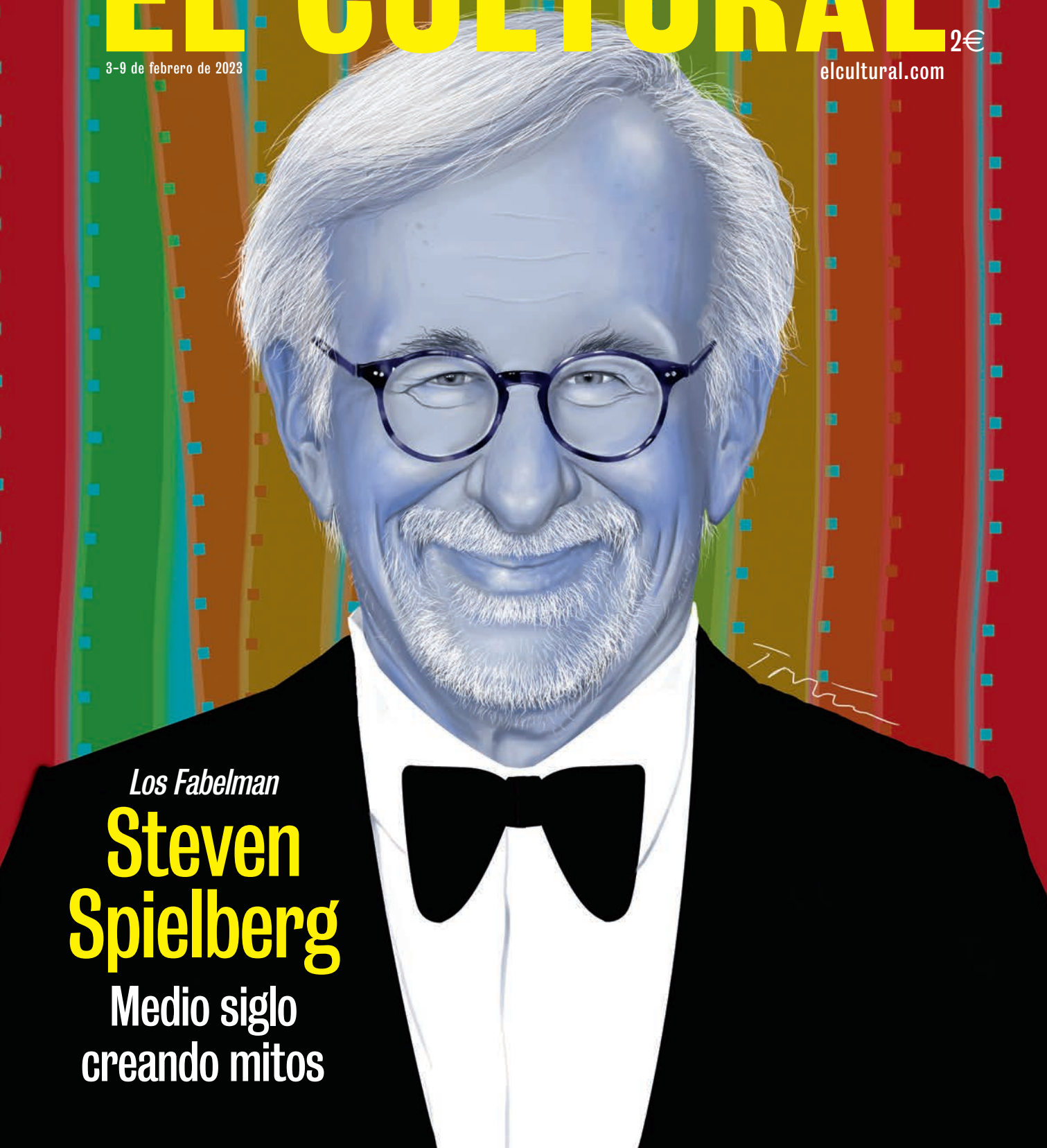


EL CULTURAL

2€

3-9 de febrero de 2023

elcultural.com



Los Fabelman

Steven Spielberg

Medio siglo
creando mitos



8 423783 000132 1111

Manuel Vilas
"Sin placer la vida
no tiene sentido"

Cuento de febrero
El gallinero,
de Aixa de la Cruz

Vermeer
La mayor exposición
del maestro holandés

Premios Goya
Radiografía de una
magnífica cosecha

MELTEM KAPTAN ALEXANDER SCHEER

RABIYE KURNAZ CONTRA GEORGE W.BUSH

ESCRITA POR LAILA STIELER
DIRIGIDA POR ANDREAS DRESEN



Mejor Interpretación
Mejor Guion



Ya en Cines



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carlos Aganzo

En la línea de cabeza de la poesía de vanguardia

El silencio es azul. La sombra de la muerte lo oscurece todo. Tras la pálida penumbra del más allá, lo invisible se contempla al encenderse la bujía interior del corazón. Busca el poeta la verdad entre las sombras y se agota al contemplar la noche sin luna que se incendia de esplendor.

El silencio de cristal claudica entre las horas y se queda solo, aromado de brillos y cantos que conturban. Entre el ruido de los pájaros, la voz lírica indaga el oro puro del ser sobre la hierba. Confinado en el último rincón del tiempo, el poeta se derrumba sobre las horas y el amor. En su libro, *Paraíso claustral* (Vaso Roto), conversan Bernardo de Claraval, en cuya celda suenan las campanas, y Si Kongtu, el poeta chino que se debate en el jardín oculto de la dinastía Tang entre Tú Fu y Li Tai-pe allí donde triunfa mi admirado Wang Wei, que es-

tremece con sus versos. Fue ilustrador y músico y tuvo una vida zarandeada y tormentosa. 52.000 poetas, en fin, estuvieron censados en la época Tang.

La palabra yacente y pedernal de Carlos Aganzo viene de la región de Nod. Es la llama que prende el infinito en la pluma del poeta, sometido al canto de los labios enjaulados de la amada. No tienen respuesta sus palabras. La danza, sí. La música callada, la soledad sonora que ilumina el sagrado holocausto del amor.

Sobre los campos fúlgidos de luz, la iluminación se hace verdosa para contemplar el coloquio de las piedras, la lección sin pudor del manantial. Con los párpados ardidos por el sol, muere el aire el poeta entristecido y turbio en su busca vacilante de la amada lejana y sola. Frente al lienzo de fuego de los cirros, el corazón se ofrece en carne viva en la distancia.

La razón no lo entenderá. Por eso bascula entre el fulgor, el ansia y el silencio porque no debe arañar la sustancia del amor. Es tan largo el olvido, escribió Pablo Neruda. ¿Vive el amor de la carne sacudida? ¿Vive el amor de incendios minerales?, se pregunta Carlos Aganzo. Sin él, sin el amor, las cosas del mundo se reducen al sonido o al silencio. Son heridas. Heridas sin cicatrizar, abiertas sobre los despojos de la tarde, mientras desde lo alto del nido las sombras inician su viaje hacia la nada. Porque Jean-Paul Sartre tenía razón. El ser es un ser para la nada, es un ser para la muerte como en el verso liminar de José Hierro, que se recitará dentro de doscientos años con la misma fuerza que hoy: “Qué más da que la nada fuera nada / si más nada será, después de todo, / después de tanto todo para nada”. Ícaro deceptado, en el soneto de

Quevedo del polvo enamorado, sabe que el alma cuelga en el vacío. Es el batir de los peces abisales. Y no sabe a donde vamos ni de donde venimos. ¿Somos de donde venimos o somos a donde vamos?, se pregunta el poeta, con remembranzas al Rubén grande de *Lo fatal*, cuando resumía en un verso la filosofía entera del siglo XIX y el Nietzsche devastado del Dios muerto, la genealogía de la moral, el origen de la tragedia y las palabras como brasas de Zarathustra.

Poesía de vanguardia conceptual, en *Paraíso claustral* se encienden los pensamientos de Carlos Aganzo, casi todos profundos, algunos vulgares, ninguno rastrero. Se queja, en fin, el poeta de que lo ha perdido todo. Es verdad. Y piensa que no ha sido nada, que no es nada. Salvo permanecer en la línea de cabeza de la poesía española de última vanguardia. ●

AR CO

Madrid

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

22-26
Feb

Recinto Ferial
ifema.es



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
**Jaime Cedillo, 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, Sergio Rubira, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@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

3-9 DE FEBRERO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Carlos Aganzo. En la línea de cabeza de la poesía de vanguardia, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Infantilización de Hollywood, POR JESÚS PALACIOS Y EULALIA IGLESIAS

14. FUERA DE CARTA

El premio apremia, POR JAVIER GOMÁ

32. MÍNIMA MOLESTIA

Una actividad y una práctica, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

Ciencia, mística, política... todo es cultura, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Decision to Leave y el auge del cine surcoreano, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Steven Spielberg visto
por Tomás Serrano
para El Cultural

STEVEN SPIELBERG LOS FABELMAN. 8. El chico de oro que reinventó Hollywood, POR FERNANDO LARA
12. CRÍTICA. *Los Fabelman*: 'Sammy' Spielberg, el niño de la cámara, POR CARLOS REVIRIEGO



16

LETRAS

ENTREVISTA. 16. Manuel Vilas: "El sexo es metafísica y es revolución social, ahora está mutando", POR NURIA AZANCOT. **18.** Manuel Vilas. *Nosotros*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Joseph Mitchell. *El fondo del puerto*, POR JOSÉ A. GURPEGUI

NOVELA. 22. Ginés Sánchez. *De tigres y gacelas*, POR GERMÁN GULLÓN. **23.** Ray Loriga.

Qualquier verano es un final, POR ASCENSIÓN RIVAS. **24.** Laura Lippman. *La dama del lago*,

POR MIGUEL ÁNGEL OESTE. **25.** Alba Donati. *La librería en la colina*, POR ELENA COSTA

POESÍA. 26. Olvido García Valdés. *La caída de Icaro*, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 27. Byung-Chul Han. *Vida contemplativa*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 28. Los prisioneros de la Armada Invencible escapan al fin del olvido, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

EL CUENTO DE FEBRERO. 34. El gallinero, POR AIXA DE LA CRUZ

ARTE

ANTOLÓGICA. 36. Extraordinario y misterioso Vermeer en el Rijksmuseum de Ámsterdam,

POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

GALERÍAS. 40. Ironía y crítica en la pintura andaluza, POR ROCÍO DE LA VILLA. **40.** Luis Úrculo, monstruo de arena, POR MARÍA MARCO. **41.** Almudena Lancelada, mudar los motivos, POR M. MARCO

CINE

PREMIOS GOYA. 48. De la ceremonia en Sevilla a las películas favoritas, POR JAVIER YUSTE. **51.** Carlos Saura, bajo el signo de lo inefable, POR MANU YAÑEZ

ESTRENO. 52. Las puertas de Shyamalan, POR JUAN SARDÁ
SERIES. 53. En los márgenes del sistema, POR ENRIC ALBERO

ESCENARIOS

TEATRO. 42. Carlota Ferrer y José Manuel Mora, *Los nadadores diurnos* llegan a las Naves del Español, POR ALBERTO OJEDA. **44.** *La mosca*, según Valérie Lesort y Christian Hecq, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

MÚSICA. 45. Juanjo Mena surca el hielo escandinavo en el Auditorio, POR ARTURO REVERTER. **46.** Maria João Pires y Christian Zacharias, en La Filarmónica y Scherzo, POR A. R.

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Lo que la ciencia china nos ha enseñado,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Andrés Sánchez Robayna

Infantilización de Hollywood. Los primeros éxitos de Steven Spielberg y con el Hollywood renovador y adulto y dieron paso a un cine para tod



JESÚS PALACIOS

Escritor y crítico de cine

La fórmula de un cabalista

A veces, tengo un sueño despierto: como el protagonista de algún viejo cuento de ciencia ficción *pulp*, construyo una máquina del Tiempo, retrocedo en la Historia y asesino a Spielberg y Lucas justo antes de que se vayan de vacaciones juntos y desarrollen la idea de Indiana Jones. Así, salvo a Hollywood. Es un sueño pueril. Probablemente, de no ser ellos, hubiera sido cualquiera de sus compañeros de viaje o seguidores (de Lawrence Kasdan a Robert Zemeckis) y el cine habría seguido, inevitablemente, la misma deriva. Pero, quién sabe. Si podemos soñar que asesinar a Hitler habría evitado el genocidio del pueblo judío y la Segunda Guerra Mundial (librándonos también de *La lista de Schindler*, por cierto), ¿por qué no creer por un instante que la muerte de Spielberg y Lucas podría librarnos del Hollywood mediocre, infantilizado y moralista que hemos heredado de ellos?

Seguramente, a muchos amantes del cine lo que acabo de decir les parecerá una *boutade*. Una broma de mal gusto e incluso un insulto. Teniendo en cuenta cómo Spielberg se ha convertido en “uno de los mejores directores de la historia del cine” (afirmación dudosa) y en “uno de los hombres más poderosos e influyentes de Hollywood” (afirmación totalmente cierta), sé que no encontraré demasiados partidarios. Pero precisamente ese mismo sentimiento forma parte de la *spielbergización* del cine y del gusto. Es al mismo tiempo motivo y resultado del poder del creador de *E. T.*, en complicidad con su amigo Lucas y con aquella estupenda pero insidiosa *La guerra de las galaxias*, que inauguró en 1977 el imperio

del Lado Oscuro. Spielberg y sus acólitos, infinitos, multinacionales y globales, han utilizado el arma más poderosa y virulenta que existe para destruir el Arte: el amor. Que Spielberg ama el cine nos lo ha dejado claro nueva y definitivamente con *Los Fabelman*, otra demostración de que el amor mata. Quien bien te quiere, desde luego, te hará llorar. Y el amor por el cine de Spielberg y de quienes han hecho de su narrativa, formal y de fondo, una bandera internacional, es el veneno que ha transformado el Hollywood del siglo XXI y gran parte del cine en general en un erial de sentimentalismo barato (pero caro de rodar), espectacularización de lo banal y banalización de lo esencial. La fórmula mágica del cabalista Spielberg, lo que yo llamo *spielbergización* del cine: tratar la Serie B como cine de autor y el cine de autor como Serie B, destruyendo ambos modos narrativos e industriales sin pudor, al buscar su más bajo común denominador para tratar de gustar a TODO el mundo.

Spielberg y Lucas, quien, más prudente, se retiró del negocio después de implantar el tumor galáctico que tanto contribuyera a su riqueza personal y al empobrecimiento del género, nos han dado películas excelentes, pero el camino del infierno está empedrado de buenas intenciones. El resultado de su amor por el cine se parece mucho al final que, según cosmólogos y astrofísicos, aguarda al Universo mismo: su expansión infinita está produciendo la muerte térmica del arte y la industria cinematográfica o, mejor dicho, audiovisuales. ¡Ay, si existiera el viaje en el Tiempo! ▲

EL AMOR POR EL CINE DE SPIELBERG Y DE QUIENES HAN HECHO DE SU
NARRATIVA UNA BANDERA INTERNACIONAL, ES EL VENENO QUE HA TRANSFORMADO
EL HOLLYWOOD DEL SIGLO XXI Y GRAN PARTE DEL CINE EN GENERAL

George Lucas a finales de los setenta acabaron
os los públicos y de entretenimiento. ¿Cierto?



EULÀLIA IGLESIAS
Crítica de cine y televisión

El rey Midas destronado

“O dié *La guerra de las galaxias*”, confiesa Jack Nicholson en *Corman's World* (2011), el espléndido homenaje que la directora Alex Stapleton dedicó a la figura y obra de Roger Corman. El actor cuenta su reacción ante el brutal cambio de ciclo que supusieron los sucesivos estrenos de *Tiburón* (1975) de Steven Spielberg y la primera entrega de la saga *Star Wars* (1977) de George Lucas, dos títulos que a su manera se apropiaban desde la industria de imaginarios, temáticas y públicos hasta entonces propios del cine de serie B que representaba Corman. Desde mediados de los años 50 con la llamada Generación de la televisión y, sobre todo, a partir de los setenta con el Nuevo Hollywood, la industria del cine había experimentado una sacudida interior gracias a estas hornadas de directores e intérpretes que se sacaron de encima las rémoras del código Hays, recogieron las inquietudes de una juventud criada en la contracultura y las luchas políticas, incorporaron una mirada más autoral en un ámbito donde mandaban los empresarios, y dejaron entrar los aires de renovación estética del cine independiente y los nuevos cines europeos.

Pero el tremendo éxito de *Tiburón* y *Star Wars* mostró a los productores el camino para volver a tomar las riendas del negocio. Apostaron por géneros hasta entonces relegados a los *drive-in* (fantasía, ciencia-ficción, acción...) pero servidos desde la máxima espectacularidad del medio. Ahora, programaban con antelación inversiones y estrenos (los taqui-

llazos del verano), podían explotar una nueva veta de mercado con el *merchandising*, y aparecieron las temáticas más complejas y transgresoras que dominaron el cine de los 60 y los 70. La industria se enfocó a generar fenómenos culturales de cara a una audiencia concreta, la juventud, que abandonaba así su condición contracultural para posicionarse como el principal consumidor de los productos audiovisuales de masas.

Las mutaciones mediáticas en los últimos años y una pandemia que fijó el gusto por consumir cine y series en casa han acelerado esta tendencia. Hollywood se concentra en producir unas pocas películas de gran presupuesto, franquicias de superhéroes o sagas fantásticas que disponen de un *target* asegurado. Mientras, géneros antaño populares como la comedia han quedado fuera de juego, apenas hay hueco en las salas para el cine *indie* y los dramas adultos parecen interesar solo a los votantes de los Óscar. El legado de ese Hollywood atípico de los setenta encontró continuidad en el modelo de series que forjó HBO justo en el cambio de siglo, con títulos como *Los Soprano* y *The Wire*. Una tendencia ahora también diluida en el maremágnum de “contenidos” de las plataformas. Incluso *West Side Story* y *Los Fabelman*, las últimas películas de Spielberg, el antaño rey Midas de la industria, han pinchado en taquilla. En *Los Fabelman*, el director plasma la capacidad de asombro ante una película como algo propio de una edad de la inocencia pasada. Aunque la emoción cinéfila persiste, el cine como experiencia colectiva para todo tipo de públicos sufre una crisis profunda. ▲

EL LEGADO DE ESE HOLLYWOOD ATÍPICO DE LOS SETENTA ENCONTRÓ
CONTINUIDAD EN EL MODELO DE SERIES QUE FORJÓ HBO JUSTO EN EL CAMBIO
DE SIGLO, CON TÍTULOS COMO *LOS SOPRANO* Y *THE WIRE*

STEVEN SPIELBERG

El chico de oro que reinventó Hollywood

El estreno de *Los Fabelman* vuelve a poner en primera línea de actualidad a Steven Spielberg. Considerado el *golden boy* de la meca del cine, rompió sus reglas y firmó un nuevo 'contrato' con el público con películas como *Tiburón*, *E.T.*, *Indiana Jones*, *Encuentros en la Tercera Fase* o *Parque Jurásico*, auténticos mitos de nuestra cultura con los que apeló, a través de una desbordada fantasía, a lo más profundo de nuestra mente. Recorremos los iconos de su filmografía y analizamos críticamente su nueva entrega, con la que irrumpirá de nuevo en los Óscar.

Seguro que, si estando en una playa, usted ha notado unas olas más fuertes de lo normal y unos apurados gritos entre los bañistas, no ha podido evitar acordarse de aquel gigantesco tiburón que tantas pesadillas le causó en su infancia. No tengo duda de que cuando ve una montaña diferente, bañada por una intensa luz y con el halo misterioso de la Torre del Diablo, ha pensado en que quizá estén llegando unos extraterrestres para encontrarnos con ellos en una tercera fase. Me parecería raro que, puesto a soñar aventuras, no se metiera usted bajo el típico sombrero de un intrépido arqueólogo en busca de la mítica Arca de la Alianza. E incluso, que ante una hermosa luna llena, no crea haber visto una bicicleta surcando el cielo y un pequeño personaje cuya máxima ilusión es volver a su casa...

Podríamos seguir con más ejemplos que estos de *Tiburón*, *Encuentros en la tercera fase*, *En busca del arca perdida* y *E.T.* Con

la particularidad de que todos ellos pertenecen al mismo autor, Steven Spielberg, el máximo creador contemporáneo de iconos que perviven en nuestra memoria colectiva. No es precisamente sencilla esa elaboración de imágenes que permanecen indelebles a lo largo de años y décadas. Solo un puñado de cineastas lo han conseguido en la más que centenaria historia del cine, señal inequívoca de su dificultad. Porque hay que penetrar muy a fondo en el inconsciente de una sociedad, bucear en sus recovecos, inquietudes y deseos para lograr un resultado así.

¿Desean que sigamos hablando de la resurrección de los dinosaurios, tan adorados por niñas y niños de todas las latitudes después de *Parque Jurásico*? ¿Les apetece que, remontándonos a los

comienzos de la carrera de Spielberg, indagemos en por qué cuando un vehículo permanece pegado al coche que conducimos nos viene a la cabeza aquel terrible camión cisterna que atormentaba al protagonista de *El diablo sobre ruedas*? Nos adentramos así en el terreno de un juego especí-

fico entre la pantalla y el espectador, quien se lleva sin apenas notarlo un mundo de ficción a casa.

EL TERRENO DEL JUEGO

Se sentía muy afortunado Orson Welles por haber jugado durante años con el mayor tren eléctrico imaginable como era el cine, por haber disfrutado de él con un placer infinito. De esa misma extirpe es Spielberg, como dejaría patente al homenajearle en su recreación de *La guerra de los mundos*. Porque si vamos al terreno del juego, es que estamos hablando de la infancia, ese "único espacio en que somos libres de verdad", dice él, ese territorio propicio a los mitos en el que se apoya buena parte de la filmografía del realizador. De ahí nacen aquellos iconos, por-



LA LISTA DE SCHINDLER

SPIELBERG HA SIDO CAPAZ, EN UNA LÍNEA RADICALMENTE OPUESTA A OTRAS DE SUS PELÍCULAS, DE QUE EL GRAN PÚBLICO RECONOZCA LA INFINITA BARBARIE DEL HOLOCAUSTO



ALEX J. BERLINER / ABIMAGES

que es en esa edad iniciática cuando brotan con irresistible poderío.

En el caso de que todavía alguien lo ignorase, la autobiográfica *Los Fabelman* con la que Spielberg aspira con fuerza a los próximos Óscars, lo establece sin ninguna duda. Porque —con un confesado síndrome de Peter Pan a cuestas— regresa una y otra vez al terreno de sus pocos años, no para recrearlo sino como fuente de inspiración para relacionarse con sus semejantes. Y en verdad que lo ha conseguido, como demuestran los 11.000 millones de dólares que se calcula que han ingresado sus películas en los cinco continentes, cifra a cuyo nivel nadie había llegado antes e importante no por sí misma, sino por lo que denota de facilidad de comunicación con las dis-

tintas audiencias. Pero este *golden boy* del cine norteamericano, que ha llegado a los grandes estudios mediante sus productoras Amblin y DreamWorks, no solo ha transitado con la máxima eficacia por ese universo de los iconos de nuestro tiempo. También ha sido capaz de que sí, en una línea radicalmente opuesta, el gran público reconoce la infinita barbarie del Holocausto, su mente se remita a *La lista de Schindler*: O que cuando percibe la cruel e infinita sangría de la Segunda Guerra Mundial, sea al contemplar al desembarco en la normanda playa de Omaha recordando por *Sakwar al soldado Ryan*.

O que acceda al infinito sufrimiento causado por la Gran Guerra de 1914-18 gracias a *War Horse*, cuando el incesante sacrificio de los caballos en el frente corría paralelo al de los

seres humanos que morían en las trincheras. O que al sentirse solo y perdido en un aeropuerto, no reviva la peripecia de aquel apátrida Viktor Navorski deambulando sin cesar por *La terminal*.

DE LA AVENTURA AL MUSICAL

Perspectiva bifronte de un cineasta, la de la fantasía y la realidad, que transita con facilidad de un género a otro, ya sea la ciencia ficción, el cine de aventuras, la tragedia, el melodrama o incluso el musical, como demostrase muy recientemente en su *West Side Story* y su coreografía deslumbrante por las calles de Nueva York. Al fin y al cabo, la multiplicidad de géneros, incluso de aquellos que estaban considerados de menor nivel, figuraba entre las perspectivas de los jóvenes cineastas norteamericanos que

a comienzos de la década de los 70 rompieron con las normas de un Hollywood caduco y conservador.

George Lucas, Spielberg, Martin Scorsese o Francis Ford Coppola fueron la punta de lanza de una generación que por su empuje y creatividad pronto se convertiría en dueña de las pantallas. El impresionante éxito de *La guerra de las galaxias* supuso la eclosión popular de este grupo del Nuevo Hollywood, que se sentía muy lejano de sus mayores. Cuando, aparte de Lucas y sus Jedi, Spielberg ya había hecho *Tiburón*, su primer gran éxito, Scorsese, *Taxi Driver*, y Coppola, *El Padrino*. Tal acumulación de talento significaba que el futuro era suyo.

Al analizar las dos primeras décadas de la obra de Spielberg en su famoso *50 años de*

ICONOS DE LA CULTURA POPULAR



TIBURÓN. 1975. El primer *blockbuster* de la historia del cine. Spielberg tenía en mente hacer una película de terror japonés de los sábados por la tarde, pero los innumerables contratiempos con los tiburones mecánicos le obligaron a mirar a Hitchcock: “cuanto menos ves, más suspense”. Una aleta cortando el océano y el score de John Williams son suficientes para enervar al más valiente.



ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE. 1977. Primer acercamiento al trauma de la separación de sus padres. Spielberg vuelve a tirar de Hitchcock en la tensa secuencia de la abducción, pero, con una mirada infantil, se lanza a lo extremadamente explícito en ese inolvidable clímax del contacto, con las trascendentales notas de John Williams y el cameo de Truffaut, mostrando como nunca antes una nave alienígena.



INDIANA JONES EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA. 1981. Inspirándose en los seriales de aventuras de su infancia, George Lucas concibió este personaje que Spielberg, que soñaba con hacer una de James Bond, ayudó a terminar de perfilar. La imagen ha marcado el cine de aventuras con humor contemporáneo: el carismático Harrison Ford con sombrero, chaqueta de cuero y látigo en la cintura. Y, ¿cómo no?, la melodía del maestro Williams.

cine norteamericano, Tavernier y Coursodon escribían que el cine de Spielberg “ha sido frecuentemente calificado de anti-intelectual (incluso por él mismo) y optimista, como si esas dos etiquetas tuvieran necesariamente que ir emparejadas; pero ocurre que la primera es claramente más exacta que la segunda”.

Más que intelectual o no, creo que lo que define de forma nítida su filmografía es la búsqueda de la emoción, el acercamiento a unos determinados personajes cuyas vivencias son capaces de provocar la adhesión de los espectadores. Camino seguido y perseguido por el realizador con una insistencia que en ocasiones puede resultar excesiva, hasta blanda y complaciente con algunos de esos personajes que no lo merecen, pero que no por ello deja de ser definitiva, lo mismo que su continua exaltación del núcleo familiar.

Con una modulación, que a medida que avanzaba su edad hasta los actuales 76 años, ha matizado con esmero, como esos compositores inteligentes

que rebajan sus tonalidades cuando se acercan a la madurez.

Siguiendo su argumentación, los dos críticos citados afirmaban que no había que “asombrarse de que la tendencia a refugiarse en lo irreal, en lo fantástico, en el mundo de la visión infantil, sea la contrapartida de una cierta misantropía”, que “se transluce claramente en la mordiente ironía con que Spielberg describe la sociedad norteamericana y la mayor parte de los adultos que la componen”. Misantrópia que, desde luego, no excluye la nítida empatía que el cineasta siente por buena parte de cuantos pueblan sus películas. Aquel principio de Jean Renoir, tantas veces repetido, de que “todo el mundo tiene sus razones”, encuentra en él un entusiasta partidario. Raro será encontrar en su cine un esquematismo empobrecedor o unos prejuicios consolidados: todo lo

contrario, puede conseguir que entendamos a un ciudadano mediocre que trabaja como agente para la Unión Soviética en *El puente de los espías*, con su impresionante reconstruc-



EN MÚNICH, EL DIRECTOR PONE EN PIE LA TRÁGICA OLIMPIADA DE 1972 EN LA QUE SE PRODUJO LA MASACRE DE ONCE DEPORTISTAS ISRAELÍES A CARGO DE SEPTIEMBRE NEGRO

ción del Muro de Berlín; o que ya en su día nos llegase a conmover la perseguida pareja de *Loca evasión*. Si hablamos de la valía de la reconstrucción del

Berlín de la Guerra Fría, el elogio es extensible a cuantos filmes de Spielberg ponen en pie mundos ajenos al suyo. Lo hizo pronto en la melodramática *El color púrpura* y en la histórica *El imperio del sol*, tanto en el caso de la Georgia esclavista de principios del siglo XX como del contraste entre el Shanghai mundano y la represión ejercida por el ejército japonés tras invadir China, visto a través de los ojos de un adolescente. Otro tanto en la minusvalorada *Múnich*, con la trágica Olimpiada de 1972 en la que se produjo la masacre de once deportistas israelíes a cargo de Septiembre Negro. Pero también en el citado *remake* de *West Side Story* hay una visión de la ciudad desde ángu-

los bastante más realistas y cotidianos que en el filme original, algo que –dentro de un relato fabulador e inclinado hacia la mitificación– también



E. T., EL EXTRATERRESTRE. 1982. Un cuento de hadas en clave de ciencia ficción que arranca risas y lágrimas. E. T., esa pequeña criatura diseñada por Carlo Rambaldi para despertar nuestra simpatía y ternura, cuyo rostro es una mezcla de Ernst Hemingway y Albert Einstein, es el amigo imaginario que todos hemos tenido alguna vez, el compañero ideal para desatar los deseos infantiles de aventura y rebeldía.



PARQUE JURÁSICO. 1993. En los 90 Spielberg volvió a conquistar el mundo a lomos de un Tyrannosaurus Rex creado por ordenador, revolucionando los efectos digitales y provocando una dinomanía (explotada con un inagotable *merchandising*) que llega hasta nuestros días. La película, basada en un *best-seller* de Michael Crichton, era un nuevo acercamiento al cine de aventuras en el que supo aplicar lo que había aprendido en *Tiburón*.



SALVAR AL SOLDADO RYAN. 1998. Nunca antes el espectador había experimentado la guerra de una manera tan inmersiva y visceral, desde la piel del personaje de Tom Hanks. La secuencia inicial, que aborda el desembarco de Normandía, se queda impresa en la retina por su extrema dureza, veracidad y realismo. Aunque peca de cierto patriotismo y sentimentalismo hacia el final, es un filme bélico imprescindible.

cabe encontrar en la saga del arca perdida y en numerosos títulos más. Si la labor definitoria de todo cineasta es aportar la visión de un mundo aparte, o acercarse al propio desde perspectivas singulares, Spielberg cumple sin duda con ese requisito creativo básico.

Es verdad que medios económicos tiene para ello, porque completa su faceta de director con la de productor, la mayor parte de las veces para sus propias películas, aunque también para otras como *Polttergeist*, *Los Goonies* o la serie *Regreso al futuro*, dirigidas nominalmente por Tobe Hooper, Richard Donner y Robert Zemeckis, pero que llevan su impronta, su visión del papel del cine. Los éxitos de Spielberg, aunque mezclados con algunos resonantes fracasos (*1941*, *Always*, *Hook*, *Amistad*, *Mi amigo el gigante*), le permiten mantener ese sello de identidad sobre filmes realizados por colegas con menor personalidad.

Tampoco podría entenderse la carrera de Spielberg sin la prolongada colaboración de una serie de nombres propios.

En primerísimo lugar, el eterno compositor John Williams, cuyas músicas están indisolublemente unidas a las imágenes a las que acompañan, en una simbiosis extendida nada menos que a lo largo de ¡29 películas! Pero también otras personas como los productores Frank Marshall y Kathleen Kennedy, su “compañera de juegos” a la hora de inventar ficciones, y, en cuanto a guion se refiere, Melissa Mathison y, durante la última etapa, Tony Kushner, además de unos intérpretes encabezados por el siempre magnífico Tom Hanks, un actor muy confiable, que en *Los archivos del Pentágono* brilla con intensidad como Ben Bradlee, el director del *Washington Post*. Aquí Spielberg renueva la línea de películas de los 70 sobre investigaciones periodísticas de trascendencia, cuyo máximo ejemplo sería *Todos los hombres*

del Presidente. Permítanme terminar con un recuerdo personal: en noviembre de 1973, una compañía multinacional norteamericana nos invitaba a los entonces críticos de la revista

que su director, un desconocido llamado Steven Spielberg estaba en Madrid pero no encontraban a nadie que quisiera entrevistarle.

Dado que la película nos había impactado, aceptamos. Y fuimos al Hotel Palace para entrevistar a un joven tan serio como tímido. La charla superó la hora de duración y quedamos muy amigos de aquel muchacho de Cincinnati que nos aseguraba que llevaba haciendo cine desde los trece años, cuando rodó, incluso con actores, el filme *Escape to Nowhere* y cuyo primer corto profesional, *Amblin'*, de 1969, daría nombre después a su productora.

De aquel Spielberg que nadie se interesaba por entrevistar a la “superestrella” que hoy todo medio desearía, hay un largo camino que se resume en el incesante paso del tiempo, en este caso reflejado en un cineasta de época. **FERNANDO LARA**



LOS ARCHIVOS DEL PENTÁGONO

**TOM HANKS, MUY CONFIABLE,
BRILLA EN LOS ARCHIVOS
DEL PENTÁGONO, DONDE
SPIELBERG RENUEVA LA LÍNEA
DE PELÍCULAS DE LOS 70 SOBRE
INVESTIGACIONES PERIODÍSTICAS**

Triunfo a ver una película (en realidad, un telefilme) que respondía al título original de *Duel*. Tanto a Diego Galán como a mí, la compañía nos comunicó

Los Fabelman

'Sammy' Spielberg, el niño de la cámara

DIRECCIÓN: Steven Spielberg. GUION: Steven Spielberg y Tony Kushner. INTÉRPRETES: Michelle Williams, Gabriel LaBelle, Paul Dano, Seth Rogen. AÑO: 2022. ESTRENO: 10 de febrero

Algunas buenas películas concurren por sus fogonazos de genialidad y no tanto por el conjunto estético o por la arquitectura de la propuesta. Bastan una o dos escenas para justificar su existencia. Otras encuentran su decantación cuando se alían con el tiempo del metraje, haciendo emerger su esencia mediante una narrativa *in crescendo* que nunca parece agotarse, que puede depararnos una emoción (una felicidad) inesperada.

Es como desentrañar una muñeca rusa para al final encontrar una fastuosa joya en su interior. Tampoco es frecuente toparse con filmes de apariencia humilde que nos conducen a lugares insospechados donde el autor de esas imágenes está realmente volcando océanos de talento y sabiduría cinematográfica. Creemos que *Los Fabelman*, con todo lo que tiene de “especie única” en el firmamento de Hollywood, pero también de película autobiográfica inscrita en su propio género, puede adscribirse orgullosamente a cualquiera de estas formas de percepción.

Steven Spielberg, con 74 años, 35 largometrajes y al menos 8 obras maestras a sus espaldas, ha decidido sumergirse en su infancia, o en algunos

capítulos reseñables de ella en cuanto a su educación sentimental. En esa estela memorialística, nostálgica y confesional también cabe englobar los trabajos recientes de otros importantes cineastas de la contemporaneidad, como James Gray, Marco Bellocchio, Paul Thomas Anderson, Joanna Hogg, Richard Linklater o Alejandro González Iñárritu, quien a su vez le ha seguido la pista a su compatriota Alfonso Cuarón. Las ondas sísmicas de *Roma* (2018), al parecer, han abierto puertas de producción que conducen a estas películas, y que ahora se ofrecen como un ramillete de *cuatrocientos golpes*, *amarcords* y *ottos e mezzos* en las filmografías de cineastas importantes. No siempre están Truffaut o Fellini, pero sí sus espíritus. No siempre está el cine, pero sí sus rastros.

Más truffautiana que fellaniana, *Los Fabelman* da título a la crónica y a la familia que retrata. Pongamos, por licencia autobiográfica, que es la familia Spielberg. Y que el joven protagonista, Sammy (Gabriel LaBelle), es el *alter ego* de Steven. Sus padres, interpretados por Michelle Williams y Paul Dano, están trazados bajo el recuerdo que guarda de ellos y de su ambivalente relación con-

yugal, marcada por la separación forzosa por motivos del corazón. Spielberg basa su relato en su época de su crecimiento en Arizona, durante la posguerra (nació en 1946), desde los 7 a los 18 años, y en cómo descubrió y exploró el poder del cine (de las imágenes cinematográficas) para revelar no solo la verdad de lo que filma, de lo que le rodea, sino de su propia verdad interior. Descubre quién es y a qué se va a dedicar. Descubre sobre todo que la

EL DIRECTOR BASA SU RELATO EN SU ÉPOCA DE CRECIMIENTO EN ARIZONA, DURANTE LA POSGUERRA, DE LOS 7 A LOS 18 AÑOS

vida (y sus desencantos) solo se explica (se revela) a través del cine.

Los Fabelman no es solo el retrato de la familia biológica a la que da título, también lo es de su familia cinematográfica, de sus ancestros y parientes creativos. El espectacular epílogo, en el que John Ford y David Lynch se fusionan,

será no solo una cima en la estructura del relato, sino en la propia bio-filmografía de Spielberg y en la monumental historia del cine americano. He ahí uno de los diversos fogonazos de genialidad que nos depara el visionado del último trabajo del creador de *Tiburón*, escrito junto a Tony Kushner, coguionista de sus películas más “dramáticas” en este siglo XXI: *Múnich* (2005), *Lincoln* (2012), *West Side Story* (2021). Bajo la apariencia cándida de una comedia familiar (como el *Forrest Gump* de Zemeckis, como el Benjamin Button de Fincher, como el Hugo de Scorsese), ¿es *Los Fabelman* otro drama arropado con vestimentas amables?





El otro fognazo, que no envano dura casi cinco minutos, lo envuelve el encantamiento de una pieza de Bach al piano de Glen Gould. Reproducida en su integridad, *Concierto en Re menor* mece las imágenes que Sammy ha filmado en un picnic con su familia y el mejor amigo de su padre. Desde que Kamen Kalev la empleara en el crepúsculo final de *Eastern Plays* (2009), el cine no había hecho uso de esta pieza con tanta emoción. Cuando prepara un montaje de las imágenes caseras para regalar a su madre por su cumpleaños, Sammy descubre el secreto mejor guardado en la familia. El cine se lo ha revelado. Le ha muestra-

do precisamente aquello que no buscaba. Algo parecido al lado oscuro de la vida. El cine ha embalsamado el secreto familiar, que será también el suyo a partir de entonces.

EL ROSTRO HUMANO

La educación sentimental de Sammy queda definida por el encuentro con los juegos—abismal es también el primer efecto especial que crea con un tren eléctrico— y los reversos de la sintaxis cinematográfica. Por más monstruos, gigantes, alienígenas, dinosaurios y criaturas horripilantes; por más espectáculos, aventuras, mitologías o distopías que el cine de Spielberg haya imaginado; por

más naves espaciales, robots, clones o tecnologías que haya diseñado y desarrollado (y en ello su legado es pionero), el centro gravitatorio de su cine siempre es el rostro humano. Esto no se dice con la frecuencia debida. Pero fijémonos cómo Spielberg prioriza siempre la reacción de la mirada ante el espectáculo del mundo (por maravilloso o atroz que pueda ser) que el espectáculo en sí mismo. Descubrió en *El diablo sobre ruedas* y *Tiburón* el potencial de la amenaza invisible y lo ha ido sofisticando. Su firma distintiva es el plano en *dolly* que se acerca lentamente a la reacción (maravillada, intrigada o de espanto) del ac-

tor/personaje enfrentado a algo que está fuera de campo, algo que es superior a él, y que por un tiempo nos oculta. En los rostros proyecta su imaginario.

El código genético de Spielberg siempre nos acaba mostrando ese otro lado. Lo que podríamos haber imaginado es neutralizado por su imaginación, que será siempre superior (o más interesante) que la nuestra. Ese fue el problema de *La lista de Schindler*, que también quiso espectacularizar (recrear) lo irrepresentable. En *Los Fabelman*, la reacción en la mirada de Sammy precederá a la revelación de las imágenes que está viendo. Cine con mayúsculas. **CARLOS REVIRIEGO**



JAVIER GOMÁ

El premio apremia

Como premiar es bello, ese acto se realiza normalmente, como todas las cosas placenteras, sin pararse a pensar en su significado. Ahora bien, el que unos se tomen la molestia de conceder un premio y otros se llenen de contento al recibirlo, hechos ambos que distan mucho de ser evidentes por sí mismos, da a entender que algún bien importante está en juego en esta simple actividad de honor. ¿Qué bien es ese? ¿Qué es premiar?

Premiar es llamar la atención sobre una persona ejemplar, digna de imitación, para que, por la repetición de su ejemplo, se generalice su modelo de conducta y se engendre una costumbre social. Luego la finalidad última de un premio es propiciar una costumbre. ¿Y qué son las costumbres? He aquí el *quid* de la cuestión: la modernidad, al dar a la ley escrita una prioridad absoluta sobre las demás fuentes, apenas ha reflexionado sobre la función de las costumbres en nuestro tiempo.

Las democracias, transformadas últimamente en grandes sociedades de masas difíciles de controlar, han tendido a convertirse en burocracias legalistas. Pero la ley —y la consiguiente sanción en caso de incumplimiento— no son suficientes para ordenar una sociedad de manera justa. Se necesita algo más que la coacción estatal, y ese *plus* es la costumbre. De hecho, la mayoría de la gente cumple la ley todos los días de forma libre y no coaccionada, y no porque haya estudiado el régimen sancionador regulado en el texto legal, sino por la fuerza de la costumbre, ese vehículo liviano que nos socializa a todos sin esfuerzo. ¿Qué son las costumbres? Imitaciones colectivas de un modelo. ¿Y las buenas costumbres qué son? Imitaciones de un modelo específico que, debido a su carácter ejemplar, invita a una civilizada vida en común.

De manera que la ley nos lleva a la costumbre, pero la costumbre nos ha llevado a su vez al modelo personal, el ejemplo digno de imitación. En efecto, solo determinados comportamientos modélicos, por la seducción que siempre emana lo excelente, descargan la energía carismática requerida para innovar el estado de cosas dando lugar a una transformación social. Esos modelos ejemplares, generadores de buenas costumbres, son, pues, el motor del progreso moral de los pueblos.

Destinado a generalizarse, todo premio bien concedido irradia una exhortación. En otras palabras, *el premio apremia*. Se premia a *uno*, el premiado, y al mismo tiempo se apremia a *todos* a repetir el ejemplo del primero. Una ceremonia de entrega de premios tiene, pues, su lado de honor y reconocimiento para uno y también otro de oferta dirigida a la colectividad induciéndola a engendrar una costumbre. Se da un premio por méritos del *pasado* a uno y se apremia a quienes son testigos de su otorgamiento a desarrollar una conducta novedosa en el *futuro*. Por lo primero, damos la *enhorabuena* a uno. Por lo segundo, hacemos *examen de conciencia* los demás por si en nuestras manos está todavía reformarnos en dirección al modelo.

Ahora bien, en perspectiva moral, lo más importante no es que le den a uno un premio. Hay algo todavía mucho más importante, que es ser digno de recibirlo, aunque nadie nos lo dé. Ya lo dijo en verso, allá por 1613, el autor de la gran *Epístola Moral a Fabio*: “Aquel entre los héroes es contado / que el premio mereció, no quien lo alcanza”.

La acción de premiar, además de bella y placentera, ha resultado ser negocio de lo más grave que involucra a la misma conciencia. Un amigo mío, en tono burlón, suele decir que le gusta acudir a todas sus citas en perfecto estado de revista, preparado para que en cualquier momento le entreguen un premio. Nunca se lo dan, naturalmente, pero gracias a esa regla de vida nadie le quita conducirse siempre con buen gusto: ese es su galardón. ●

**LA ACCIÓN DE PREMIAR,
ADEMÁS DE BELLA
Y PLACENTERA, HA RESULTADO
SER NEGOCIO DE LO
MÁS GRAVE QUE INVOLUCRA
A LA MISMA CONCIENCIA**

EVIL Y E

Exposición
Tabakalera
Donostia / San Sebastián

- la historia paralela de la óptica y la balística.



28.01.23 —
04.06.23



XAVIER TORRES-BAGCHETTA

Manuel Vilas

“El sexo es metafísica y es revolución social, ahora está mutando”

Poeta y novelista, Manuel Vilas es una suerte de masivo autor de culto, verdadero seductor de lectores, desde que hace cinco años evocara en *Ordesa* la infancia perdida y su íntimo descenso a los infiernos. Finalista del premio Planeta con *Alegría* (2019), esta semana lanza *Nosotros*, flamante premio Nadal, la historia de una viuda que persigue la sombra de su marido muerto en los cuerpos de sus amantes, en un viaje iniciático poblado de sombras.

Confiesa Manuel Vilas (Barbastro, 1962) que las primeras frases de *Nosotros* se las inspiró un tema musical de Mark Isham titulado *Building A Family*. “Sí, de hecho, al principio la novela tenía protagonista masculino pero la escritora Ana Merino me dijo: ‘por dios, ya vale de hombres, ¿no?’, todas tus novelas son hombres hablando, pon una mujer, lo sabrás hacer, ya lo verás’, y era verdad, así que inventé una mujer, una mujer eufórica, como el tema musical de Isham. Una mujer buscando la belleza del mundo”.

Pregunta. Si tuviera que definir *Nosotros*, ¿diría que es una novela de amor?, ¿que trata del placer y del deseo o de la ausencia y la muerte? ¿o es una reflexión sobre la necesidad de vivir al límite?

Respuesta. Todas esas preguntas son buenas para definir la novela. Irene es viuda, piensa que junto a su marido vivió una maravillosa e irrepetible historia de amor, e inventa esa fe, que le ayuda a vivir. La novela se pregunta si existe la perfección en el amor. La mayoría de los seres humanos aceptan que el amor es imperfecto, pero Irene no lo acepta. Tal vez es más fuerte el instinto de supervivencia que el amor. Yo veo la novela como la historia de una mujer que busca el placer, el deseo, la libertad. Una búsqueda de la plenitud. Eso es lo que intentamos hombres y mujeres en nuestras vidas.

P. ¿Realmente se considera un “profesional literario del amor”?

R. Es una frase que dije a la prensa. La razón es que desde *Ordessa* todas mis novelas hablan de amor. He explorado el amor en la familia, en las relaciones de padres, madres e hijos, y ahora con *Nosotros* las relaciones amorosas de pareja. No se puede vivir sin amor. Amor a lo que sea, a seres humanos, a la naturaleza, a la belleza, al trabajo, incluso amor al caos, pero amor. Whitman amaba a la humanidad entera, anhelaba la fraternidad universal.

“COMO DIJO FERNÁN GÓMEZ, ESTE ES UN PAÍS DOMINADO POR EL DESPRECIO. PERO TAMBIÉN ES BERLANGUIANO Y CÓMICO”

Sin amor la vida de los seres humanos se llena de insatisfacción y acaba en la enfermedad mental. Ahora, por fin, estamos hablando de la enfermedad mental, ya era hora. Porque lo normal es deprimirse, angustiarse, sufrir. El sufrimiento mental sale en mis novelas casi siempre. Vivir es un proceso de derrumbe mental. Creíamos que era derrumbe físico, pero es mental. Novalis dijo que “toda enfermedad es enfermedad del alma”.

PREMIOS Y GOLES

P. Dos de sus tres últimas novelas han conseguido los premios más importantes. ¿Qué gana y qué pierde como autor al concurrir a ellos?

R. Los premios suponen lectores. Hemos llamado literatura al encuentro a través de la página de un libro de un lector y de un escritor. Sin lectores la literatura no existe. Cuando

fui finalista del premio Planeta, con Javier Cercas de ganador, recuerdo que Javier solía decir en las entrevistas que en la literatura el 50% lo pone el escritor y el otro 50% lo pone el lector. Es una forma matemática de decirlo, muy expresiva y muy certera. Por otra parte yo soy muy infantil, y el hecho de que me den un premio lo vivo como un niño que marca un gol y todos los amigos le dan un abrazo. Lo que más me gusta es que la gente a la que quiero se

alegre. Alegrar a la gente es maravilloso. Y adictivo.

P. ¿Ganar el Nadal es cuestión de prestigio, de ambición? ¿Siente que ahora le envidian más o ya no somos ese país dominado por la envidia?

R. El Nadal lo han ganado escritores que son historia viva de la literatura, desde Laforet y Martín Gaité a Delibes. El Nadal es prestigio, sobre todo. Y lectores fieles. Más que envidioso, y como con acierto dijo Fernán Gómez, este es un país dominado por el desprecio. Pero también es un país berlanguiano y cómico. Irene, en la novela, dice cosas muy afiladas sobre España. Personalmente, creo que el peor mal que padecemos es la intolerancia. Hay un restrictivo lingüístico que tendríamos que usar más en la conversación pública, y es “en mi opinión”.

P. ¿Qué relación tiene *Nosotros* con *Alegría*, finalista del

premio Planeta, y, sobre todo, con *Los besos* (2021)?

R. Espero que *Nosotros* esté lejos de *Los besos* y de *Alegría*, porque el tipo de escritor que me gustaría ser es el que evoluciona, explora nuevos territorios, desea el movimiento, crecer, cambiar. Siempre me acuerdo de Cervantes, que es el escritor que más se metamorfoseó en la literatura clásica. ¿Cómo es posible que quien escribió *La Galatea* acabe escribiendo el *Quijote* y que quien escribió el *Quijote* escriba el *Persiles*? Cervantes estaba en movimiento, era un explorador del abismo de la literatura.

P. Esa evolución, ¿se percibe también en sus últimos libros de poemas, *Roma* y *Una sola vida*?

R. Estoy muy feliz tanto con *Roma* como con *Una sola vida*. Releo esos libros y me despiertan euforia y ganas de vivir. Yo he sido muy feliz en esta vida, y espero seguir siéndolo; y en mi literatura, especialmente en la poesía, he querido celebrar el don maravilloso de la vida.

P. ¿Qué importancia tiene en la novela el soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”? ¿Marca el camino de la protagonista? ¿Es un mensaje en clave para que, al final, descubra la verdad?

R. Es un soneto genial, y oscuro. Ese soneto es muy importante en la novela, porque encierra un mensaje que se revela al final de la historia. El soneto de Quevedo habla del idealismo de los sentimientos, pero lo hace con una belleza

misteriosa. Ese soneto es belleza, pero lo que dice es mentira. Una mentira excelente. También es un soneto que encierra el sentido último de la literatura española, y siempre me gusta que en mis novelas se cuele este país llamado España, y cuyo nombre no se puede decir sin sobresalto. Si tuviéramos que salvar una página de 14 líneas de los quinientos años de la literatura española, ese soneto salvaríamos. Y salvaríamos una mentira. Eso me encanta. Ese soneto de Quevedo es como la *Mona Lisa* de Leonardo: no lo entendemos, pero nos hipnotiza.

P. ¿Cómo ha logrado penetrar de esta manera en el alma de una mujer atormentada por la ausencia de su amor?

R. Me han fascinado como lector novelas como *La desheredada* de Pérez Galdós, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, la *Karenina* de Lev

Tolstoi o la Ana Ozores de Clarín. Era un desafío, y yo necesitaba como escritor entender el alma de una mujer. Soy un gran lector de Emily Brontë y de Virginia Woolf: *Cumbres borrascosas* y *Las olas* son dos no-

teraria. Casi todo lo que sale en la novela viene acompañado de su precio en dinero. La literatura es el lugar donde la hipocresía está desterrada, por eso mis novelas hablan siempre de dinero.

P. Hablando del Mediterráneo, ¿realmente no son sostenibles “placer y sostenibilidad”, como afirma uno de los personajes?

R. No, no lo son. La hipocresía está ganando la batalla.

Pero en mi novela siempre interviene el humor. No todos podemos vivir en una casa frente al Mediterráneo. Sería insostenible. Como mu-

cho pasamos unos días en verano. La insostenibilidad del paraíso va en el ADN de la democracia. La literatura sirve para señalar las grietas del sistema, pero no para reparar esas grietas.

P. ¿Qué importancia tienen el amor y el placer (“Si sientes placer, la vida se cumple”, piensa Irene) para el Vilas escritor, pero también para el Vilas persona?

R. Eso es lo que he descubierto escribiendo esta novela, que sin placer la vida no tie-

“LA LITERATURA ES EL LUGAR DONDE LA HIPOGRESÍA ESTÁ DESTERRADA, POR ESO MIS NOVELAS HABLAN SIEMPRE DE DINERO”

velas muy importantes para mí. Lo más difícil ha sido captar el erotismo femenino.

P. En una sociedad tan obsesionada como fascinada por el dinero, Irene desprecia todo el que tiene. ¿Qué importancia le da usted, entre esos dos extremos?

R. Lo desprecia porque lo tiene, pero Irene reflexiona mucho sobre el tener o el no tener. Irene habla mucho de dinero. Todas mis novelas intentan describir y narrar el capitalismo, es mi obsesión li-

P. ¿Comparte la obsesión de la protagonista por el Mediterráneo, cree que es distinto porque desde él nos contemplan Homero o Safo? ¿Qué papel juega en su relato?

R. El Mediterráneo es el paraíso del capitalismo. La Europa rica del norte viene al Mediterráneo para experimentar el placer absoluto. Hablo mucho del placer en la novela. Hay un personaje, llamado Julio, que es experto en el Mediterráneo. Dice cosas muy divertidas e irónicas sobre ese mar.

Cuenta Manuel Vilas (Barbastro, 1962) en *Nosotros* una extremada historia de “amor pasión”. Una mujer de cincuenta años, Irene, evoca su matrimonio, el más perfecto del mundo cree ella, con Marcelo durante cuatro lustros. Desde que se conocieron han vivido un ensamblamiento total, no ha habido día, quizá ni hora, en que no se hayan dedicado a cultivar un erotismo absorbente. La muerte de Marcelo la deja en completo desvalimiento, se niega a aceptar la ausencia y traza un plan para revivirlo. La idea adopta la forma de un místico ritual profano que le facilite continuar la vida junto a él y darle un sentido a su existencia.

El plan consiste en atraer y entregarse a sucesivos amantes, hombres y mujeres, quienes, en el momento álgido de la relación, le permiten reencontrar al marido, hablarle al menos, en lo alto de una es-

Nosotros

Una novela de amor, muerte y engaños

calera. Cada uno funciona al modo de un médium. Son siete las experiencias de esa clase que se describen con bastante pormenor, incluso con detallismo fisiológico, aunque se nos aclara que, en total, fueron muchas más.

La trama toma la forma de un relato viajero siempre con el mar al fondo, el Mediterráneo. Se ciñe primero a luga-

res costeros españoles y la cadena se amplía luego a localidades francesas (con un alto en Collioure, donde está la tumba de Antonio Machado, poeta también del amor) e italianas.

El relato practica un intimismo absoluto, al punto que dedicándose el primer amante a localizar escenarios para la especulación inmobiliaria, no se dice ni una palabra de esta. La historia entera se halla incontaminada de la prosa de la vida y nada llega a ella de las inquietudes comunes de la gente; nada que distraiga del frenesí arrasador de pasión y sexo. El mundo se encierra en un tú y un yo, en el excluyente “nosotros” que subraya el título.

Sí ocupa, sin embargo, muchas páginas, un par de centenares, porque Vilas se extiende en típicas anotaciones de su escritura anterior: paradojas, ingeniosida-

ne sentido. Toda la novela es una reivindicación del placer. El placer sigue estando mal visto, porque está asociado a frialdad y egoísmo. Pero el placer lo es todo y el placer mueve el mundo.

P. ¿Y el sexo?

R. El sexo es placer y conocimiento. Y el sexo sigue siendo un enigma, un conflicto permanente. El sexo es metafísica y es revolución social. Ahora está mutando, y seguirá mutando, cuanto más complejo sea el sexo más sofisticada será una sociedad. Irene, mi protagonista, se acuesta con hombres y mujeres.

P. ¿Le obsesionan (o le preocupan) la vejez y la muerte?

R. Me gustaría vivir cien años, o más de cien años, porque los longevos saben más de la vida que los que mueren pronto. Vivir cien años para acumular comprensión y cono-

cimiento de la vida, para saber más qué demonios es la vida. En el futuro la gente vivirá cien años como mínimo y sabrán más cosas de la vida que nosotros. Por ejemplo, sabrán qué es en realidad el paso del tiempo. Yo me moriré sin saberlo.

P. ¿Está de acuerdo con Irene cuando afirma que “la gente no cree en la poesía y puede que los primeros que no crean son los propios poetas”?

R. Sí, porque para ella la poesía es acción y no solo es-

nadie lee. A mí me gustaría que la gente leyera poesía, porque la poesía es el gran género de la literatura. A lo mejor la poesía se ha fugado a otros sitios: a la novela, al ensayo, a la música, al cine. Pues no se puede vivir sin poesía. Acabo de leer *Donde muere la muerte* de Francisco Brines y es un libro extraordinario, me ha conmovido muchísimo.

P. Su protagonista considera abominables a los políticos enfermos de vanidad: ¿no son la mayoría?

manera. La política impone valores morales, y eso es horrible para ella, que quiere vivir bajo su propia moralidad. La política es el reino de la hipocresía, por eso Irene la detesta. Ella quiere saber si se puede vivir fuera de la ley política. Ve que es imposible y se desespera. Todo cuanto vivimos en nuestras vidas lo hacemos bajo un orden político. No bajo un orden creado por nuestra propia voluntad de vida, como quería Nietzsche. Ese es el problema de Irene, el clásico problema de la libertad. No podemos ser libres.

P. Elvis Costello, Leonard Cohen, Erik Satie, Lou

Reed, son parte de la banda sonora de la novela. ¿Qué importancia tiene la música en su propia vida y en su obra narrativa?

R. Decía Nietzsche que la vida sin música sería un error. Sin música yo no podría vivir.

NURIA AZANGOT

“LA INSOSTENIBILIDAD DEL PARAÍSO VA EN EL ADN DE LA DEMOCRACIA. LA LITERATURA SIRVE PARA SEÑALAR LAS GRIETAS DEL SISTEMA”

critura. Ella quiere vivir poéticamente. Identifica poesía con pasión.

P. ¿Y la crítica?

R. Si los lectores no leen poesía culta, ya no sé quién demonios puede leer la crítica aún más culta de la poesía culta que

R. En el capitalismo todo el mundo tiene su agenda y su carrera. Los políticos tienen sus ambiciones profesionales y su vanidad. Irene no soporta la autoridad, por eso siente que la política la ataca, porque le obliga a vivir de una determinada

des, comentarios literarios (con muy incisiva lectura de Francisco de Quevedo) y musicales, especulaciones medio filosóficas y disquisiciones sobre el lujo (colonias exclusivas, relojes carísimos, coches de alta gama, comidas exquisitas, hoteles con las máximas estrellas), los muebles, el dinero, la riqueza...

Tanto estira el autor esta veta anecdótica que corre el peligro de que el lector lo entienda como una cadena repetitiva de situaciones, un tanto deudoras de los pretenciosos trascendentalismos y osadías sexuales de las emmanueles cinematográficas, y abandone la lectura. No debe hacerlo porque en el último trecho de la historia se produce un

inesperado cambio, que siento mucho no poder aclarar. Solo diré que lo anterior era un trampantojo que da paso a lo medular del libro, una presentación del sentimiento amoroso en su cualidad de factor básico, si no el único capital, de la condición humana, el que monopoliza nuestros más radicales afanes.

En Irene vibra un reto contra el tiempo y la muerte, un querer superar la naturaleza, una voluntad de celebrar la vida en una dimensión materialista, hedonista. Por ello se arriesga a asomarse al abismo. Reside en ella una patología mental—de hecho, la trata un psiquiatra—, pero es el precio de la engañosa fortaleza de sus sentimientos,



MANUEL VILAS

Premio Nadal

Destino, 2023

368 páginas. 21,50 €

de un deseo de vivir sin cortapisas. Ya septuagenaria, eros y tánatos contienen de forma real y alegórica en la bañera de un hotel. Un desenlace duro y triste cierra su historia.

La conclusión no me queda clara. El aliento nihilista del final desmiente el vitalismo de Irene. Tanto amor y pasión acaban en fracaso y quimera, en engaño, en una fantasía, en besos comprados y amantes de alquiler. Producen daño y dolor. Tal vez por esta contradicción, el personaje no me resulta del todo creíble y su pasión se me hace demasiado artificiosa. Por eso y por el reiterado jugueteo conceptual y por un exceso de palabrería. También por las sentencias rebuscadas que enmarcan el relato. Solo una: “La palabra nosotros quema las alas de los ángeles y estos, aterrorizados, caen al vacío”. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El fondo del puerto

Historias de la vieja Nueva York

A mediados del siglo pasado, el nombre de Joseph Mitchell (1908-1996) era referencia obligada en el periodismo norteamericano cuando de calidad y rigor profesional se trataba. Había nacido en Carolina del Norte pero emigró a Nueva York sin llegar a terminar sus estudios en la prestigiosa universidad de Chapel Hill, con la intención de convertirse en cronista político. Corría el año 1929 y tras un periplo por distintas cabeceras –*The World*, *New York World-Telegram*, y *The New York Herald*– recaló en 1938 en *The New Yorker*, donde trabajaría los siguientes 50 años. Sus narraciones literarias están tan impregnadas de los fundamentos y rigor del artículo periodístico que sitúan a Mitchell como el más genuino predecesor de lo que décadas más tarde, y por mor de Tom Wolfe, vendría a denominarse “Nuevo Periodismo”. Este volumen es el ejemplo palpable y definitivo de tal afirmación.

Más allá de los decimonónicos Henry James y Edith Wharton, la ciudad de Nueva York, cuando de literatura se trata, es inmediatamente relacionada con escritores como J. P. Donleavy, Paul Auster e incluso el propio Salinger, condenando al ostracismo a Mitchell, quien la convirtió en epicentro de sus narraciones. *El secreto de Joe Gould*, su obra más popular,

también traducida por Anagrama (Stanley Tucci dirigió la versión cinematográfica en el año 2000), que narra la vida del irreplicable Joe, se desarrolla casi en su totalidad en Manhattan, donde vivía el protagonista. Resulta lógico, como menciona Lucy Sante en el breve pero interesante “Prólogo”, que *Ulises* de Joyce fuera el libro de cabecera de Mitchell, un libro que, más allá de Leopold Bloom y Stephen Dedalus, tiene por protagonista Dublín.

Como en *Joe Gould*, también es Nueva York, o para ser más precisos, el puerto de Nueva York y sus alrededores, el escenario de las seis historias recopiladas en este magnífico *El fondo del puerto*. No el actual puerto de Nueva York con sus impresionantes cargueros y millones de contenedores apilándose en Newark, a casi 40 kilómetros de la capital, sino el viejo puerto de Manhattan. El puerto donde llegaban los barcos de pescadores y se comercializaban las capturas conseguidas en el propio Hudson y la costa limítrofe, con aguas tan abundantes en moluscos y ostras que en tiempos pretéritos fueron alimento de los menos afortunados. Las seis piezas, donde se conjugan con idéntica dosis recursos narrativos y ensayísticos, fueron escritas entre 1952 y 1959 y en cierta forma parecen presagiar lo que

ocurriría pocos años más tarde. Las viejas instalaciones portuarias cantadas y contadas por Mitchell permanecieron en pie hasta los años 60, cuando fueron dismantelados el histórico Washington Market y el resto de edificios colindantes para construir edificios de oficinas y apartamentos.

He mencionado *El secreto de Joe Gould*, donde el protagonista, un vocacional escritor real que vivió en el Greenwich Village en el mismo momento en el que acontecen estas historias, pretende plasmar la deriva de la vida moderna en una obra que se titulará “Historia Oral”. Y eso son precisamente, “historias orales”, las seis piezas que nos presenta el volumen. Las narraciones en primera persona en cada uno de los relatos confieren una singular cualidad de verosimilitud a todos ellos. No es la única constante que encontramos, pues la estructura también responde a patrones similares: Mitchell ambienta y sitúa espacial y temporalmente la historia y a continuación es un personaje tan real como socialmente anónimo quien adquiere protagonismo narrando tanto su propia



JOSEPH MITCHELL
Traducción de Álex Gibert
Anagrama, 2023
240 páginas, 19,90 €

historia como la de personajes secundarios que aparecen en el desarrollo argumental.

Las descripciones de los personajes son de un realismo que recuerda a Mark Twain. Leemos en el primer relato, “En el viejo hotel”: “Louie es un hombre robusto de un metro setenta. Su cara recuerda la de un búho: la nariz aguileña, las cejas espesas y unos ojos grandes, castaños y observadores. Tiene el pelo cano y la tez rojiza, cuajada de pecas y manchas de vejez”. (p. 23)

En todas ellas encontramos historias con una buena carga de nostalgia sobre los tiempos pasados, alternando el desconuelo de algunos pasajes con otros más optimistas e incluso premonitorios, como en “El fondo del puerto” —publicado en 1951—, que presta su título a todo el volumen: “En todas partes va todo a peor. Cuando yo era joven, soñaba con el día en que podríamos volver a criar ostras en el puerto. Hoy ya he aceptado que ese día no va a llegar. Ni siquiera me preocupa la contaminación. Lo único que espero es que no se les ocurra ensuciar el puerto con algo mil veces peor”. (p. 79)

“Patrón de arrastre” me ha resultado el más interesante, al ser una síntesis de todas las virtudes de este irreplicable narrador. En él nos narra la vida de Ellery, un senci-

llo pescador que lograra alcanzar una dimensión tan épica como el capitán Ahab sin necesidad de recurrir a la tragedia. Porque, asumida su vocación

de cronista urbano, esa es la intención del autor, elevar a la categoría de héroes a personajes cotidianos que saben desarrollar bien su trabajo. Ese es el motivo que volvemos a encontrar en “Los ribereños” o “La tumba del Hunter”, relato este último en el que Mitchell recorre un cementerio junto al señor Hunter, conociendo la vida de quienes descansan en la última morada, algunos de ellos soldados en la Guerra de Secesión, y, al mismo tiempo, la flora del lugar.

El tercer título, “Treinta y dos ratas de Casablanca”, es el relato, si así puede calificarse, más extraño y *disgusting* que he leído, y solo un genio como Mitchell es capaz de salir airoso de un tema como el tratado. La trama es un estudio sobre los tres tipos de ratas de Nueva York —la negra, la parda, y la alejandrina— y narra el problema que causó la llegada en 1943 del vapor francés *Wyoming* desde Casablanca con ratas infectadas de peste. Se pusieron centenares de trampas y analizaron las ratas apresadas; por suerte “ninguna rata había desembarcado del *Wyoming* y la ciudad estaba a salvo.” (p. 99)

De igual forma que Mitchell guía al lector por estas historias, los naturales del lugar le guían a él por una realidad que hoy tan solo existe en el legado literario que nos dejó este periodista atípico, singular y enamorado de la ciudad de Nueva York, de la antigua ciudad de Nueva York, y las gentes que la poblaron cuando la dimensión del tiempo era tan distinta que cualquiera podía detenerse y disfrutar de una buena conversación con los amigos... y con desconocidos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

**EN TODAS ESTAS
HISTORIAS ENCONTRA-
MOS UNA BUENA CARGA
DE NOSTALGIA SOBRE
LOS TIEMPOS PASADOS
DE NUEVA YORK**

De tigres y gacelas

Con Sabina como banda sonora

Ginés Sánchez (Murcia, 1967) exhibe un singular talento en el manejo de la lengua. *De tigres y gacelas* ofrece un recital de expresiones innovadoras, donde las frases no aparecen ordenadas de acuerdo a un patrón sintáctico clásico, sino que el lector debe encajarlas, como cuando buscamos el color correspondiente en el giro de un cubo de Rubik. Resulta, en fin, un discurso original, en el que las oraciones vienen ordenadas como ocurre con los cortes de imágenes en el cine o en las entregas de YouTube, con mucha sucesión de tomas que despiertan el interés de quien las visiona, y, en nuestro caso, de quien va leyendo la novela. Parece que el narrador pusiera en marcha un aspersor verbal que dispensa estos trozos

de narrativa. Hay un cierto automatismo en la ejecución, pero las palabras cuentan bien el argumento.

Diversas citas de la canción “Gulliver”, de Joaquín Sabina, indican el marco mental, el sistema de valores en que se apoya el autor, un alegato contra los “hombres de corazón diminuto armados con palos y con hoces...”, es decir, expresa con Sabina esa percepción de que los seres distintos al común



**NOVELA ENTRETENIDA,
DE FÁCIL LECTURA, QUE
REVELA A UN NARRADOR DE
CASTA QUE REPRESENTA LA
VIDA DE NUESTRO PRESENTE**

IVAN GIMÉNEZ

suelen ser vistos con recelo e incluso resentimiento por las mentes estrechas. Un dualismo que suele incitar a ver el mundo dividido en grupos enfrentados, y que fácilmente cae en el estereotipo. En este sentido, la narración se acerca a la novela en que al final siempre los criminales acaban siendo descubiertos, y la sociedad, el lector burgués, puede sentirse a salvo porque los malos acaban pagando. Aquí las almas cán-

didias, que no inocentes, terminan relativamente bien, al menos conformes con su destino. No hay más, porque la felicidad y la vida son un hacer y un veremos lleno de obstáculos y en última instancia inalcanzables.

Lo mejor, a mi entender, en la prosa narrativa de Ginés Sánchez, es la riqueza expresiva desplegada en la creación de los personajes. Cito como presenta a una de las tres compañeras de la protagonista, Rocío Martínez, como ella limpiadora nocturna de oficinas: “Carmen es una gitana un poco más joven que Aurora. Muy morena de piel y de ojos muy oscuros y cabello más negro todavía. Y tampoco es que las tenga todas consigo. Porque uno la mira y se dice que debió de ser muy guapa

hasta no hace tanto. Un bellezón. Pero lo que os decía de la vida. Que zas. Tenía un hijo. Dicen. Y el hijo se le murió, dicen, en una carrera ilegal en un parking” (pág. 18). Esta narración, llena de reminiscencias de la expresión oral, corta la realidad con una riqueza de lo implícito que resulta muy efectiva. Por otro lado, la inventiva que sustenta este tipo de discurso oral suele depender del efectismo.

Las tres partes de que consta la novela vienen muy bien relacionadas, y buena parte de las mismas implican a su protagonista, Rocío, una verdadera belleza, a la que un accidente ocurrido durante una fallida escaramuza para robar a unos criminales, le arrebató sus mejores atributos, pues la desfiguró. En un segundo momento, la acción nos lleva al Oriente, donde Jorge, un joven, se hace millonario lavando dinero para



GINÉS SÁNCHEZ

Tusquets, 2023

416 páginas. 18,90 €

la mafia, y lo invierte en obras de arte. Esta parte la cuenta Tania, la amante del potentado, a Victoria, la esposa del mismo, lo que mantiene el ritmo de narración oral de la parte inicial. La tercera parte se ocupa de la búsqueda del mafioso empresario, que un buen día desaparece. Los hilos poco a poco se van uniendo...

Novela, pues, entretenida, de fácil lectura, que revela a un narrador de casta que con trasfondo mental, filosófico, que no se cierre en dualismos (admirables en el cantautor Sabina), puede contribuir a representar la vida de nuestro presente con la fuerza de sus talentos verbales. **GERMÁN GULLÓN**

Al terminar *Cualquier verano es un final* de Ray Loriga (Madrid, 1967), el lector se queda con una extraña sensación de placidez, la que experimentaría en una situación como la que se describe en el último capítulo de la novela. Dos buenos amigos se sientan a la sombra de una parra, con una cerveza en la mano, mientras vislumbran, a lo lejos y entre ineludibles construcciones modernas, un retazo de mar. Guardan silencio porque no es necesario pronunciarse. No hay nada que hacer salvo observar, sentir la calma y respirar. Ese final, que no por casualidad sucede en la costa de Portugal (un país que huele a *saudade* y que invita a ver la vida pasar), completa el círculo al reproducir el título del texto, y evoca, aunque solo en cierto modo, el de la película *Con faldas y a lo loco* de Billy Wilder. Recordemos que, ante la revelación de la falsa Daphne de su sexo real, el enamorado multimillonario Osgood Fielding III le responde que nadie es perfecto. Se trata de una coda inesperada que dilata el sentido de la obra, neutraliza el contenido moral, dispara el tono burlón e invita a no tomarse la realidad demasiado en serio. Pues bien, algo parecido sucede con el libro objeto de esta reseña.

En *Cualquier verano es un final*, Ray Loriga crea unos personajes a los que inexorablemente presta algo de sí mismo, como ocurre en toda ficción. Yorick, un poco bufón al igual que su homónimo shakesperiano, es un cultísimo editor de libros ilustrados y un maestro en el arte de mirar la vida desde la burla y el humoris-

dejó una parálisis facial permanente y, lo que es más destacado, lo puso al borde del fallecimiento.

go”, dice), “le apetece” morirse, razón por la que se desplaza a una clínica suiza donde legalmente se practica la euta-



SARA FERNÁNDEZ

Cualquier verano es un final

La vida no es para tomársela en serio



RAY LORIGA
Alfaguara, 2023
241 páginas, 19,90 €

mo, sobre todo tras haber cumplido años y después de que le extirparan un tumor cerebral que le hizo perder un ojo, le

A Yorick le une una profunda amistad con Luiz. Se trata de una atípica relación entre hombres, alejada de la habitual camaradería masculina cargada de testosterona. Luiz, según la poco fiable manera que tiene Yorick de referir las cosas, es una especie de *alter ego* suyo mejorado, más guapo, más delgado, más estiloso... El problema es que a Luiz, sutilmente cansado de vivir y temeroso de envejecer más de la cuenta (“Esto se me está haciendo lar-

nasia. Hasta allí le sigue Yorick con la intención de disuadirlo. La historia se desarrolla mientras los personajes van y vienen por diversas localidades (Rorschach, Santo Domingo, Venecia, Nueva York, Madrid, Lisboa, Setúbal o la diminuta Carvalhal), lo que añade una porosidad a la trama de corte barojiano y la sensación de vida que fluye.

En la novela, excelentemente escrita, se percibe la melancolía del final del verano (toda una metáfora), cuando sentimos aprensión ante la desaparición de los días largos y perezosos porque sabemos que el tiempo huye irremediablemente. Ray Loriga observa la vida desde su propio castillo de san Jorge y lo hace con ironía y con humor, dándole otra vuelta de tuerca para que se manifieste con palabras inéditas. Por eso se hace preguntas (aparentemente en broma, aunque en el fondo trascendentes) alusivas a la existencia, a su fin, a la fe o a la absurda manía de etiquetar a los seres humanos.

Su verdadera intención es desdramatizar la realidad y mostrar que no hay que tomarse demasiado en serio el hecho de vivir, como tampoco el de morir. Porque, a pesar de su lacera e incómoda mochila, Yorick se muestra como un antihéroe sin épica, una suerte de Lazarillo, Tristram Shandy o Bras Cubas (sobre todo cuando narra) a la moderna que, contemplando desde la atalaya de la edad y del dolor, solo pre-

tende contar desactivando la pompa y la gravedad de la mirada. Con profundidad liviana. **ASCENSIÓN RIVAS**

EN LA NOVELA, EXCELENTEMENTE ESCRITA, RAY LORIGA OBSERVA CON IRONÍA LA VIDA DESDE SU PROPIO CASTILLO DE SAN JORGE

La dama del lago

Liberar cadenas en un mundo de hombres

Como en cualquier extraordinaria novela negra, de género, *noir*, *negrocriminal* o como se quiera definir más allá de algunos prejuicios que todavía a veces parecen existir, lo re-



LAURA LIPPMAN

Traducción de Eduardo Hojman

Salamandra, 2023

364 páginas. 21 €

levante no es tanto la investigación de las muertes (en el caso que nos ocupa, la de una niña blanca, Tessie Fine, y la de una mujer negra, Cleo Sherwood, que no le importa a nadie) sino el retrato de una época, sus condicionantes sociales y políticos, la representación de los deseos, frustraciones y relaciones de poder de mujeres y hombres a través de una narración precisa e intensa que nos arrastra. Y eso es lo que logra Laura Lippman (Atlanta, 1959) en la absorbente *La dama del lago*.

Si *Piel quemada*, la anterior novela de la autora, gravitó sobre el fatalismo y la melancolía impulsados por el sexo y el dinero de *El cartero siempre llama dos veces* y *Pacto de sangre* de

James M. Cain, esta nueva novela parece hacerlo desde el ojo esquinado de las aproximaciones de Walter Mosley hibridado con Ta-Nehisi Coates, Philip Roth, Dennis Lehane y Patricia Highsmith.

La escritora sitúa la historia en la década de los sesenta en Baltimore para mostrar la separación racial entre blancos y negros, la sexualidad, la enorme brecha y limitaciones de las mujeres en comparación con los hombres en todos los ámbitos, las normas de una sociedad constreñida por factores religiosos o de otro tipo.

Precisamente, esta magnética novela de Laura Lippman trata de una mujer, Madeline Schwartz, y su deseo de romper las reglas, o al menos de reinventarse, pese a quien pese. Su búsqueda es una lucha contra su tiempo y contra todo lo que se considera correcto en aquellos años, pero que aún hoy

EN LA DAMA DEL LAGO, LIPPMAN CONECTA CON LOS MAESTROS DEL GÉNERO

NEGRO PARA RADIOGRAFIAR LOS ABISMOS DE LA CONDICIÓN HUMANA

sueña conocido e incluso demasiado cercano. Porque el agujero negro entre mujeres y hombres resulta palpable aún hoy, en todos los ámbitos, desde el doméstico al laboral.

De ama de casa judía, complaciente, con un hijo y hogar perfecto que representa Madeline Schwartz, pasa a con-

vertirse en una mujer independiente que transita una zona que no parece corresponderle por los dictados sociales de la época, pues mantiene una relación sexual clandestina y busca trabajo como periodista en *The Star*—un oficio masculino en el que apenas hay mu-



LESLIE UNRUH

samientos de Madeline Schwartz; la primera persona con los personajes que interactúa o se cruza la protagonista; y la voz de Cleo Sherwood, que habla desde el más allá, una voz llena de ironía y pus que se dirige a Maddie.

Esta composición otorga dinamismo a la narración y una mirada más amplia sobre el panorama humano que explora Lippman. Un juego de emociones, miedos, culpas, ambiciones, resentimientos y rencores claramente universales. Pero además escritos con una prosa que nos empuja y unos puntos de giros brillantes

que colocan al lector en lugares inesperados.

A esto se une que el libro tiene una adaptación televisiva dirigida por Alma Har'el y protagonizada por Natalie Portman y Moses Ingram para Apple TV, que seguro hace que más lectores se acerquen a esta espléndida historia. Una novela que se lee con el entusiasmo de esas situaciones realmente trascen-

dentos. Eso consigue Laura Lippman, una escritora que conecta con los maestros del género para radiografiar los abismos de la condición humana y que en este libro nos regala un personaje complejo que sirve también para cartografiar la sociedad de aquellos años.

MIGUEL ÁNGEL OESTE

Cuenta la leyenda que cuando Luis Cernuda trabajó a comienzos de los años 30 en la librería de León Sánchez Cuesta, solía discutir airadamente con todo aquel que compraba mala literatura. George Orwell, en cambio, aprovechó su trabajo en Booklovers Corner para escribir y pasear, y Penelope Fitzgerald encontró inspiración para su célebre novela *La librería* (Impedimenta), llevada al cine por Isabel Coixet. Para Alba Donati (Lucca, 1961), poeta laureada y responsable de prensa de una célebre editorial italiana, acostumbrada a llevar la promoción de autores como Michael Cunningham

La librería en la colina

Diario de una pasión de libro

(“el escritor más guapo del mundo”), crear una pequeña librería en una colina de Lucignano, su pequeña aldea natal de 180 habitantes en la Toscana, ha sido una manera de recuperar a la niña que solo encontraba refugio en los libros del ático familiar, y de conocer también a cientos de apasionados por la lectura, jóvenes sobre todo.

Novela de no ficción, en este diario que arranca un 20 de enero y termina seis meses des-

pués, descubrimos cómo Donati es capaz de buscar en todo el mundo los calendarios de Emily Dickinson que sus clientes le solicitan, cómo encarga treinta pares de calcetines

con citas de *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, y de *Alicia en el País de las Maravillas*, mientras revela secretos de familia, recorre la historia de Italia y de Europa, destaca la importancia de las redes en su trabajo o cómo ahora su librería se ha convertido en cita obligada de autores y lectores, y parada de numerosas excusiones por la Toscana que no quieren perderse el encanto de un lugar rebusante de magia y seducción.



ALBA DONATI

Traducción de Ana Ciurans

Lumen, 2023

224 páginas. 18,90 €

Convencida de que “cuidar de la cultura es tan necesario como hacer una buena *minestrone*”, el libro combina escenas cotidianas, balances de resultados y anécdotas, y al final de cada entrada del diario, los pedidos del día, de Carrere a Ali Smith o un libro español que se repite insistente... *Ordessa*, de Manuel Vilas. **ELENA COSTA**

LOS MARTES DE EL CULTURAL

ARCO visto por sus protagonistas

Luis Gordillo, Maribel López y Pedro Maisterra, en conversación con Luisa Espino

Martes, 14 de febrero. 19:30 horas
Círculo de Bellas Artes de Madrid
Sala Ramón Gómez de la Serna
Entrada libre hasta completar aforo



Luis Gordillo
Artista

Maribel López
Directora de ARCOmadrid

Pedro Maisterra
Galerista

EL CULTURAL Colabora:



CASA EUROPA

La caída de Ícaro

Una mirada penetrante y sabia



OLVIDO GARCÍA VALDÉS

Selección de Olvido García Valdés

Edición de Amelia Gamoneda

USAL-Patrimonio Nacional, 2022

312 páginas. 20 €

Al reconocimiento de los lectores, la crítica y varios premios que viene mereciendo la poesía de Olvido García Valdés (Santianes de Pravia, Asturias, 1950), se sumó el año pasado el prestigioso Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, un galardón que conlleva la edición de una antología, esta, un volumen extraordinario por la colección de poemas y otros textos de la autora, acompañado todo ello por un espléndido ensayo preliminar de Amelia Gamoneda, quien ya había publicado en 2016 *Del animal poema*, un estudio sobre la poeta de todo interés.

Además de una obra poética como muy pocas, iniciada en 1986, con *El tercer jardín*, García Valdés, de formación filológica y filosófica, es autora de una biografía de Teresa de Jesús, traductora, ha publicado críticas y ensayos sobre literatura y arte—escritos ricos por lo que dicen y cómo lo expresan—y su nombre está unido a las revistas *Los infolios* y *El signo del gorrión*, entre otras actividades.

En uno de sus textos teóricos, “Después de *Y todos está-*

bamos vivos”, se lee: “La poesía trabaja con los materiales de la vida; un poema es un lugar raro en que se guarda la vida”. Así, no se trata de fantasía—tampoco de mimesis, como ella misma ha dicho—, sino de la vida, lo que incluye la desdicha, el dolor, el miedo, la muerte, pero en ese mismo texto añade que se trata de, “más allá o más acá de la aspereza, del roce con

no de la verdad del ser” y de esa esencia participa la escritura de esta poeta.

Con un léxico sencillo—no es detalle menor que se renuncia a la mayúscula inicial en algunos poemas y títulos de sus libros, como si se hablara en voz baja—, una sintaxis que evita el barroquismo y un ritmo que se desentiende de los esquemas tradicionales para so-

rias para ser poético, un hablar que por medio de una mirada, penetrante, sabia, al mundo, atravesándolo, accede al conocimiento de todo ello—conocimiento también de sí mismo, del yo que habla, del lector—, de aquello a lo que hay que denominar su verdad, la verdad de “los materiales de la vida” transmutados en palabras, poemas.



[ESCRIBIR EL MIEDO]

escribir el miedo es escribir despacio, con letra pequeña y líneas separadas, describir lo próximo, los humores, la próxima inocencia de lo vivo, las familiares dependencias carnosas, la piel sonrosada, sanguínea, las venas, venillas, capilares

CASA DE AMÉRICA

lo que nos va pasando, con lo rugoso y áspero que nos reseca, señalar la intensidad con que se percibe la vida, lo celebratorio—celebración del mundo, de estar, de percibirlo—.” Todo eso lo guarda el poema y, pese a las desdichas, etc., lo guarda como celebración, canto. Esa idea de “guardar” recuerda lo escrito por Heidegger en “La sentencia de Anaximandro”: “Todo lenguaje poético, tanto en este sentido amplio como en el más estricto de lo poético, es en el fondo un pensar. La esencia poética del pensar guarda el rei-

meterse al aliento del cuerpo, a lo que dicta la respiración—y es como si ello insuflara vida—, García Valdés regala al lector un hablar que no necesita escenas o historias extraordina-

Si ha escrito que “clausurada la mimesis, / la palabra *hermosura* es una incógnita que huye”, hay que decir, leyendo los poemas de García Valdés, que esa palabra o, mejor, su sentido pleno, ha sido atrapado y los poemas lo guardan. Poesía, en fin, de excelencia, escritura que poetiza y piensa el mundo para presentarlo como jardín, un jardín, ya ha quedado dicho, en el que no falta la desdicha, un jardín, pues, contrapartida de la vida, una vez que se la ha elevado a la más alta poesía. **TÚA BLESÁ**

POESÍA DE EXCELENCIA,

ESCRITURA QUE

POETIZA Y PIENSA

EL MUNDO PARA

PRESENTARLO

COMO UN JARDÍN



BYUNG-CHUL HAN

“Todas las desgracias del hombre se derivan del hecho de no ser capaz de estar tranquilamente sentado y a solas en una habitación”. Cuando Blaise Pascal escribió esta famosa frase de tono existencialista en un siglo XVII demasiado racionalista para un jansenista como él, nunca intuyó hasta qué punto la humanidad iría en sentido contrario a su elogio de la vida contemplativa. Al menos, esta funesta deriva es la que nos señala Byung-Chul Han (Seúl, 1959) en su último ensayo. Una obra que se define no como una guía filosófica sobre cómo entregarse al “dulce far niente” sin remordimientos, sino como un alegato a favor de una ociosidad creativa resistente al mundo de la conexión y la autovaloración incesantes. ¿Quién no es capaz de sentir esta asfixiante saturación?

No se trata de preocupaciones que los cada vez más masivos lectores de Han no conozcan. Fiel a su estilo, el autor no se interesa por dar razones –pruebas, datos económicos, es-

tadísticas– sino por brindar agudas digresiones filosóficas, evocar hallazgos literarios. Como es habitual en él, Han se sube a hombros de gigantes y actualiza sus reflexiones a un lenguaje engañosamente accesible. En este caso el viaje es amplio: los antiguos griegos y romanos, Platón y Sócrates, Cicerón y Catón; dialoga con la crítica social de Karl Marx y el espíritu libre de Nietzsche; recuerda al flâneur Walter Benjamin y al fronterizo Theodor Adorno; de la literatura de Kleist y Kafka recoge las ventajas eróticas y creativas del sueño; visita a los primeros

románticos Hölderlin y Novalis mientras pergeñan su proyecto: la ociosidad como núcleo de una sociedad venidera con capacidad de invocar un ethos de bondad y paz; y, sobre todo, fija la discusión en los planteamientos ontológicos de Martin Heidegger y Hannah Arendt, con quien debate intensamente en estas páginas.

De hecho, el título de la obra es sintomáticamente un guiño a Arendt y su *vita activa*. A diferencia del talante neo-helénico de esta, animado por conceptos como libertad y acción, pues cree que solo la visibilidad política en la esfera pública es

HAN NO DESCUBRE ARGUMENTOS NUEVOS, PERO TIENE UN EXITOSO ESTILO DE TRITURAR Y METABOLIZAR LA TRADICIÓN

sinónimo de dignidad humana, Han cree que la escritura también puede ser contemplación, lo que no tiene nada que ver con la búsqueda arendtiana de la inmortalidad: a la escritura le precede “la contemplación como camino hacia el conocimiento”. *La vita activa* sin la *vita contemplativa* es ciega, y añade: “la existencia humana se realiza únicamente en la inte-



BYUNG-CHUL HAN

Traducción de Miguel Alberti

Taurus, 2023. 140 páginas. 14,90 €

racción de la *vita activa* y la *vita contemplativa*”.

A diferencia de lo que parece afirmar el sentido común de época, la inactividad no es un obstáculo o una negación, sino una facultad creativa que hemos perdido, una capacidad de habitar el mundo que se aproxima al verdadero sentido de la existencia. Si es necesario reactivar la capacidad de contemplación y dar un nuevo peso a nuestra vida cotidiana es porque solo así podremos detener la destrucción de la naturaleza y superar la desorientación tecnológica.

¿Les suena esta música? Ciertamente, Han no descubre problemas ni argumentos nuevos, participa de la hegemonía antiprometeica del pensamiento contemporáneo. Ha de reconocerse su peculiar estilo de triturar y metabolizar la tradición filosófica, su capacidad de sintetizarla para un público amplio. No es poco mérito este éxito. Sin embargo, llama la atención cuán tempestiva es su relación con el malestar de ese mismo presente cuestionado. No se trata de que haya cierta contradicción en la denuncia de un tiempo acelerado por parte de un autor prolífico, sino de que su radiografía de las ansiedades de época parece un cómodo espejo en el cual esta se refleja. **GERMÁN CANO**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

Los prisioneros de la Armada Invencible escapan del olvido

Una minuciosa investigación realizada por Pedro Luis Chinchilla desvela el calvario que sufrieron casi 3.000 hombres de la empresa de Felipe II apresados en Francia, Países Bajos, Escocia, Inglaterra e Irlanda.

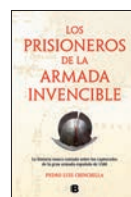
La *Trinidad Valenzera*, comandada por don Alonso de Luzón, maestre de campo del Tercio de Nápoles, había participado activamente en el fuego cruzado que enfrentó a la Armada Invencible de Felipe II y la flota inglesa que salió a su paso en el entorno de la península de Portland Bill el 2 de agosto de 1588. También se batió contra las naves enemigas el lunes 8 en el combate de Gravelinas. El fracaso de la empresa del Rey Prudente obligó a la embarcación veneciana a regresar a España bordeando Irlanda, pero se fue a pique a mediados de septiembre por un temporal.

En el momento de su naufragio transportaba a unos 525 soldados y marineros, tras rescatar a parte de la tripulación de una urca que había corrido la misma suerte, Medio centenar murió ahogado y el resto cayó prisionero de las tropas protestantes Tudor que intentaban someter el territorio irlandés. En el camino hasta el castillo de Alligh, donde buscaban la protección de los aliados católicos, los supervivientes fueron interceptados por un batallón de soldados ingleses y mercenarios. La marinería y la tropa españolas, separadas de los oficiales, fueron víctimas de una masacre

hacia el 30 de septiembre. Cerca de 300 hombres fueron desnudados, encañonados con arcabuces y acuchillados.

De la matanza escaparon unos 150 soldados y marineros, de los que muchos lograron regresar a España vía Escocia, amparados por el rey Jacobo VI. El cautiverio de la treintena de oficiales deambuló entre la cárcel de Drogheda, casas particulares de Dublín y Londres o la prisión de Bridewell. La gran mayoría alcanzaría la libertad, tras el pago de un rescate, entre marzo y finales de 1589. Los últimos en ser liberados, en abril de 1591, fueron Rodrigo Lasso,

comendador de la Orden de Santiago, y el maestre Alonso de Luzón. Felipe II los canjeó por un destacado soldado y diplomático francés capturado durante el sitio de Amberes,



**LOS PRISIONEROS DE LA
ARMADA INVENCIBLE**
PEDRO LUIS CHINCHILLA

Ediciones B, 2023

384 páginas. 22,90 €

DESTRUCCIÓN DE LA
INVENCIBLE, DE JOSÉ
GARTNER DE LA PEÑA (1892).
MUSEO DE MÁLAGA



además de pagar 1.650 libras.

El caso de la *Trinidad Valenzera* es extremo por su sangriento desenlace, pero refleja a la perfección la odisea de los protagonistas de la empresa filipina. Generalmente olvidados por la historiografía y por los relatos que han disfrazado uno de los mayores fiascos militares de la historia de España en mito fundacional inglés —enterrando, a su vez, el todavía más pronunciado desastre de la Contra Armada de 1589, como ha demostrado Luis Gorrochategui—, sus tragedias y milagrosas salvaciones reviven ahora gracias a una extraordinaria investigación firmada por Pedro Luis Chinchilla.

En *Los prisioneros de la Armada Invencible*, el autor desvela el calvario y las “tremendas vivencias” que sufrieron hasta 2.993 hombres apresados en Francia, Países Bajos, Escocia, Inglaterra e Irlanda. De ellos, 1.558 serían liberados, 1.120 asesinados en Irlanda, donde las escasas y débiles fuerzas inglesas practicaron una “política

de aniquilación sistemática” —la de la cárcel de Galway fue otra matanza escalofriante y a sangre fría— y 315 fallecieron por otras circunstancias durante el cautiverio. Chinchilla dedica más de sesenta páginas a presentar una tabla con las biografías de unos 240 nombres de los más de 750 que ha rescatado de los archivos. A las más conocidas historias de figuras como Pedro de Valdés, capitán de la escuadra de Andalucía, capturado por el infame corsario Francis Drake, se suman ahora otras como la del boticario Lope Ruiz de la Peña, el prisionero con el cautiverio más largo —no alcanzó la libertad hasta marzo de 1597—, o el pequeño de trece años Gonzalo Fernández, que se había embarcado en la *Nuestra Señora del Rosario* del propio Valdés.

Chinchilla, creador de una web para el estudio y la divulgación de la Armada de Felipe II, formada por 127 navas y 36.690 hombres, también re-

construye fugas dramáticas. Un ejemplo es el de treinta españoles que, durante su traslado desde Drogheda a Londres, aprovecharon la escasa dotación de la pinaza que los transportaba para amotinarse, ahorcar a sus captores y hacer-

CHINCHILLA, CREADOR DE UNA WEB PARA EL ESTUDIO Y LA DIVULGACIÓN DE LA ARMADA DE FELIPE II, RECONSTRUYE FUGAS DRAMÁTICAS

se cargo del velero, con el que pudieron llegar hasta A Coruña.

También merece descubrirse la actitud de los distintos países involucrados hacia los rehenes de la Armada. Felipe II promovió un gran operativo para buscar presos ingleses en las cárceles españolas que pudiesen intercambiarse. Otras vías de rescate fueron la diplomacia o la labor de los servicios de espionaje. La reina Isabel

I, al conocer la dimensión de la represión en Irlanda, propuso un indulto para aquellos naufragos que se entregasen a las autoridades. También favoreció a los soldados no españoles, liberados casi de forma inmediata y sin condiciones o bajo la promesa de enrolarse en la Marina inglesa.

El libro dispone de un interesante preámbulo en donde se abordan las controversias sobre el apelativo de “Armada Invencible”. Generaciones de historiadores españoles han señalado que se trataba de un jocoso término inglés. Chinchilla explica que el término solo fue utilizado de forma ocasional en Inglaterra y rara vez de forma denigrante, y que se hizo popular en España en el siglo XIX. Tampoco tiene base documental, dice, lo de “Felicísima y Gran Armada”. Los papeles originales firmados por los protagonistas hablan de “el armada”, casi siempre en masculino. **DAVID BARREIRA**



FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TRENZA DEL MAR ESMERALDA	-/1
	Brandon Sanderson (Nova)	
2	ESPERANDO AL DILUVIO	1/10
	Dolores Redondo (Destino)	
3	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS	4/12
	Cristina Campos (Planeta)	
4	LEJOS DE LUISIANA	3/12
	Luz Gabás (Planeta)	
5	EL ANCHO MUNDO	8/2
	Pierre Lemaitre (Salamandra)	
6	EL LADRÓN DE ROSTROS	2/2
	Ibon Martín (Plaza & Janés)	
7	VOLVER A EMPEZAR	5/2
	Colleen Hoover (Planeta)	
8	TODO ARDE	6/14
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	
9	TODO VA A MEJORAR	7/15
	Almudena Grandes (Tusquets)	
10	INDIRA	-/1
	Santiago Díaz (Reservoir Books)	
11	NOSOTROS EN LA LUNA. EDICIÓN ESPECIAL	-/1
	Alice Kellen (Planeta)	
12	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	10/36
	Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	
13	REVOLUCIÓN	9/16
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	
14	LAS MADRES	11/17
	Carmen Mola (Alfaguara)	
15	CUALQUIER VERANO ES UN FINAL	15/2
	Ray Loriga (Alfaguara)	
16	ROMPER EL CÍRCULO	-/21
	Colleen Hoover (Planeta)	
17	CUANDO ERA DIVERTIDO	13/10
	Eloy Moreno (Ediciones B)	
18	AXEL	-/1
	Luis García-Rey (Espasa)	
19	LA FAMILIA	12/19
	Sara Mesa (Anagrama)	
20	SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE	19/14
	Victoria Martín (Plaza & Janés)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EN LA SOMBRA	1/2
	Príncipe Harry (Plaza & Janés)	
2	LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA	2/9
	Pedro Baños (Ariel)	
3	VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD	6/2
	Byung-Chul Han (Taurus)	
4	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	4/14
	Nazareth Castellanos (Kairós)	
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	3/62
	Viktor Frankl (Herder)	
6	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA	10/43
	Rosa Montero (Seix Barral)	
7	POR SI LAS VOGES VUELVEN	5/62
	Ángel Martín (Planeta)	
8	LOS ABRAZOS LENTOS	8/11
	Elisabet Benavent (Suma)	
9	RETRATARTE. CUANDO CADA MIRADA ES UNA HISTORIA	11/14
	Carlos del Amor (Espasa)	
10	AGUA Y JABÓN	-/30
	Marta D. Riezu (Anagrama)	
11	MI HISTORIA	7/2
	Ágatha Ruiz de la Prada (La Esfera de los Libros)	
12	14 DE ABRIL	9/8
	Paco Cerdà (Libros del Asteroide)	
13	ANTES DEL OLVIDO	12/11
	Jorge Javier Vázquez (Planeta)	
14	EL INFINITO EN UN JUNCO	13/150
	Irene Vallejo (Siruela)	
15	LA RECONQUISTA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	14/14
	Juan Eslava Galán (Planeta)	
16	ANTI-MARX. CRÍTICA A LA ECONOMÍA POLÍTICA...	16/8
	Juan Ramón Rallo (Deusto)	
17	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL	15/50
	Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
18	LA EXTRAORDINARIA VIDA DE UN HOMBRE CORRIENTE	19/6
	Paul Newman (Libros Cúpula)	
19	UN TAL GONZÁLEZ	20/16
	Sergio del Molino (Alfaguara)	
20	LA MUERTE CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	17/38
	Juan José Millás y Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	VERBOLARIO	1/18
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
2	UN AÑO Y TRES MESES	2/20
	Luis García Montero (Tusquets)	
3	AMOR Y PAN	4/7
	Paula Melchor (Letraversal)	
4	ROMANCERO GITANO	3/17
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
5	PERDÓN A LA LLUVIA	5/12
	Sara Búho (Lunweg)	
6	POESÍA COMPLETA	6/36
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	12/94
	Manu Erena (Plan B)	
8	OJALÁ	7/42
	Defreds (Espasa)	
9	ROMANCERO GITANO	8/8
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
10	COMPLETAMENTE VIERNES	10/59
	Luis García Montero (Tusquets)	
11	ANTOLOGÍA POÉTICA	-/18
	Federico García Lorca (Micomicona)	
12	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	9/81
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
13	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES	14/46
	Manu Erena (Plan B)	
14	LA MELANCÓLICA MUERTE DE CHICO OSTRA	11/8
	Tim Burton (Anagrama)	
15	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES	13/38
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	
16	LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES	18/9
	Varios autores (Nórdica)	
17	FRAGILIDADES	17/73
	Sara Búho (Lunweg)	
18	LOS PLANETAS FANTASMA	19/35
	Rosa Berbel (Tusquets)	
19	MAR DE TINTA	15/3
	Raquel Villar (Adarve)	
20	LA BESTIA IDEAL	-/1
	Erika Martínez (Pre-Textos)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TOKYO REVENGERS 12	3/2
	Ken Wakui (Norma Editorial)	
2	MIS GANAS GANAN	7/2
	Elena Huelva (Montena)	
3	INVISIBLE	1/59
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	DESPUÉS DE DICIEMBRE	2/12
	Joana Marcús (Montena)	
5	EL PRINCIPITO	4/318
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
6	ANTES DE DICIEMBRE	5/49
	Joana Marcús (Montena)	
7	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	-/18
	César Mallorquí (Edebé)	
8	MENTIRA	10/16
	Care Santos (Edebé)	
9	ARTA Y LA INVASIÓN MÁXIMA	8/11
	Arta Game (Montena)	
10	LOS COMPAS Y LA AVENTURA EN MINIATURA	12/9
	Varios autores (Martínez Roca)	
11	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)	14/92
	Juan Gómez-Jurado y Bárbara Montes (B de Block)	
12	EL ASOMBROSO SPIDERMAN 1	6/2
	Stan Lee/Steve Ditko (Panini Cómics)	
13	LOS CUATRO FANTÁSTICOS 2	9/2
	Stan Lee/Jack Kirby (Panini Cómics)	
14	DE SANGRE Y CENIZAS	11/17
	Jennifer Armentrout (Puck)	
15	EL PODEROSO THOR 1	13/2
	Stan Lee y Jack Kirby (Panini Cómics)	
16	ARTA EN EL APOCALIPSIS MÁXIMO	15/36
	Arta Game (Montena)	
17	CRÓNICAS DE LA TORRE 1. EL VALLE DE LOS LOBOS	16/4
	Laura Gallego (SM)	
18	DIARIO DE GREG 17. DANDO LA NOTA	18/13
	Jeff Kinney (Molino)	
19	ANNA KADABRA. EL VALLE DE LOS UNICORNIOS	20/9
	Pedro Mañas y David Sierra Listón (Destino)	
20	ENCICLOPEDIA POKÉMON	19/8
	The Pokémon Company (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/55
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/57
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	3/74
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	LA VIDA EMPIEZA CADA DÍA	-/1
	Anne Igartiburu	
5	COCINA FÁCIL Y RICO	4/10
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
6	SI TÚ QUIERES, TE BAJAS LA LUNA	5/16
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
7	EL PODER DEL AHORA	7/112
	Eckart Tolle (Gaia)	
8	EL AYUNO CONTRA EL CÁNCER	-/1
	Valter Longo (Grijalbo)	
9	LUNARIO 2023	6/3
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)	
10	ATENCIÓN CON LA INFLAMACIÓN	-/1
	Gabriela Pocoví (Zenith)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Una actividad y una práctica

La violenta campaña de desprestigio que desató la sola posibilidad de que Manuel Borja-Villel se postulara de nuevo como director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía solo puede interpretarse en clave política. El calibre de la ofensiva liderada por el diario *Abc* (cuatro portadas y un editorial en menos de una semana) no deja dudas sobre la naturaleza ideológica de las burdas acusaciones lanzadas. Por lo visto, que el MNCARS se cuente entre las instituciones de referencia del arte moderno y contemporáneo internacional no vale de nada. De lo que se trataba era de despejar la plaza para su eventual ocupación por un director más afín.

Si en España hubiera debates culturales, en lugar de las habituales descalificaciones, a lo que hubiera dado lugar la eventualidad de que Borja-Villel continuara o no al frente del MNCARS hubiera sido a una discusión –todo lo apasionada que se quiera, pues la cuestión sin duda lo merece– sobre las funciones que corresponde cumplir a un museo en la actualidad. Y, más ampliamente, sobre el concepto mismo que nos hacemos del arte y del lugar que este ocupa en nuestra sociedad y en nuestra experiencia. Pues la gestión de Borja-Villel al frente del MNCARS no ha tenido otro horizonte que el de plantear esta discusión, y proponer soluciones a los retos que plantea.

Para encuadrarla convenientemente, viene muy a propósito el texto de una de las conferencias reunidas en *Cultura y política*, el excepcional volumen recientemente publicado por Lengua de Trapo que reúne trabajos dispersos del crítico inglés Raymond Williams (1921-1988). Me refiero aquí a una vieja conferencia dedicada a la “Teoría cultural marxista” (1973), teoría a la que Williams objeta vicios de planteamiento, entre ellos el de considerar la obra de arte como un “objeto”.

¿Acaso no lo es?, se preguntará, extrañado, el lector.

Williams no niega que por supuesto lo sea en algunos casos: una pintura, una cerámica, un edificio. Pero enseguida nos recuerda que buena parte de lo que para nosotros son manifestaciones artísticas no tiene existencia material objetiva. No la tienen, bien considerado, la literatura, la danza, la música, una pieza de teatro; no al menos propiamente.

“El hábito de pensar esas obras como objetos ha persistido”, observa Williams, “pues se trata de una presunción teórica básica”. Pese a lo cual, conviene advertir que “entre la realización de una obra de arte y su recepción se produce una relación activa que no es la de la producción de un objeto y su consumo”.

Lo que distingue a la obra de arte es que, se trate o no de un objeto, constituye siempre “una actividad y una práctica”. Empezamos a llamar a algo arte, y lo reconocemos como tal, en la medida en que reclama de nosotros, receptores antes que consumidores, “una percepción y una interpretación activas”.

Si se asume esta premisa, el modo más adecuado de enfrentar el análisis de una obra de arte no consiste en aislar el objeto en cuestión y luego determinar sus componentes, como viene siendo lo habitual, sino que, “por el contrario, tenemos que descubrir la naturaleza de una práctica y luego sus condiciones”. Pues cada época y cada sociedad genera condiciones nuevas que transforman el modo en que se perciben y se interpretan las obras de arte.

Williams adelantaba en su conferencia planteamientos teóricos hoy ampliamente aceptados que amplían y dinamizan significativamente el concepto tradicional de la obra de arte, que contribuyen a superar la perplejidad que a muchos suscitan todavía no pocas manifestaciones del arte contemporáneo, que orientan sobre la forma de acercarnos a él, y que sirven para explicar por qué la institución museística ya no se puede conformar con ser un simple depósito de objetos comprendidos como tesoros a custodiar y a exhibir. ●

**LA INSTITUCIÓN MUSEÍSTICA
YA NO SE PUEDE
CONFORMAR CON SER
UN SIMPLE DEPÓSITO
DE OBJETOS COMPRENDIDOS
COMO TESOROS
A CUSTODIAR Y A EXHIBIR**

LOS TOPOS

LA ROTA PRODUCCIONES



DEL 10 AL 19 DE FEBRERO

CON ADRIÁN MELERO Y MARINA ORELL

LA ROTA
producciones

SALA
MIRADOR

CRISTINA
ROTA



EL CUENTO DE *febrero*

X ② 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

El gallinero

Aixa de la Cruz

Soy capaz de enumerar todas las cosas que he olvidado desde que estoy aquí sin que eso signifique que las recuerdo en un sentido estricto, porque se recuerda con el cuerpo, como mucho en fotogramas, pero nunca en la madeja elaborada del lenguaje; esto que hago es repetir lo que ya he contado muchas veces, el eco de una transcripción defectuosa. He olvidado el nombre de esa planta cuyo látex utilizan los gorriones para abrir los párpados de sus crías, prietos de legañas, que utilizábamos en nuestro ungüento para aliviar la rosácea; el olor indescriptible de la ruda, dulce y penetrante como un fluido corporal corrupto; los rincones donde brotaban las setas silocibes que ingeríamos en los rituales; la piedra de un antiguo campanario en la que escribimos nuestras iniciales con los dedos, manchados de la tinta que supuran las coprinus comatus. Al principio nos daba miedo alejarnos de los caminos trazados, por si los lagartos y las víboras, pero pronto descubrimos que los lagartos del páramo son inofensivos como lagartijas y que las víboras presienten nuestros pasos un nanosegundo previo a la pisada; que su miedo es mayor que nuestro miedo.

Al principio estábamos muy solas. Perdíamos la paciencia en la oscuridad de las tardes del invierno y marcábamos con tiza las sombras que proyectaba el roble, para recordar que la luz avanza, a partir del día de Reyes, a un paso de gallina por jornada. Por eso, cuando llegó la primavera convocamos una fiesta, lanzamos nuestras coordenadas al abismo cibernético y la pedanía se llenó de furgonetas, roulottes y tiendas de campaña que excedían nuestra finca. Los lugareños que aún estaban lúcidos y sus cuidadoras internas se sobresaltaron, llamaron al cuartelito de la guardia civil en la cabecera comarcal pero el teléfono comunicaba, y entonces se asomaron a sus porches, salieron a la plaza del caño a llenar los bidones para el riego, y se la en-

Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) es una de las escritoras más destacadas de su generación. Premio Euskadi de Literatura 2020, sus relatos están reunidos en *Modelos animales* (Salto de Página, 2015) y han formado parte de distintas antologías. Su última novela es *Las herederas* (Alfaguara, 2022). Además, ha publicado *Cuando fuimos los mejores* (Almuzara, 2007), *De música ligera* (451 Editores, 2009), *La línea del frente* (Salto de Página, 2017) y *Cambiar de idea* (Caballo de Troya, 2019).



contraron engalanada, llena de guirnaldas, pequeños puestos de venta de incienso y cosmética naturales y, sobre todo, llena de niños. Se irán todos el lunes, les dijimos. Que se queden cuanto quieran, respondieron. A ver si se atreven. Como vosotras. Que se atrevan a quedarse. Que le echen huevos.

Algunos lo hicieron. No aquel primer año, pero sí al siguiente. Primero Julia y Dave, y más tarde, con el solsticio de verano, Raquel, Nuria y el pequeño Juno. Se instalaron en la planta baja, en lo que había sido la cuadra, y comenzaron a criar gallinas que, durante las horas de luz, pastaban libres por el pueblo. Que fueran libres era nuestra condición para explotarlas, para robarles su trabajo reproductivo. No recuerdo si fue Julia o Raquel quien habló de simbiosis, de cuidados mutuos entre distintas

**Los vecinos,
que nos habían
tolerado la música
de tambores
ininterrumpida,
trazaron su
línea roja
con la libertad
de las gallinas**



DANIEL HIDALGO

especies, y de una teoría de la evolución que se centraba en aquel concepto: no en la supervivencia del más fuerte, sino en las alianzas entre reinos. Nos dejamos persuadir por la poesía y la practicidad de la idea, pero, al final, las gallinas nos reventaron la arcadía. Ninguno de los vídeos de YouTube que consultamos para aprender a cuidar de ellas nos preparó para lo sucias e ingobernables que pueden llegar a ser. Lo manchaban todo de mierda corrosiva, asfalto y cultivo, y era imposible seguirles el rastro, es decir, limpiar su rastro, que a menudo terminaba en una explosión de sangre y vísceras, en el ataque de un zorro, un perro o un vecino que había perdido la paciencia. Y es que los vecinos, que nos habían tolerado la música de tambores ininterrumpida durante las noches de fiesta y aquel incidente con la pareja de holandeses que acabó follando en el depósito de agua, traza-

ron su línea roja con la libertad de las gallinas. Si vuelvo a ver una suelta, os denuncio, sentenció el menos viejo de los viejos, y Dave se puso macho, se hinchó, impostó la voz. A mí no me amences, tuerto de mierda. Qué denuncia. Qué policía. Si aquí no llega ni la fibra óptica.

Pero llegaron. Las fuerzas del orden son como los elementos naturales: no se puede negociar con ellas y siempre acaban llegando. Después del granizo, la lluvia y la nieve, mientras reparábamos las tejas sueltas que nos había deparado el temporal, vimos el desfile de una caravana de coches que, en esta ocasión, no habíamos convocado nosotras. Habríamos tenido tiempo de huir, pero nos limitamos a observar su avance, lento y con cadenas en las ruedas, como tres días atrás habíamos observado los nubarrones que ya sangraban al límite de la provincia. No me arrepiento de eso. De haber disfrutado los últimos segundos, de haberme sabido despedir con calma, porque de aquello sí guardo un recuerdo real, una imagen interactiva en la que me puedo quedar a vivir en sueños.

¿Viene un juez por lo de las gallinas?, esto no puede ser, ha habido un malentendido, repetía Nuria, que siempre fue la más ingenua. Dave subió las escaleras corriendo y empezó a arrojar por la ventana que daba al huerto nuestro alijo de setas mágicas, para que Raquel las abriera con su navaja y yo las arrojara al compost en una cadena de destrucción de pruebas que no fue lo suficientemente ágil. Eran demasiadas bolsas, y era demasiado obvio, y solo conseguimos que a Dave le rompieran la muñeca en los forcejeos para inmovilizarlo. Además, como pronto descubrimos, no solo buscaban las drogas. También se llevaron nuestros aceites esenciales y nuestras lociones corporales y nuestros ungüentos con cera de abeja, todos ilícitos, caseros, sin sello de calidad, y en el juicio los utilizaron en nuestra contra. Después de todo, no pudieron demostrar que percibiéramos dinero por los rituales en los que compartíamos nuestras setas, pero sí había testigos de nuestros mercadillos sin licencia, de las ganancias sin factura que amasábamos durante las fiestas del solsticio, vendiendo remedios contra las quemaduras a los turistas nórdicos que se achicharraban al sol. Esa receta aún la recuerdo. Vaciábamos el tuétano de las ramas jóvenes del saúco y poníamos el caucho en aceite, al baño maría, aderezado con las flores de caléndula. Aquí no crece el saúco, pero sí la caléndula. Es una flor de muros, prolifera entre las piedras y el cemento, y a veces me encuentro montoncitos de pétalos naranjas a la entrada de mi celda. No las puedo cocinar, pero las macero en alcohol para hacer tintura y en verano, cuando nos acibillan los mosquitos, la comparto con las mujeres que las han recolectado. Porque hay cosas que nunca cambian, y eso también es una forma de memoria. Lo que perdura, los gestos fijos, son los recuerdos que más me interesan. ■

Extraordinario y misterioso Vermeer

Solo existen 35 pinturas atribuidas oficialmente al gran maestro holandés Johannes Vermeer. La exposición que el Rijksmuseum de Ámsterdam inaugura el 10 de febrero ha logrado reunir 28 de ellas. Nunca se habían visto tantas obras del pintor en una sola muestra. Todo un acontecimiento abierto al público hasta el 4 de junio.

“Hace más de 10 años que nos planteamos realizar una exposición de Vermeer pero teníamos que esperar una oportunidad”, explica desde Ámsterdam Gregor Weber, director del departamento de Bellas Artes del Rijksmuseum y uno de los comisarios de la muestra. Y la oportunidad llegó cuando la Frick Collection de Nueva York comenzó la renovación de todo su edificio, lo que les obligaba a sacar fuera sus pinturas. “Entonces, por primera vez, la Frick accedió a prestar los tres Vermeer de su colección”, añade.

Estas obras, más las cuatro que hay en el Rijksmuseum y las tres de Mauritshuis de la Haya, “un total de diez”, fueron, en palabras de Taco Dibbits, director general del Rijksmuseum “el prometedor comienzo de esta exposición” en la que han colaborado los museos “amigos del Rijks”, como la National Gallery of Art de Washington, la National Gallery de Londres o museos alemanes de Dresde y Fráncfort, así como el Louvre de París o el Metropolitan de Nueva York. “Tuvimos algunas negativas, sobre todo por la extrema fragilidad de obras como las

del Buckingham Palace o del Kunsthistorisches Museum de Viena, pero reunir 28 vermeers es algo excepcional. Un museo que posee en su colección un Vermeer es consciente del tesoro único que posee, de su atracción, y no desea prestarlo”.

Este titánico esfuerzo ha hecho posible algo sin precedentes: reunir las grandes obras del maestro holandés, desde sus primeros lienzos de temas religiosos y mitológicos, a su legendario paisaje *Vista de Delft* y casi toda su producción cumbre, sus bellísimos retratos de interiores serenos e íntimos de escenas cotidianas y que él reinventa como universos de mágicas ilusiones. Entre ellos, *La lechera*, *Mujer leyendo una carta*, *El astrónomo*, *La muchacha del collar de perlas*, *La encajera*, *La carta*, *Militar y muchacha riendo* o *La joven de la perla*. Como resume Dibbits: “Vermeer fue capaz de crear una intimidad que nunca se

había imaginado hasta entonces. Lo que hace tan único y especial este pintor es que capta un momento y lo convierte en eterno. Vermeer logra transformar lo ordinario en extraordinario”.

Desde muy pronto, el objetivo principal de Vermeer fue la búsqueda no solo de intimidad sino de quietud. Justamente, la serenidad que expresan sus pinturas y la calma en la que Vermeer realizaba cada obra han sido clave para el montaje de la exposición, tal y como explica el comisario: “La muestra se despliega en siete salas y en cada sala hay dos obras, algo que no solo torna la experiencia de la visita aún más bella e intensa, sino que permite apreciar y contemplar el modo

en el que cada obra fue pintada, con un espíritu sereno y silencioso”.

La distribución no es cronológica, sino que ha sido organizada en función de los motivos recurrentes de la obra de Vermeer, enlazados con uno

**LA MUESTRA,
SIN PRECEDENTES,
REÚNE DESDE SUS
PRIMEROS LIENZOS
RELIGIOSOS A SU
PRODUCCIÓN
CUMBRE**



de su tema clave, la conexión entre el exterior y el interior. “Motivos como las ventanas, que conectan el interior al exterior y que en cada retrato situaba a la izquierda de la pintura, para dejar entrar la luz diurna natural que baña cada uno de los detalles de la escena y todos los objetos que meticulosamente aparecen

LAS PERLAS SON MOTIVOS RECURREN- TES PARA VERMEER Y APARECEN EN DIECIO- CHO DE SUS PINTURAS

en sus composiciones. Igualmente constante es el motivo de las cartas, que vienen del exterior al interior”, explica Weber. Las cartas son, de hecho, protagonistas de seis de los retratos de mujeres de la exposición.

Otro de los motivos recurrentes son las perlas, que aparecen en forma de collares o pendientes en dieciocho de sus pinturas, como la célebre *La joven de la perla*. “Vermeer quería mostrar el gusto de la clase alta holandesa, muy a la moda, así como la belleza clásica idealizada de las mujeres, y la perla lo resaltaba maravillosamente”, dice el comisario.

Johannes Vermeer (1632-1675), uno de los artistas más importantes de la historia y uno de los más valorados, está además rodeado de un aura de misterio. Un misterio que es parte de su reputación pues, hasta mitad del siglo XIX, era prácticamente un desconocido. De hecho,

cuando el Rijksmuseum se construyó a finales de 1880 a Vermeer solo se le dedicó una pequeña esquina del edificio. Es a finales de 1870 cuando Théophile Thoré, abogado, periodista y crítico de arte francés, redescubrió al pintor. Fue él quien, por la poca información que había sobre su vida y su obra, lo apodó “la Esfinge de Delft”. En realidad, todo en él es misterio, desde su escasa producción a su técnica milagrosa con la que funde luz y color; desde cómo logra pintar inimitablemente la luz hasta su maestría en combinar sorprendentemente los colores.

El enigma comienza en su vida privada, pues no hay cartas ni diarios del maestro. Hijo de un tejedor de seda protestante, se casó a los 21 años con Catharina Bolnes, una joven católica con la que tuvo –en contraposición con las reducidas familias de los protestantes– once hijos. Vivieron en la casa de su suegra, una mujer adinerada, en el barrio católico. Casa y calle que inmortalizó en el cuadro *La callejuela*, también en la muestra del Rijksmuseum. Sus modelos, casi siempre mujeres, se piensa fueron su mujer y sus hijas mayores Maria y Elisabeth, así como su sirvienta Tanneke Everpoel, pero nada en Vermeer es seguro.

Aunque recibió educación artística, además de pintor era marchante, experto en pintura italiana. Amaba el arte y su casa estaba llena de cuadros. Sus propias obras se vendieron bien en vida pues trabajaba solo para mecenas de la clase alta en una sociedad en pleno *boom* eco-



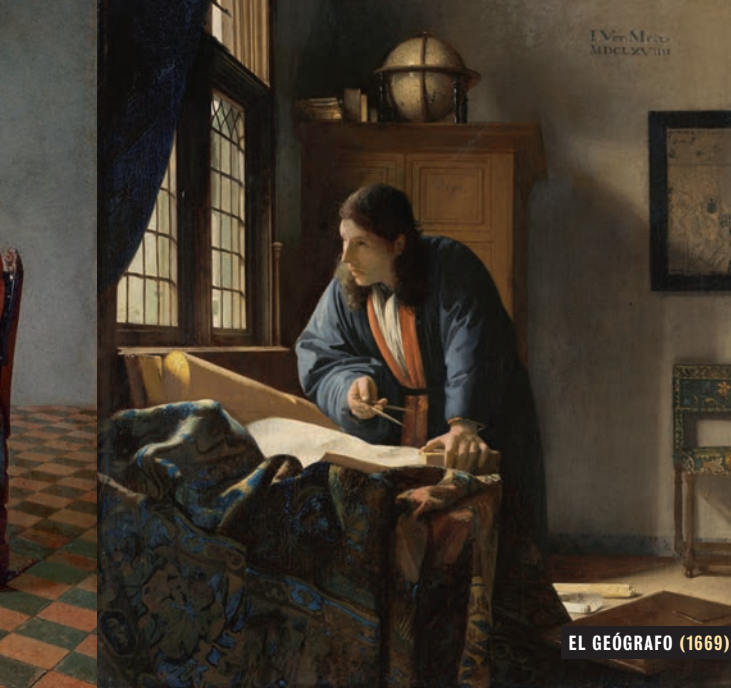
DAMA BEBIENDO CON UN CABALLERO (H. 1659-61)



VISTA DE DELFT (1660-61)



MUJER LEYENDO UNA CARTA (1662-64)



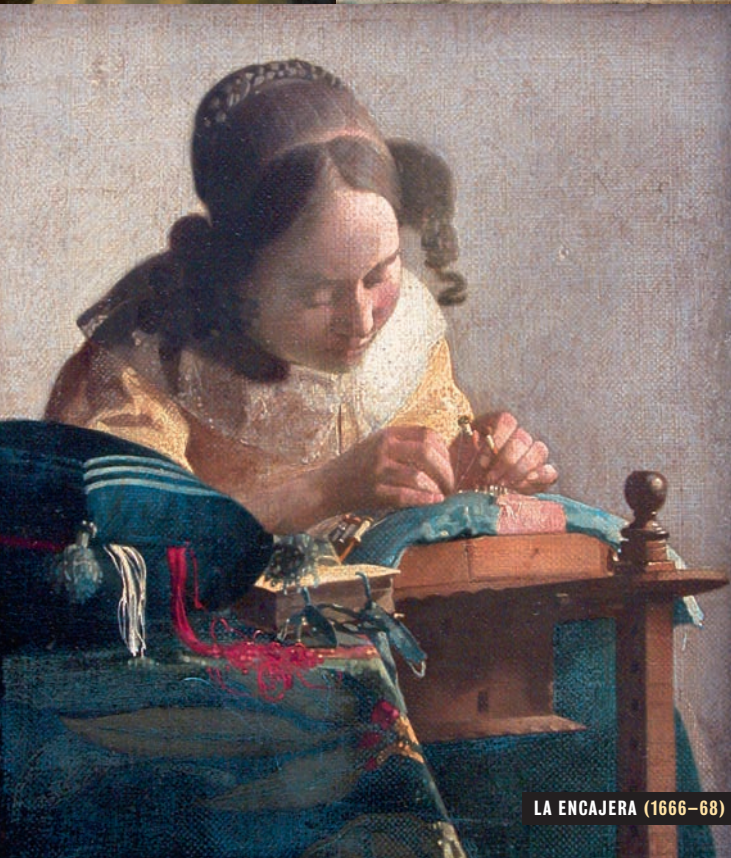
EL GEÓGRAFO (1669)



LA JOVEN DE LA PERLA (1664-67)



LA CALLEJUELA (1658-59)



LA ENCAJERA (1666-68)

nómico. Pero murió arruinado, dejando deudas a su esposa e hijos.

Otro de los enigmas de Vermeer es su escasa producción. Pintaba una media de dos cuadros al año, pero cada uno resultó una creación extraordinaria. “El que pintara una obra escasa nada tiene que ver con el hecho de que fuese pintor a tiempo parcial ni tampoco con que no tuviera dinero, ya que su suegra era una mujer muy rica que le ayudó a ascender de estatus social”, señala el comisario de la muestra. “Se ha descubierto que no pintaba de forma lenta, aunque pusiera muchas capas. A veces pintaba un cuadro al año,

PINTABA UNA MEDIA DE DOS CUADROS AL AÑO, PERO CADA UNO RESULTÓ UNA CREACIÓN EXTRAORDINARIA

otras, tres. Simplemente era un pintor que reflexionaba mucho sobre lo que pintaba y cómo lo pintaba y estaba constantemente experimentando y cambiando de opinión. No estaba interesado en ser famoso”. Prueba de ello es que prácticamente no salió de Delft y sus mayores coleccionistas, poseedores de dos tercios de su obra, fueron los Van Ruijven, del gremio de los panaderos, que poseían al menos 20 vermeers.

Como hemos dicho, la belleza de Vermeer es también resultado de la unión magistral y mágica de color y luz. Es un placer descubrir los colo-

res de su obra y cómo los combinaba de forma sorprendente. El pintor era un gran amante del azul ultramarino, el más bello de todos los pigmentos que se obtenía de la piedra preciosa del lapislázuli, y que costaba más que el oro pues en el siglo XVII lo transportaban a Holanda desde Afganistán. Como explica Weber, “aunque no era un hombre rico, Vermeer no escatimaba en materiales para pintar y sus pigmentos eran de tal calidad que los colores todavía brillan cuando los miramos hoy, cientos de años después”.

Con respecto a la luz, “es muy importante resaltar el hecho de que la luz en Holanda es muy intensa debido al agua; la luz se refleja en el mar y este la refleja a su vez en las nubes multiplicando el efecto. Y eso es lo que Vermeer captaba en su estudio que estaba orientado hacia el norte, donde la luz es más objetiva y no es tan intensa”, añade el responsable de la muestra.

La exposición también mostrará los primeros resultados de las investigaciones con las últimas tecnologías que ha comenzado un grupo de expertos en el Rijksmuseum en colaboración el Mauritshuis. Estudios llevados a cabo por especialistas científicos, conservadores y comisarios que permitirán un mayor entendimiento de la obra y la vida del pintor, así como descubrir cómo pintaba el maestro de Delft, quien actualizaba y cambiaba continuamente sus equilibradas y sorprendentes composiciones.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

Ironía y crítica en la pintura andaluza

YENDO / VINIENDO. GALERÍA YUSTO / GINER. Comisario: Sema D'Acosta
Hasta el 18 de febrero en Madrid y desde el 4 de marzo en Marbella. De 500 a 12.000 €

Al entrar en la galería, la primera impresión registra telas con mucha luz, un impacto parecido a cuando, viajando al sur, pasamos Despeñaperros y nuestras pupilas se entrecie-ran ante el resplandor. *Yendo / viniendo* es la segunda exposición comisariada por Sema D'Acosta para la galería marbellí Yusto / Giner en su nueva sede en Madrid tras *etcétera, etcétera*, celebrada la pasada primavera y que pretendía poner en valor la pintura joven producida en Andalucía.

Toca ahora rescatar a protagonistas de la generación que

irrumpió en la década de los años ochenta pero cuya obra hacía tiempo que no se veía en Madrid, aunque buena parte sean hoy los pintores más respetados en Cádiz, Málaga y Sevilla. Entonces, ¿por qué esta ausencia?

Para empezar, se trata de una generación de artistas maltratada en todo el territorio por un exceso de internacionalización compartido por los nuevos museos y centros de arte empeñados en superar el aislamiento de la dictadura franquista y en poner al día a nuestro país, aunque fuera en



1



3



1. FEDERICO GUZMÁN: *LA PRÓXIMA CATÁSTROFE*, 2022. 2. PATRIGIO CA
3. SALOMÉ DEL CAMPO: *LAS SOMBRAS*, 2016. 4. PAGO SANGUINO: *PI*

detrimento de los artistas españoles, y cuya inercia ha durado demasiado tiempo. Lo que, lógicamente, se ha reflejado en los medios de difusión cultural. Con todo, la causa principal ha sido la terrible selección exclu-

yente de la feria ARCO, que en las últimas décadas ha ido destruyendo sistemáticamente el tejido de galerías en lo que desde hace tiempo denominamos con naturalidad “la periferia”. Pero ¿cómo podemos llamar

Luis Úrculo, monstruo de arena

LUIS ÚRCULO. ENTRE PERROS Y LOBOS. GALERÍA SABRINA AMRANI. Madrid. Comisario: Rodrigo Ortiz Monasterio
Hasta el 25 de marzo. De 2.000 a 9.500 €

Podría parecer un juego de niños. Dibujar en la arena de la playa gestos caprichosos que no tengan que significar nada más que ellos mismos. Confiar en la mano libre para que aprenda a desaprender, para poder inventar un lenguaje nuevo. Así ha reaprendido a dibujar Luis Úrculo (Madrid, 1978) quien inicia su proceso creativo partiendo del dibujo sobre papel para conquistar el espacio, dejando a un lado su formación de arquitecto para conectar con lo

prehistórico del gesto, con la pulsión anterior a la representación. El movimiento instintivo de su mano —una especie de “balbuceo”, como él lo llama— crea bellos paisajes de líneas en una coreografía que se expande por todo el espacio en su primera individual en la galería Sabrina Amrani. No solo en sus dibujos, sino también en sus esculturas hay trazos de estos gestos, incluso en los rastos que dibujan los visitantes al caminar sobre el suelo cubier-

to de escayola en polvo, y que convierte la sala en un paisaje de dunas blancas en la que hay incluso un lago, una brillante superficie acuosa impregnada de pigmento acrílico blanco de la que emerge una suerte de ídolo de arena. Úrculo nos guía a través de una nebulosa de la memoria en un tiempo indeterminado.

Esta ambigua atmósfera, alentada por el diseño sonoro de Bruma FX —que a su vez de-construye una pieza sonora de



(MUMBLE)
(11), 2022

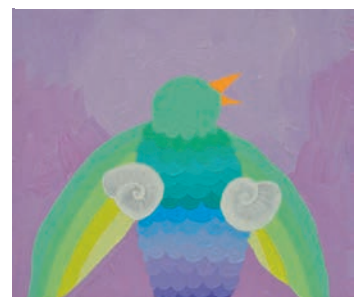
CORTESÍA DEL ARTISTA Y SABRINA AMRANI

Almudena Lanceolada, mudar los motivos

ALMUDENA LANCEOLADA. ABEJA CARPINTERA. GALERIA SILVESTRE. Madrid
Hasta el 18 de marzo. De 650 a 4.000 €

Formas orgánicas, sencillas, naïf incluso. La pintura de Almudena Lanceolada (Sevilla, 1984) ha experimentado una simplificación de sus motivos desde que se mudó a Madrid y ha sido madre, un tránsito desde la narrativa más oscura, la que trabajó en su anterior exposición *El bautizo monstruo*. Entonces recreaba lugares fantasmagóricos que fueron testigos del multitudinario, nocturno y anticlerical bautizo civil de 6 niños —un evento poco reconocido por la historiografía actual y que sucedió durante la Guerra Civil—. Hoy, la luminosidad de la representación de un animalario habla sobre una abeja carpintera sin tiempo para la tristeza.

El giro pictórico se centra ahora en los niños como espectadores del arte contemporáneo y en *Abeja carpintera* todo está montado a su altura. La muestra consiste en una instalación mural junto a unos cuadros de pequeño formato que ilustran un cuento que la misma pintora ha escrito, declinados en una poética de mínimos y de una cálida sencillez expresiva. **M. MARCO**



RUISEÑOR, 2023

modernidad en la que despuntaron estos artistas que han cruzado muchas tendencias, desde los neoexpresionismos y la transvanguardia, a la abstracción y el posminimal, y las revisiones surrealistas y pop desde perspectivas conceptuales, para cuajar lenguajes figurativos propios, no exentos de crítica. Ironía que va cobrando densidad y, por lo tanto, mayor interés conforme nos adentramos en este espacio.

Puesto que se trata de una colectiva ecléctica y muy generosa, con nada menos que trece artistas, pero inexplicablemente solo dos mujeres, en primer lugar, destacaría las arpilleras

entre figuración y abstracción de Concha Ybarra. Y la sombría mirada sobre los adolescentes de Salomé del Campo, a la que el CAAC de Sevilla le dedicó una retrospectiva de media carrera en 2021, aquí con una maravillosa tela de su serie *Canchas*.

Al fondo, además del más conocido Federico Guzmán, encontramos a dos artistas auténticamente referenciales en Sevilla y Málaga, que trabajan tanto en pintura como en escultura, el neobarroco Curro González y Chema Lumberras, aquí con acuarelas y una escultura suspendida, en las que se sirve del recurso grotesco de las parodias con animales para verter su crítica narrativa sobre la actualidad. Esperamos poder ver a todos ellos más en Madrid. **ROCÍO DE LA VILLA**

lización extinta, y emanan una aproximación arqueológica y cienciaficcional, como de mitología antigua, de dioses y reyes que aún no han nacido, que subvierten los mecanismos de la historia.

En las paredes, dibujos de gran formato hechos con barro de Oaxaca y barro negro armados con alambres, abstractos, centrífugos, casi murales. Las exquisitas piezas de bronce —material que utiliza por primera vez— han sido modeladas en cera con el calor de los dedos para llegar al lenguaje del gesto de la línea, y penden de la pared ingravidas, a medio camino entre la escultura y el dibujo. **MARÍA MARCO**

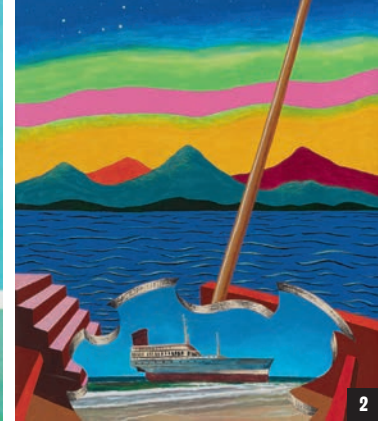
sonaje sin memoria. Piezas y recuerdos cambiarán en una segunda fase expositiva, la que sucederá a finales del mes de febrero coincidiendo con ARCO.

Entre lo atávico y lo contemporáneo, Úrculo propone una aproximación a la escultura articulando las materias primas como *ready mades*, declinando la poética de los materiales en bruto, prácticamente sin procesar: el barro sin cocer o la escayola sin fraguar, llevando además la idea de erosión al extremo. Sus esculturas realizadas en arena de construcción parecen haber sido descubiertas en un lejano yacimiento de alguna civi-

periferia a Andalucía, y más si hablamos de pintura?

La segunda impresión, cuando empezamos a detenernos ante telas y papeles, es la ironía compartida, sintomática de aquella pos-

su anterior exposición en el Centro Cultural de España en México, comisariada por Chus Martínez—, introduce a la cantante Silvana Estrada mientras balbucea ciertas notas. El sonido invade el espacio interfiriendo en nuestra memoria expositiva. Esta atmósfera constituye la respuesta estética a la propuesta curatorial de Rodrigo Ortiz Monasterio de interpelar a un personaje desmemoriado. El comisariado, en lugar de ser una descripción de lo hecho, se escribe en el tiempo de una narrativa ficcional, y se plasmará en una publicación en la que cada pieza se corresponderá con un recuerdo de este per-



2



4

BRERA: *EL RUIDO DEL MAR*, 2021.
SCINAS SEVILLA O AFTER, 2022

ESCENARIOS

Biblia, Corán y Torá, alternativa a los ansiolíticos

El tándem formado por el dramaturgo José Manuel Mora y la directora Carlota Ferrer estrena en las Naves del Español *Los nadadores diurnos*, secuela de *Los nadadores nocturnos*, un hito de nuestro teatro contemporáneo. Dolor, belleza y redención.

Apuntaba James Davis en su libro *Sedados* (Capitán Swing) que una cuarta parte de la población adulta de Gran Bretaña toma psicofármacos. En España no les vamos a la zaga. La tesis del antropólogo y psicoterapeuta inglés viene a decir que el capitalismo ha despolitizado los problemas sociales y los ha convertido en problemas psíquicos. Resumido: la avería no está en tu entorno sino en tu cabeza. Resulta más sencillo empastillar al personal (soma a gogó) que mejorar las condiciones socioeconómicas.

La cosa es compleja. Otra solución para evitar el dolor y la frustración es azucarar el consumo: de series, de cuerpos, de prendas... Señuelos para despistar puntualmente de la precariedad material y emocional. En esa encrucijada viven el Chico Paloma, el Hijo, la Mujer Rota, el Joven Performer... Los habitantes del Salón de Belleza, una suerte de orden

clandestina compuesta por seres baqueteados que, a través de la solidaridad y la trascendencia, intentan sanar de sus padecimientos anímicos. “Sus traumas son una oportunidad para para iniciar una nueva vida o para el buen morir de que nos habla el final de *El Quijote*; no un motivo para la queja y el victimismo”, explica José Manuel Mora a El Cultural.

En esa cofradía de ‘penitentes’, epicentro de su obra *Los nadadores diurnos*, que se estrena el 8 de febrero en las Naves del Español, no hay siquiera derechos, solo responsabilidades. “Pero sus miembros ni los echan en falta porque prevalecen la atención y el cuidado hacia los otros, que no dejan de

IMAGEN PROMOCIONAL DE *LOS NADADORES DIURNOS* CON EL ELENGO DEL MONTAJE

“EL CORÁN NOS ACERCA MÁS AL JESÚS ORIGINAL, QUE NO HABLABA DE PECADOS SINO DE ERRORES”. MORA

ser atención y cuidado hacia uno mismo”, precisa el dramaturgo sevillano. O se salvan todos o ninguno. Es la única vía para elevarse sobre una realidad que los ha devastado. Alcoholismo, indigencia, enfermedad, descalabros sentimentales, confusiones identitarias, familias desestructuradas...

“De alguna manera, lo bello sería que contribuyera a que esto lo entendiéramos antes de estar entubados en un hospital, a un paso de la muerte”, añade Mora, que con *Los na-*

dadores diurnos ha completado lo que podría considerarse como una secuela de *Los nadadores nocturnos*, aquel hito del teatro contemporáneo español de hace casi una década que fue reconocido con el Premio Max, y que firmó con su inseparable cómplice Carlota Ferrer, esta en el papel de directora.

Mora retoma cuestiones que quedaron flotando en el aire. Básicamente, las esenciales: quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos. “*Los nadadores nocturnos* era un texto más superficial e irónico. Este es más introspectivo y espiritual. Una vez agotado el cuerpo [en la primera entrega había mucho sexo], es cuando ya se puede empezar a buscar a Dios”, aclara. Y a fe que Mora,





JAVIER NAVAL

autor diseminado en el coro de sus personajes, lo ha hecho en los últimos años. Queda patente en la cantidad de referencias del *Corán*, la *Biblia* y la *Torá* que va destilando en su cauterizadora polifonía.

Acaso las suras le dan más juego que los versículos. “En el *Corán* no se habla de pecados sino de errores. Un error se corrige con una obra pero un pecado es culpabilidad, dolor de cabeza, una pesadez, vamos. Del pecado, además, te puedes redimir con una oración y volver a cometerlo al día siguiente. La diferencia, por tanto, es muy importante. Y paradójicamente el *Corán* en este punto nos acerca más a Jesús, en cuya lengua vernácula, el arameo, no hablaba de pecados

sino de errores también. Esto lo acreditan algunos filólogos”.

Mora encabeza su texto con una cita de Ingmar Bergman que esclarece la motivación que le induce a hilvanar lo sacro con su escritura. Es la siguiente: “El arte perdió su impulso creador básico en el instante que fue separado del culto religioso. Se cortó el cordón umbilical y ahora vive su propia vida estéril, procreando y prostituyéndose”. El autor de *Esto no es La casa de Bernarda Alba* tiene claro que su obligación

como artista es “medirse con Dios”. Lo cual, así dicho, puede sonar pretencioso, pero aduce que, si no, no le merece la pena lanzarse al ruedo. Por otro

**FERRER ENVUELVE A
LOS ACTORES EN UNA
CAJA NEGRA Y CREA
UNA SACRO JAM
SESIÓN CON REZOS
EN HEBREO**

lado, el Dios que presenta en *Los nada-dores diurnos*, siguiendo la tradición judía, es un Dios desvalido y enfermo, que crea a los hombres para que le protejan de las asechanzas del maligno. Estos, pues, deben asumir esa responsabilidad también.

Como demiurga sobre las tablas, ejerce de nuevo Ferrer,

hermeneuta imprescindible para Mora. Este, con su gavilla de narraciones (los personajes cuentan sus vidas torturadas e incluso se recogen pasajes de una conferencia de un hebraísta), le plantea el desafío de cristalizar un mundo surreal pero anclado en lugares concretos: el barrio de Tetuán de Madrid, un hotel de Oporto y un cine porno de Pigalle. La música suena en directo, desde Radiohead a Chavela Vargas. También oímos salmódias en hebreo. Una caja de un color negro envuelve la ‘acción’ y los actores: Juan Codina, Julia de Castro, Alberto Velasco... Y un umbral se abre hacia un lugar incierto y, regresando a Hermann Hesse, podríamos preguntarnos si “solo para locos”. **ALBERTO OJEDA**



CHRISTIAN HECQ,
EN UN MOMENTO
DE LA MOSCA

FABRICE ROBIN

La mosca según Hecq y Lesort

Como en todo buen relato fantástico, la acción empieza en un garaje. Dos fuera de serie del teatro galo regresan a Madrid con *La mosca*, un divertido y aterrador montaje entre el relato de George Langelaan y la película de David Cronenberg.

Vuelve a los Teatros del Canal el binomio formado por Christian Hecq (Bruselas, 1964) –director, actor, miembro de la Comédie-Française y Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras– y Valérie Lesort (Avignon, 1975) –directora, actriz, autora y artista visual–. Si hace tres años se presentaban en el escenario de la Comunidad de Madrid con el bellissimo espectáculo *20.000 leguas de viaje submarino*, basado en el clásico de Julio Verne, ahora lo hacen con *La mosca*, un montaje en el que se cruzan el relato de George Langelaan, las versiones cinematográficas de Kurt Neumann (1958) y David Cronenberg (1986) y la serie de

televisión gala *Strip-tease*, en concreto al episodio *El platillo volante y el loro*. “Queríamos hacer esta historia creíble para el teatro”, puntualiza a El Cultural Hecq, que también ha subido a las tablas *La metamorfosis* de Kafka. “Nuestra idea no era competir con los efectos especiales del cine. En este caso, y pensando en la escena, hemos optado por la relación madre-hijo, que nos parecía más interesante que la de pareja”.

Y es que la propuesta del Théâtre des Bouffes du Nord nos abre las puertas a una época, los años sesenta, y a un lugar, un pueblo retirado, un páramo, en el que todo es posible aún tecnológicamente. “Ama-

mos la estética de esa época”, matiza Lesort. En ese ambiente vive Robert con su madre, Odette. Tiene unos 50 años, es calvo, barrigón y malhumorado. En definitiva, un solterón que pasa su tiempo en un garaje donde intenta montar una máquina de transporte. Odette observa las supuestas investigaciones de su hijo. Preocupada por el aislamiento en el que vive, decide invitar a tomar una copa a la cohibida Marie-Pierre...

Para el director, que ha montado también junto a Lesort *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, y *El burgués gentilhomme*, de Molière (interpretando a un antológico Monsieur Jourdain), el humor y el terror van siempre de la mano.

BOTONES, PALANCAS, TELEPODS...

Al saltar al teatro juntos, subraya, adquieren una nueva dimensión: “Ver terror en el teatro primero provoca risa pero a medida que avanza el espectáculo el miedo se instala y entonces ya no nos reímos tanto”. La marca del dúo galo (acompañado en escena por Christine Murillo y Jan Hammeneker) es integrar de forma natural lo visual con el arte del movimiento. En *La mosca* no solo nos meteremos en el laboratorio de un friki, medio idiota, medio premio Nobel. Seremos testigos de cómo se puede agitar y mezclar en escena una química sorprendente que gira, entre lo grotesco y lo visual, hacia un campo de juego donde se disparan la diversión y la extravagancia, la comedia tierna y el constante lenguaje corporal. “El espectáculo está recomendado

“NUESTRA IDEA NO ERA COMPETIR CON LOS EFECTOS ESPECIALES DEL CINE”. CHRISTIAN HECQ

a partir de los 12 años”, aclara Hecq, consciente de que la peripecia de Robert (personaje encarnado por él mismo) puede llegar a un público amplio, que disfrutará con los botones, las

pantallas, las palancas, los diales y los *telepods* que componen ese mundo caducado de ciencia ficción. **J. LÓPEZ REJAS**

Juanjo Mena surca el hielo escandinavo

El director vitoriano se pone al frente de la Orquesta Nacional de España para hilvanar un programa con el noruego Edvard Grieg y la finlandesa Kaija Saariaho. Además, acometerá la *Sinfonía n.º1* del inglés Edward Elgar.

Muy interesante nos parece el programa que pondrá en los atriles de la Orquesta Nacional el director vitoriano Juanjo Mena (1965), que la semana pasada actuó en el podio de la RTVE, lo que demuestra su constante brega. Los días 10, 11 y 12 de febrero dirigirá *Dos melodías elegíacas* de Edvard Grieg, *D'om le Vrai Sens*, para clarinete y orquesta de Kaija Saariaho y la *Sinfonía n.º 1* de Edward Elgar. Música pues de la Europa del norte.

Las dos primeras obras tienen su origen en la música vocal. Las melodías del compositor noruego son transcripción de dos canciones de su *Op. 32*, mientras que la pieza concertante deriva de la segunda ópera, *Adriana Mater* (2006), de la siempre atrayente creadora finlandesa. Exactamente, está extraída de un virtuoso solo. Una escritura ágil y nerviosa pone a prueba al solista, en este caso Kari Kriikku. La sinfonía es otra historia. Elgar había compuesto ya a finales del XIX sus famosas *Variaciones Enigma*, que lo acreditaban como el más importante autor inglés para gran orquesta tras Hubert Parry y Charles Villiers Stanford.

Se trata de una monumental partitura, estrenada en 1908, que presenta una extraordinaria unidad temática y un saludable optimismo, una gran energía y una gran amplitud. Hay en ella, sin duda, bastantes cosas heredadas de la tradición germana y aparece inmersa en

un romanticismo muy inglés, un tanto demodé, pero contagioso. Hay en ella mucho que dirigir, que clarificar, que ligar, que modelar y que expresar. Y pocas batutas hispanas como la de Mena tan aptas para llevar

a cabo una interpretación adecuada de esta música, que pudo mamar muy directamente durante su estancia en Inglaterra al frente de la BBC Philharmonic, que dirigió a lo largo de siete temporadas, de 2011 a 2018.

Es un maestro, que, entre otros galardones, ha recibido el del Premio Nacional de Música y del que hemos hablado en estas páginas con frecuencia. Músico muy solvente, del que siempre hemos destacado su probidad, su manera sincera, frontal y severa de enfrentarse al pentagrama. Es la suya una batuta sólida, preparada, flexible, ecléctica y clara. El gesto, amplio, armonioso, de lejanas resonancias celibidachianas, el pulso atento, la comprensiva expresividad, la facilidad para el fraseo caluroso y una lógica expositiva de meridiana inteligibilidad llegan con facilidad, casi con suavidad, a las orquestas que dirige.

PARA LA HISTORIA

Es confortable verlo, con ese leve balanceo, ese gesto bien dibujado defendiendo con destreza unos criterios asentados que conducen a la obtención de buenos resultados, los derivados de un adecuado estudio de los pentagramas y de una fluida comunicación con los instrumentistas. En Madrid es visitante asiduo. Lo hemos visto en los últimos años en los fosos de la Zarzuela y del Real y en los podios de las tres orquestas citadas: Nacional, RTVE y Sinfónica de Madrid (formación titular del Teatro Real). Para la historia queda su interpretación de las seis sinfonías de Piotr Ilich Chaikovski en el Día de la Música del CNDM. **A. REVERTER**



EL DIRECTOR
JUANJO MENA

IRIGO IBÁÑEZ

LA SINFONÍA N.º1 DE ELGAR ES UNA MONUMENTAL PARTITURA IDÓNEA PARA JUANJO MENA, QUE LA MAMÓ DURANTE SU TITULARIDAD DE LA ORQUESTA DE LA BBC

Pires y Zacharias, pianos asimétricos

Una afortunada coincidencia nos depara en Madrid el cruce de dos solistas de la misma generación pero muy dispares criterios interpretativos. Maria João Pires, que llega a La Filarmónica, es todo finura y elegancia. Christian Zacharias, presente en el ciclo de Scherzo, se caracteriza por sus ataques percutivos.

Vuelven a Madrid dos de los más grandes pianistas de la actualidad. Buena ocasión para analizar sus características y para comentar los programas que han de defender. Maria João Pires (Lisboa, 1944) llega el día 9 en compañía de la histórica Orquesta del Mozarteum de Salzburgo dirigida por un experto y conocido maestro de la música barroca y clásica, el inglés Trevor Pinnock. El programa combina los nombres de Mozart y de Beethoven. Christian Zacharias (Jamshedpur, India, 1950), a solo, propone el día 7 un recital con partituras de Chaikovski y Schubert. Antes de comentar las obras vamos a trazar una semblanza musical de los dos artistas, frecuentes visitantes de las salas madrileñas.

Cada vez que escuchamos a la pianista, que anda ya por los 78 años, sabemos que vamos a tener la oportunidad de penetrar en un arte consumado, exquisito y esclarecedor. La calidad que atesora y que acrece con los años viene de muy adentro y a estas alturas de carrera continúa surgiendo y manando de forma muy fluida. Para alcanzar este punto, esta especie de nirvana permanente, ha

sido preciso que transcurriera mucho tiempo y que en la piel fueran quedando las marcas de numerosas batallas y el enfrentamiento con maestros alemanes con los que no se entendía y de los que huyó incomprendida. En muchas ocasiones, lo ha dicho, para ella lo más importante no es el teclado, el trabajo permanente sobre él, sino la reflexión y que lo único que en definitiva le puede valer a un alumno son tres o cuatro consejos básicos. No hay posibilidad de enseñar la técnica con las palabras: “La música es algo vivo y analizarla, disecarla, aplicarle conceptos que, por definición, no le convienen, es matarla un poco”.

Pires es en cualquier caso una virtuosa; no del tipo de los abarcadores de multitud de teclas con un golpe de mano —la suya es diminuta, proporcionada a su estatura— o de los que en-

sayan escalas vertiginosas, o de los que, de natura, poseen el don de atacar los pasajes más intrincados sin pestañear, y sin fallar ni una nota. El pianismo de nuestra artista, y no porque no pueda abordar compases complicados, es muy otro, no se encuadra en

ese repertorio que podríamos calificar de orquestal. Posee un acusado sentido de la frase como integrante de un discurso continuo, unido a una capacidad sibilina para ligar períodos, para establecer nexos y para avanzar el final de una composición a medida



MARIA JOÃO PIRES

**CHRISTIAN ZACHARIAS**

que esta se va desarrollando. Algo que, unido a una visión impar de la ubicación y desentrañamiento de las voces medias, que en sus interpretaciones siempre están muy en primer plano como habitantes primordiales de la estructura general, le proporciona ventaja y dota a su piano de una elocuencia y un poder comunicativo excepcionales.

De muy otro signo es la naturaleza del pianismo de Zacharias, hijo artístico del gran Vlado Perlemuter, que le abrió las puertas del impresionismo y lo adiestró para situarse ante otros repertorios. Desde hace una buena quincena de años cultiva como pocos las sonatas de

Domenico Scarlatti, del que es analista supremo. Toca Mozart y Beethoven como los ángeles y ha penetrado con fortuna en los claroscuros de Schubert. Posee una pulsación de absoluta nitidez, una digitación muy limpia y un dominio exquisito de las dinámicas. Contempla con cuidado el uso del tempo y establece unos muy flexibles parámetros rítmicos, de manera que su discurso siempre resulta elástico y fluido sin que pierda por ello la cuadratura. A menudo alcanza un alto grado de concentración, que le lleva a desempeñarse con un cierto hermetismo.

Sus condiciones como solista ha sabido pasarlas con presteza y eficacia al *tutti* orquestal, ante el que adopta, cuando no está en el teclado, la actitud de un cazador dispuesto a lanzarse sobre su presa. Fraseo ágil, acentos vivos, timbres crudos son algunas de las cualidades que caracterizan sus interpretaciones. Su Mozart ha sido en todo momento ejemplar por la riqueza de planos y la claridad solar del discurso, animado de un permanente e inquieto impulso. Ha grabado los conciertos para piano del salzburgués al frente de la Orquesta de Cámara

de Lausana con un alto grado de depuración, claridad y rigor estilístico.

Se trata por tanto de dos pianistas muy diferentes. La una es todo blandura y sen-

musculado, es minucioso y de latido más ágil. Características que sin duda tendrán reflejo en sus respectivas interpretaciones. La portuguesa se enfrenta al optimista y melodioso *Concierto n.º 3* de Beethoven, composición animada de un muy positivo romanticismo, todavía en deuda con las obras para teclado de Mozart. Es pintiparado para sus modos. Le permite respirar con tranquilidad, a tempo, y dibujar con fantasía sus numerosos vericuetos.

APETITOSOS MANJARES

Pinnock la acompañará con su destreza habitual apoyado en los timbres de la orquesta salzburguesa, que lleva en sus arcos toda la historia de la música clásica. Antes se tocará la imponente obertura *Coriolano*, drama enjuto e intenso del propio músico de Bonn. Para cerrar con la majestuosa y complicada *Sinfonía Júpiter*, cierre del catálogo mozartiano. Su último movimiento, curiosa combinación de sonata, rondó y fuga, es de muy difícil ejecución.

Por su parte, Zacharias dará cuenta de un programa asimismo muy apetitoso. En primer lugar, brindará el ciclo de las *Las estaciones* de Chaikovski, un coloreado caleidoscopio en el que ha de aplicarse un pianismo muy variado. Doce cuadros muy diferentes. A su

lado, la bellísima y original *Sonata D 850* de Schubert, de una descomunal brillantez. La segunda del autor en ser publicada. **ARTURO REVERTER**

LA PIANISTA PORTUGUESA ABORDARÁ EL *CONCIERTO N.º 3 DE BEETHOVEN*. EL ALEMÁN RECORRERÁ *LAS ESTACIONES DE CHAIKOVSKI*

sibilidad, finura y elegancia, de sonido muelle y efusivo, de fraseo fantástico y milagroso *legato*. El otro, más acelerado, de ataque más percetivo, de sonido más

CINE



Los Goya de autor, paso a paso

El 11 de febrero se celebra en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla la 37 edición de los premios Goya, con una gala —la primera bajo la presidencia de Fernando Méndez-Leite en la Academia de Cine— que contará con Antonio de la Torre y Clara Lago como maestros de ceremonias. *As bestas* y *Modelo 77* son las películas más nominadas, con 17 y 16 menciones respectivamente, pero *Alcarràs* (11), *Cinco lobitos* (11) y *La maternal* (3) prometen dar guerra en la categoría de mejor película. En cualquier caso, los galardones ponen de relieve el gran nivel del cine español de 2022, protagonizado en gran medida por una nueva generación —en la que abundan las miradas femeninas— que está haciéndose notar en los grandes festivales.



ALCARRÀS



AS BESTAS



CINCO LOBITOS



LA MATERNAL



MODELO 77

GIRA GOYESCA

En 1999 los Goya salieron de Madrid por primera vez. Ese año triunfó *Todo sobre mi madre*, película que transcurre en Barcelona, ciudad que precisamente acogió la gala (en la que Almodóvar, cual Marilyn Monroe, le cantó el cumpleaños feliz al Príncipe Felipe). El traslado no pasó de anécdota, ya que transcurrieron casi 20 años hasta que los premios volvieron a abandonar la capital. Desde entonces, continúan de viaje: Sevilla, en 2019; Málaga, en 2020 y 2021, Valencia (en el año Berlanga), en 2022 y, de nuevo Sevilla, en 2023, en el Palacio de Congresos y Exposiciones (FIES). Mariano Barroso, quien puso en marcha la gira y cerró el regreso a Sevilla en mayo, poco antes de abandonar la presidencia de la Academia de Cine, esgrimía motivos económicos (patrocinios locales) y emotivos (“no es lo mismo ir a un sitio al que te han invitado, que quedarte en una ciudad donde eres uno más”, decía). La nueva Junta Directiva tendrá que decidir si continúa la errancia o si en 2024 los Goya vuelven a Madrid.



ANTONIO DE LA TORRE Y CLARA LAGO

EL SELLO MÉNDEZ-LEITE

Fernando Méndez-Leite (Madrid, 1944) fue elegido a principios de junio de 2022 como nuevo presidente de la Academia. Le avala una larga trayectoria en la que destaca su labo-

bor como crítico, docente, historiador y gestor, tanto en el ICAA (1986-1988) como en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM) (1994-2011). Licenciado en la Escuela Oficial de Cine, también trabajó profusamente en televisión, creando programas culturales o exitosas series como *La Regenta* (1995). Además, ha dirigido la película *El hombre de moda* (1980) y documentales como *El productor* (2006). Por si fuera poco, ya sabe lo que es estar al frente de una gala de los Goya, la de 2006, con Concha Velasco y Antonio Resines como anfitriones, experiencia que recuerda como “una pesadilla”. Una de sus primeras decisiones en el cargo fue aumentar el número de nominados de cuatro a cinco en todas las categorías para una gala que estará producida por Tinet Rubira y Ángel Custodio de Gestmusic, guionizada por Fernando Pérez (*Kiki, el amor se hace*) y presentada por Antonio de la Torre y Clara Lago.

LAS FAVORITAS

Entre las cinco nominadas a mejor película, hay tres que se antojan como candidatas más sólidas a los grandes premios. Básicamente, por dos motivos: la gran acogida que tuvieron en su recorrido por festivales y por el gran desempeño que han tenido en la taquilla y en las plataformas. *Alcarràs*, de Carla Simón, ganó el Oso de Oro en Berlín y ha recaudado más de 2 millones de euros en cines, siendo la séptima película española más vista en salas en 2022. *As bestas*, de Rodrigo Sorogoyen, tuvo un pase especial en Cannes, arrasó

en el Festival de Tokio y cerró el año superando al filme de Simón en la sexta posición gracias a sus más de 3.5 millones de euros recaudados. Y la humilde ópera prima de Alauda Ruiz de Azúa, *Cinco lobitos*, tras recibir un gran ovación a su paso por la sección Panorama de la Berlinale, se impuso en Málaga y ha acumulado unos meritorios 823 mil euros. *La maternal* de Pilar Palomero, que recibió buenas críticas y el galardón a la mejor interpretación para la joven Carla Quílez en San Sebastián, en cambio, ha pinchado en taquilla, con 186 mil euros.

MODELO 77

Un caso aparte es *Modelo 77* que, a pesar de ser la segunda película con más nominaciones (16), parece fuera de foco. Es cierto que su puesta de largo tuvo lugar en la sección oficial de San Sebastián (eso sí, fuera de concurso), pero representa a un cine de producción ambiciosa y vocación comercial que poco tiene que ver con el estilo autoral de sus competidoras en el apartado de mejor película. Aunque Alberto Rodríguez parece genuinamente interesado en el drama social y en la reconstrucción histórica y política de la época de la Transición, *Modelo 77* no puede a la postre evitar ser un *thriller* carcelario con fuga que mira a clásicos del género como *La gran evasión* (John Sturges, 1963) o *Un profeta* (Jacques Audiard, 2009). En taquilla, además, ha estado algo por debajo de las expectativas, con poco más de 2 millones de euros recaudados. En cualquier caso, los académicos a veces se decantan por este tipo de *thriller*. Ahí están los casos recientes de *Cel-*

da 211 (Daniel Monzón, 2009), *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011), *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014) o *Tarde para la ira* (Raúl Arévalo, 2016).



LOS RENGLONES TORCIDOS DE DIOS

LA TAQUILLA

Las sagas de *Tadeo Jones* y *Padre no hay más que uno* están a otro nivel en taquilla, como refrendan sus terceras partes: son las únicas películas españolas de 2022 que han rebasado la simbólica barrera de los 10 millones de euros. Completa el podio de los filmes más vistos *Los renglones torcidos de Dios*, que se ha quedado cerca de los 6 millones. La película es una auténtica anomalía, un éxito imprevisto que adapta el célebre *long-seller* (nunca abandonó librerías e institutos) de Torcuato Luca de Tena, un escritor conservador muy fuera de onda en las últimas décadas. En cualquier caso, el público ha colocado en primer plano el filme de Oriol Paulo y la Academia lo ha refrendado con seis valiosas nominaciones, entre ellas las de guion adaptado, actriz y música original.

LA GENERACIÓN ECAM

En 1994 se fundaron tanto ECAM como la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC). Casi 30 años después sus egresados están protagonizando un importante cambio generacional en el cine español. De los diez

directores nominados, cuatro están licenciados en la ECAM: Rodrigo Sorogoyen, Pilar Palomero, Alauda Ruiz de Azúa y Carlota Pereda, autora de una de las óperas primas del año, *Cerdita*. A pesar de ello, los estudios universitarios de Comunicación Audiovisual siguen siendo un camino—quizá más sinuoso e indirecto—hacia la profesión, como demuestran Carla Simón (Universidad Autónoma de Barcelona), Mikel Gurrea (Pompeu Fabra), nominado a mejor director novel por *Suro*, o Elena López Riera (Universidad de Valencia), nominada en la misma categoría por *El agua*. Aunque para algunos todavía sirve la máxima de que el cine se aprende haciéndolo, como para el ilustrador Carlos Vermut (*Mantícora*) y el actor Juan Diego Botto (*En los márgenes*).



MANTÍCORA

LOS FESTIVALES

No solo las cinco nominadas a mejor película tuvieron una exitosa puesta de largo en festivales. La mayoría de las películas que cuentan con alguna nominación ha puesto una pica en alguno de los principales certámenes del mundo: *Cerdita*, en Sundance; *Un año, una noche*, de Isaki Lacuesta, en la Berlinale; *El agua*, en la Quincena de Realizadores de Cannes; *La piedad*, de Eduardo Casanovas, en Karlovy Vary; *En los márgenes*, en Venecia; *Unicorn*

Wars, de Alberto Vázquez, en Anecy; *La consagración de la primavera*, de Fernando Franco, *Girasoles silvestres*, de Jaime Rosales, y *Suro*, en San Sebastián; *Mantícora*, en Sitges... Nuestro cine cada vez tiene más presencia en el exterior, y parece que los académicos han tomado nota.



CERDITA

LA MIRADA FEMENINA

Hay que remarcar la cada vez más notoria presencia de mujeres en todos los apartados de los Goya. De las cinco nominadas a mejor película, tres están dirigidas por mujeres (*Alcarràs*, *Cinco lobitos* y *La maternal*). Además, hay paridad entre las dos categorías de dirección, gracias a las nominaciones de Carla Simón, Pilar Palomero, Alauda Ruiz de Azúa, Carlota Pereda y Elena López Riera. Pero en mejor dirección novel podrían haber entrado también Andrea Bagney (*Ramona*), Avelina Prat (*Vasil*) o Estefanía Cortés (*Edén*). Y, por primera vez, en una de las categorías técnicas, dirección de producción, hay pleno femenino: Elisa Sirvent, por *Alcarràs*; Carmen Sánchez de la Vega, por *As bestas*; Sara García, por *Cerdita*; María José Díez, por *Cinco lobitos*, y Manuela Ocón Aburto, por *Modelo 77*. Parece que las medidas adoptadas por el ICAA para facilitar la presencia de miradas femeninas están funcionando a todos los niveles.

LAS PRIVADAS PINCHAN

No ha sido el año de las televisiones privadas. Telecinco Cinema, que en otras ediciones ha estado muy presente con *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006), *Celda 211* o *No habrá paz para los malvados*, tan solo ha conseguido las nominaciones a mejor película de animación para *Tadeo Jones 3* y dos técnicas para *Malnazidos* (J. Ruiz Caldera y Alberto Toro). Atresmedia Cine, responsable de éxitos como *La isla mínima* o *El reino* (Rodrigo Sorogoyen, 2018), este año se tiene que conformar con las seis de *Los renglones...* y una para *13 exorcismos* (Jacobo Martínez). La única que mantiene el tipo es Movistar+ con las 16 candidaturas de *Modelo 77*. Filmes como *Alcarràs*, *Mantícora*, *La maternal*, *Girasoles silvestres* o *La consagración de la primavera* sí han contado con la participación de RTVE.

UNOS GOYA DE PROVINCIAS

Si Madrid ha sido por tradición e historia el principal escenario del cine español, lo cierto es que los Goya 2023 son periféricos, de provincias y multilingües. *Alcarràs* transcurre en la localidad leridana que da título al filme y está rodada en catalán; *Suro* no se sitúa muy lejos, en una masía del Ampurdán; *As bestas* se desarrolla en una aldea gallega y a lo largo del metraje escuchamos español, gallego y francés; *Cinco lobitos* arranca en Madrid para asentarse rápidamente en un pueblo de la costa del País Vasco; *Modelo 77* tiene de escenario la ya clausurada cárcel de Barcelona; *La maternal* se ubica en un lugar indeterminado de Aragón; *Cerdita* ha logrado capturar el sabor extremeño

como pocas veces antes en el cine; *Un año, una noche* tiene de escenario París y Cataluña, *El agua* se sitúa en Alicante... Tan solo *Mantícora* y *En los márgenes* son filmes netamente madrileños, aunque retraten dos ambientes opuestos.



PACIFITION

LAS OLVIDADAS

Si bien es cierto que estos Goya desprenden un aura de cine de autor, los académicos siempre tienen un ojo puesto en la taquilla. El grueso de las nominaciones va para éxitos en las salas: *Los renglones...*, *As bestas*, *Alcarràs*, *Modelo 77*, *Cinco lobitos*... Esto juega en contra de filmes muy aplaudidos por la crítica, que copan muchas listas de lo mejor del año, pero que no cuentan con el favor del público. Hablamos de *Mantícora*, *Un año, una noche*, *Girasoles silvestres* o *La consagración de la primavera*, aunque quizá sea el de Albert Serra el caso más sangrante. *Pacifiction* no ha logrado ninguna nominación, mientras en Francia es reconocida como una de las grandes películas del año: estreno en la sección oficial de Cannes, mejor filme de 2022 para *Cahiers du Cinema*, Premio Louis Delluc, tres premios Lumière—director, actor para Benoît Magimel y fotografía—, nueve nominaciones a los César... Tampoco Jonás Trueba ha conseguido colarse en la gala con *Tenéis que venir a verla*. **JAVIER YUSTE**

Carlos Saura, bajo el signo de lo inefable

El director aragonés recibe el Goya de Honor al tiempo que estrena el documental *Las paredes hablan*

En la ceremonia de entrega de la Biznaga de Honor del Festival de Málaga de 2022, otorgada a Carlos Saura, la catalana Carla Simón tomó la palabra para agradecer al gran cineasta oscense el haberle descubierto “que el contexto histórico se puede mostrar de manera sutil y latente, para que el espectador ubique nuestras historias a través de su pensamiento”. La directora de *Alcarràs* no solo reivindicaba así a Saura como la brújula sensible y estética de varias generaciones de realizadores, sino que

alumbraba el empeño permanente del director de *Cría cuervos* (1976) por dar cuenta, en clave metafórica o diáfana, de las tensiones que sacudieron el siglo XX español. Un proyecto de incalculable valor artístico e identitario que daría sus mejores frutos en obras como *Ana y los lobos* (1973) y *La prima Angélica* (1974), en las que las nociones de memoria personal e histórica (vinculada a la Guerra Civil y el franquismo) se imbricaban en filmes alegóricos que embestían contra las lacras del militarismo, los tabúes sexuales y el fanatismo religioso.

En un pasaje memorable de *El jardín de las delicias* (1970), un personaje senten-



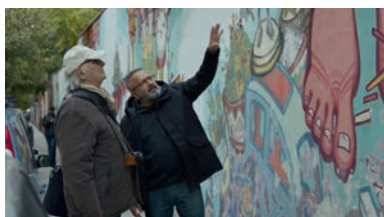
CARLOS SAURA, EN SU ESTUDIO DE TRABAJO

SILVIA P. GABEZA

ciaba: “¡Lo importante son los símbolos!”. Y, sin embargo, el cine de Saura, en sus más de seis décadas de evolución, ha renegado una y otra vez de los dogmas inmovilistas. Surgido, a finales de la década de 1950, como un verso libre entre el regeneracionismo de raíz neorrealista de los Berlanga y Bardem, y el Nuevo Cine Español de los sesenta, la obra del cineasta aragonés no ha dejado de reformular y actualizar diferentes tradiciones culturales. Maravilla observar cómo la picaresca suburbial de Pío Baroja, que palpitaba en *Los golfos* (1959), afloraría en clave moderna en la muy quinqui *Deprisa, deprisa* (1981), ganadora del Oso de Oro del Fes-

tival de Berlín. O cómo el apego de Saura a una puesta en escena eminentemente cinematográfica, apadrinada por Buñuel, no ha impedido al autor de *¡Ay Carmela!* (1990) intimar con el influjo de lo teatral en *La madriuguera* (1969) o *Mamá cumple 100 años* (1979), abrazar la música flamenca y el ballet en la trilogía de *Bodas de sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986), y dejarse embriagar por la estética pictórica en *Goya en Burdeos* (1999). A la postre, como ocurre con todos los grandes ci-

neastas, el legado de Saura se medirá por gestos y cualidades difíciles de evocar con palabras. ¿Cómo describir la mezcla de romanticismo y frialdad con la que el cineasta capturó la mirada de Geraldine Chaplin? ¿O cómo dialogan la oscuridad del imaginario de Saura con la desarmante calidez del personaje, de la que puede dar cuenta cualquier periodista que haya tenido la suerte de entrevistarle? En el homenaje de Málaga, Carla Simón situaba la cara más trascendente de la obra de Saura bajo el signo de lo inefable: “Gracias por enseñarme que el mundo y los niños tienen sombras y claroscuros... Que tienen un misterio que deseo filmar”. **MANU YAÑEZ**



LAS PAREDES HABLAN, DE LA PIEDRA AL CEMENTO

A sus 91 años, Saura se sigue haciendo preguntas, quizá las más esenciales. En su nuevo documental, *Las paredes hablan*, propone un sorprendente viaje desde el estudio de las pinturas rupestres hasta la observación del arte urbano, con el foco puesto en el grafiti. Un recorrido iconográfico cuyo enigma central es articulado por Miquel Barceló, que defiende que “la progresión del arte es una estafa... Siempre creamos por la misma razón...”. El pintor mallorquín no pone nombre a esa pulsión creativa, que sobrevuela los trazos y colores de la obra de artistas del espray como Suso33 o Musa71. El misterio está servido. **M. YAÑEZ**

Llaman a la puerta

Desde el umbral del apocalipsis

DIRECCIÓN: M. Night Shyamalan. GUION: M. Night Shyamalan, Steve Desmond, Michael Sherman. INTÉRPRETES: Dave Bautista, Jonathan Groff, Rupert Grint, Ben Aldridge. AÑO: 2023. ESTRENO: 3 de febrero



DAVE BAUTISTA Y JONATHAN GROFF PELEAN EN LLAMAN A LA PUERTA

Entre el *blockbuster* y un toque indiscutiblemente personal, M. Night Shyamalan (Mahe, India, 1970) ha construido una filmografía atípica. Célebre por *El sexto sentido* (2000) y por sus sorprendentes giros de guion, el director de Filadelfia de origen indio ha tratado el asunto del fin del mundo pero “con mensaje”. Lo vimos en *Señales* (2002) con una invasión alienígena o en *El incidente* (2008), en la que la población comenzaba a suicidarse en masa. En *Llaman a la puerta* vemos una defensa acérrima de la familia como en la primera y

una advertencia ecológica como en la segunda.

A Shyamalan le sienta bien el género, es un cineasta que brilla mucho más con historias modestas que con grandes epopeyas (véase el pequeño desastre de *Airbender, el último guerrero*). *Llaman a la puerta*, muy apegada a las convenciones del *slasher*, funciona como una bala. Narra el secuestro de una familia monoparental por parte de unos tipos liderados por el “gigante” Leonard (el luchador de *wrestling* Dave Bautista). Encerrados en una cabaña perdida en el bosque, sin cobertu-

ra, el matrimonio formado por dos hombres, “papá Andre” (Ben Aldridge) y “papá Eric” (Jonathan Groff) junto a su niña adoptada asiática, deberá enfrentarse a unos villanos muy peculiares.

Según los secuestradores, por motivos inexplicables, la familia ha sido elegida para salvar el mundo del Apocalipsis, cosa

terror protagonizada por unos psicópatas que matan uno a uno a unos inocentes (suelen ser jóvenes) en un rincón apartado del mundo. Ahí están clásicos del subgénero como *Posección infernal* (Sam Raimi, 1981) o *La cabaña del bosque* (Drew Goddard, 2012). Shyamalan se basa ahora en la mitología del Apocalipsis de la Biblia con plagas y rituales ceremoniales, en una película que funciona mejor cuanto más se acerca al género puro.

El director considera que el terror es la mejor manera de refrenar su tendencia a lo sentimental. Su saga sobre un psicópata con personalidades múltiples protagonizada por James McAvoy, *Múltiple* (2016) y su secuela, *Glass* (2018), ya funcionaba como un reloj. Cineasta con un dominio certero de los mecanismos del género, este pequeño y sangriento cuento moralizante, atrapa y da miedo. Incluso su inverosímil premisa argumental, con esos secuestradores que parecen los Cuatro Jinetes del Apocalipsis en versión clase media estadounidense.

Lo mejor de la película es la cuidada planificación en la que el peso del horror recae sobre los rostros de los sufridos protagonistas, utilizando con frecuencia el fuera de campo para que sea el sonido lo que nos aterre. De susto en susto, al final la estrella acaba siendo ese carismático Dave Bautista interpretando a un villano que nunca quiso serlo. **JUAN SARDÁ**

SHYAMALAN NARRA EL SECUESTRO DE UNA FAMILIA POR PARTE DE UNOS TIPOS LIDERADOS POR EL ‘GIGANTE’ LEONARD

que solo pueden conseguir sacrificando a uno de ellos. El clima de paranoia y ansiedad actual, marcado por el miedo nuclear, la reciente pandemia y la catástrofe climática, insufla a la película una ambición mayor que la de “mera” película de

En los márgenes del sistema

Sorpresas con una ex convicta, un político que fingió su muerte y dos espías en medio de una intriga policial



CARDO (2ª TEMPORADA)

CREADOR: Ana Rujas, Claudia Costafreda.
 INTÉRPRETES: Ana Rujas, Diego Ibáñez, Ana Telenti. PRODUCTORA: Buendía, Atresmedia TV, Suma Latina. España, 2022. PLATAFORMA: Atresplayer Premium. ESTRENO: 12 de febrero

Tras ganar el Ondas a la mejor serie dramática en 2022, *Cardo* regresa con una segunda temporada marcada por una elipsis decisiva y nos sitúa tres años después de los acontecimientos que cerraron la primera entrega. María (Ana Rujas) sale de la cárcel dispuesta a rehacer su vida, apartándose del camino del exceso que la condujo a prisión y tratando de encontrar en la fe una vía alternativa hacia la redención, lo que permite a su directora, Claudia Costafreda, que en esta ocasión se hace cargo de todos los capítulos, seguir explotando las posibilidades estéticas de la iconografía católica desde una perspectiva heterodoxa. Nos encontramos, pues, ante una tanda de episodios atravesada por la culpa y por las dificultades que experimenta todo exconvicto por reintegrarse en una sociedad que lo estigmatiza, como si las posibilidades de cambio estuvieran prohibidas para según qué tipo de personas. La inadaptación, el rechazo de aquellos que integraron el círculo de confianza de María y que, tras la ausencia, se distancian de ella y sus intentos por reconectar con ese entorno desde nuevas posiciones, son algunas de las constantes que laten bajo sus imágenes.



STONEHOUSE

CREADOR: Jon S. Baird, John Preston.
 INTÉRPRETES: Matthew Macfadyen, Keeley Hawes. PRODUCTORA: Snowed-In Productions, UK Indie Films. Reino Unido, 2023. PLATAFORMA: Filmin. ESTRENO: 21 de febrero

Si esta historia no estuviese basada en hechos reales le adjudicaríamos el calificativo de inverosímil. Sin embargo, el fingimiento urdido por John Stonehouse, brillante parlamentario laborista y ministro de Harold Wilson a finales de los sesenta, fue tan real como el Big Ben. Un 19 de noviembre de 1974 sus ropas se encontraron meticulosamente dobladas en una playa de Miami, donde había viajado solo y sin solicitar permiso, abandonando su escaño y a su mujer y sus tres hijos. El mar se lo había tragado. John Stonehouse había fallecido. Y muerto estuvo hasta el 24 de diciembre, cuando fue detenido en el balneario de St. Kilda, en Melbourne (Australia). Pero, ¿qué había pasado? ¿Por qué había fingido su propia muerte? Sobre esas cuestiones intentan arrojar luz John Preston (guionista de la brillante *Un escándalo muy inglés*) y el director Jon S. Baird (*Filth*) quienes, arropados por las brillantes actuaciones de Matthew Macfadyen (*Succession*) y Keeley Hawes (*Los Durrell*), indagan en la vida de un político que sonó como futuro primer ministro y que terminó en la cárcel, acusado de fraude y siendo sospechoso de haber ejercido como espía para los comunistas.



LIAISON

CREADOR: Virginie Brac. INTÉRPRETES: Vincent Cassel, Eva Green, Peter Mullan, Gérard Lanvin.
 PRODUCTORA: Léonis Productions, Ringside Studios. Francia, 2023. PLATAFORMA: Apple TV. ESTRENO: 24 de febrero

Siendo fiel a la imagen de marca de la empresa matriz, la división televisiva de Apple apuesta por la distinción de sus producciones, ya sea integrando en sus series a directores de prestigio –Kogonada en *Pachinko*, M. Night Shyamalan en *Servant* o Pablo Trapero y Claudia Llosa en *Echo 3-*, fichando a *showrunners* avalados por los premios – Jason Katims (*As We See It*, *Friday Night Lights*) estrena *Dear Edward* este mismo mes– o prolongando las carreras de aquellos que les han brindado éxitos como es el caso de Bill Lawrence, cocreador de *Ted Lasso*, que a finales de enero presentó *Terapia sin filtro*, telecomedia interpretada por Harrison Ford y Jason Segel. En esa búsqueda de singularidad y diversificación no faltan las estrellas. Dos intérpretes de relumbrón, Vincent Cassel y Eva Green, protagonizan *Liaison*, la primera producción franco-británica de la compañía de la manzana creada por la veterana escritora y guionista Virginie Brac (autora de *Engrenages*). Stephen Hopkins, uno de los responsables del éxito de *24* (Robert Cochran & Joel Surnow, 2001-2010), se hará cargo de la dirección de los seis episodios de este *thriller* de espías trufado de intriga política. **ENRIC ALBERO**

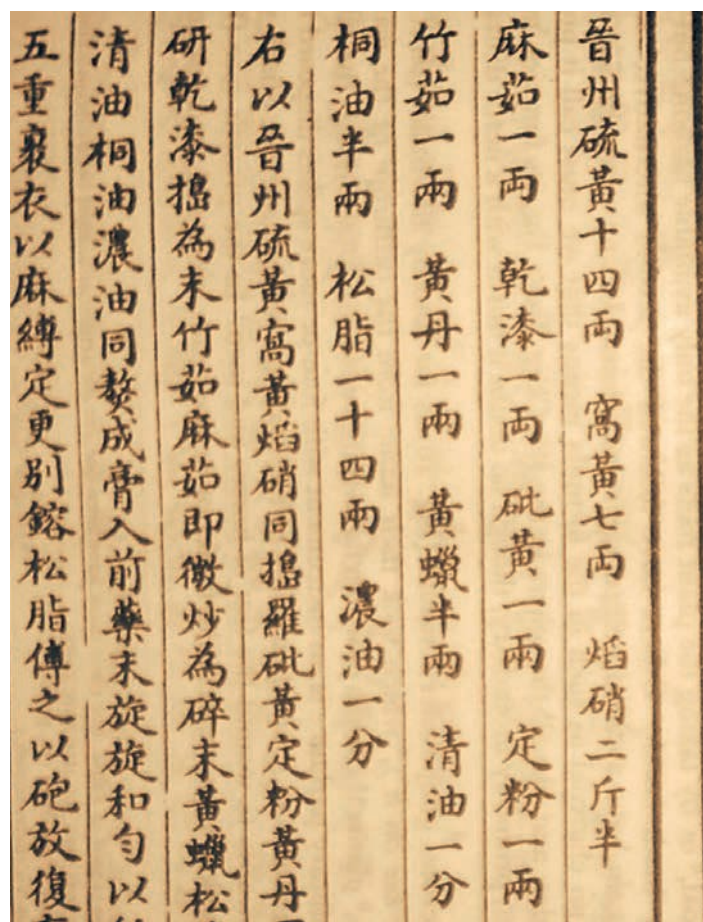


JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Lo que la ciencia china nos ha enseñado

LA INMENSA MAYORÍA de los libros de historia de la ciencia ignoran la relación de China con la ciencia. La narrativa canónica se inicia con algunos apuntes sobre las aportaciones de Babilonia y de la India (en ambos casos especialmente si se trata de Matemáticas y Astronomía), para pasar a los momentos y lugares que se consideran fundamentales: la antigua Grecia, Euclides, Aristóteles, Arquímedes o Ptolomeo; el papel del Islam en la transmisión, con un cierto enriquecimiento, de los logros griegos; Copérnico, Kepler y Galileo, los grandes responsables de que la cosmología heliocéntrica terminara sustituyendo a la geocéntrica, que Isaac Newton culminó y que significó la Revolución Científica, el período de los siglos XVI y XVII en el que se sentaron las bases de la ciencia moderna. A partir de ahí prosigue la historia con la Ilustración (siglo XVIII), la centuria de los Euler o Lavoisier, cuando fue consolidándose esa revolución, para pasar luego al siglo XIX, el de la teoría de la selección natural, de una nueva medicina informada por la química y la física, de las geometrías no euclideas, y del electromagnetismo. Para finalizar con el prodigioso siglo XX, el de las teorías especial y general de la relatividad, la mecánica cuántica, el descubrimiento de la estructura del ADN, el transistor y los ordenadores, y la cosmología del Big Bang y el Universo en expansión.

Hasta el siglo XIX los responsables de los avances que he citado fueron europeos, a los que a partir del siglo XX se unieron norteamericanos. Pero ¿qué pasó en China, en el Celeste Imperio, de cuya antigüedad y estabilidad ya traté en mi artículo



FÓRMULA CHINA DE LA PÓLVORA,

de la semana pasada? ¿Fue una sociedad imposable y retrasada en materias científicas y tecnológicas?

La historia contradice esta suposición, especialmente, pero no únicamente, en los dominios tecnológicos, claves para el avance de la ciencia. Cuatro inventos fundamentales, como fueron la imprenta de tipos móviles, la brújula, la pólvora y el papel, se conocieron en China mucho antes que en Europa. La imprenta, cuya introducción se adjudica a Gu-

tenberg a mediados del siglo XV, existía en China al menos desde 1045. De los siglos XI y XII son las primeras formas conocidas de la brújula y la declinación magnética: un trocito de piedra imán incrustado en un pez de madera, del que sobresalía una pequeña aguja que apuntaba al sur cuando se le hacía flotar en agua. La pólvora, que no fue un hallazgo fortuito de artesanos sino fruto de investigaciones sistemáticas, data de siglo IX y la fabricación de papel del siglo III a. C. Pero hay muchos otros ejemplos de “precocidad” científico-tecnológica: en

astronomía fueron astrónomos-funcionarios chinos los primeros en establecer, al menos desde el siglo VII, que las colas de los cometas apuntan en sentido contrario al Sol, y mucho antes, en el siglo I a. C., observaron y registraron manchas solares, siendo el propio Galileo uno de los primeros en analizarlas y difundirlas en un libro titulado *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613) en donde mostraba sus dudas acerca de su verdadera ubicación. En siderurgia, los ejemplos de los conocimientos chinos son numerosos (la producción de acero es uno de ellos), y no olvidemos que la medicina fue siempre objeto de atención especial de los chinos, aunque siguió líneas muy diferentes de las europeas

como muestra la todavía practicada acupuntura, cuya práctica se remota a 2.300 años a. C.

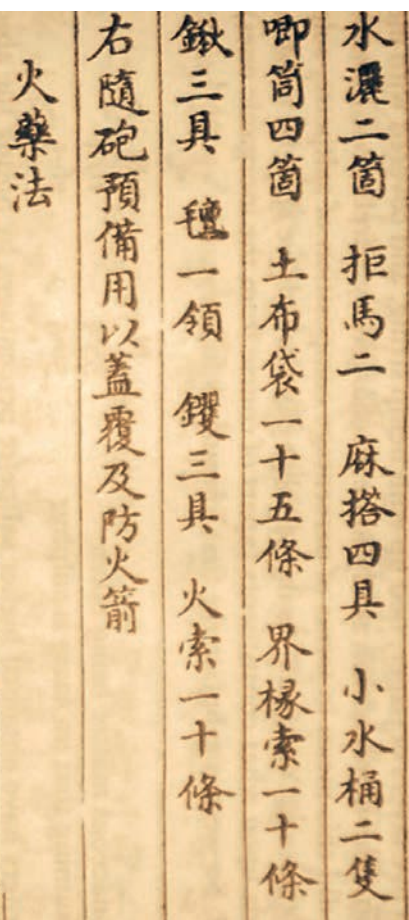
Y AUN ASÍ, la Revolución Científica fue un producto neto y exclusivamente europeo. ¿Por qué? ¿Por qué no en China dado su pasado científico-tecnológico? No es fácil, ni seguro, contestar a esta pregunta, pero se pueden adelantar algunas posibilidades. Una reside en la propia, milenaria, estabilidad política y admi-

nistrativa china, en la que el Estado primaba, frente a la inestabilidad y desarrollo temprano del capitalismo europeo que fomentaba el riesgo, la novedad; acaso también las propias ideas religiosas, con la presencia de un Dios que estableció leyes que gobernaban la naturaleza, leyes que los científicos europeos –Kepler y Newton a la cabeza– trataban de descifrar. Por otra parte, la creación de nuevas ideas necesita de intercambios, y la complejidad del lenguaje ideográfico chino representó un poderoso factor de inhibición para los intercambios entre China y Europa; es significativo que se produjese tan poca transferencia tecnológica entre ambos mundos habida cuenta de la larga historia de la Ruta de la Seda.

La ignorancia europea, cuando no desprecio, de los logros chinos tardó mucho en desaparecer. El principal responsable de que la historia de la ciencia y tecnología chinas fueran estudiadas y respetadas es un inglés que se había distinguido en la bioquímica, Joseph Needham (1900-1995). Personaje con algunas contradicciones –fue creyente religioso a la vez que marxista–, de él se puede decir que perteneció al “linaje” británico del que formaron parte personajes como Lawrence de Arabia o David Livingston. En 1942 –en plena Segunda Guerra Mundial–, Needham viajó a China encabezando la misión científica británica ante el gobierno de Chiang Kai-shek. Allí permaneció hasta 1946, años que aprovechó para fundamentar la que sería la gran obra de su vida: investigar y comprender la historia de la ciencia y tecnología chinas. El fruto fue *Science and Civilisation in China*, cuyo primer volumen apareció en 1954. Obra tan descomunal como capital, contó con la colaboración de numerosos expertos chinos y todavía continúa ampliándose; hasta la fecha se han publicado 27 volúmenes.

EN UN LIBRO que la colección Alianza Universidad publicó en 1977, *La gran titulación. Ciencia y sociedad en Oriente y Occidente*, Needham escribía: “Enorgullecámonos del innegable hecho histórico de que la ciencia moderna nació en Europa y solo en Europa, pero no reclamemos por eso una patente perpetua. Porque lo que nació en tiempos de Galileo fue un paladín universal, la saludable ilustración de todos los hombres sin distinción de raza, color, fe ni patria, que a todos nos cualifica y de la que todos participamos. ¡Ciencia moderna universal, sí; ciencia occidental, no!”. Hoy, con China participando plenamente de la empresa científica, este comentario es más válido que nunca. ●

**LA IMPRENTA DE TIPOS
MÓVILES, LA BRÚJULA,
LA PÓLVORA Y EL
PAPEL SE CONOCIERON
EN CHINA MUCHO
ANTES QUE EN EUROPA**



CIRCA 1044

Ciencia, mística, política... todo es cultura

Realidades complicadas con expresiones sencillas. Eso es la ciencia... y el teatro. Por eso son una de las más altas formas de imaginación. Mientras, seguimos preguntándonos, de forma irreverente, para qué sirve la poesía.

El catedrático de Física **Pedro Miguel Etxenike** está convencido de que “la ciencia es parte esencial de la cultura y el humanismo”. Se lo dice a **Jesús Barcos** (*Noticias de Navarra*) y aclara que no sólo “la ciencia, el pensamiento, requiere sosiego, tiempo para leer, para disfrutar, para pensar”, sino que, además, “la ciencia tiene una estética intrínseca comparable a cualquier obra de arte”.

Un ejemplo. Para el dramaturgo **Juan Mayorga**, “las matemáticas son una de las formas más altas de la imaginación humana, porque el matemático busca alcanzar un lenguaje de precisión que sea capaz de manifestar, con expresiones sencillas, una realidad complicada –afirma tajante en una entrevista con **Cristina Cueto** (*Diario de Sevilla*)–. De algún modo, los creadores teatrales aspiramos a contar, con po-

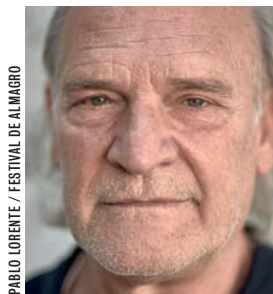
en un mundo sin referentes, en el que “lo importante no es ser, sino pretender ser, aparentar ser. Tener, triunfar”. Y confiesa: “Yo mismo salí en busca de respuestas, y he vuelto a mis raíces cristianas, a los místicos, para encontrarlas (...) Es mi tradición: yo soy cristiano. Y por eso pongo en el escenario el *Cristo* de Velázquez”.

Costa Gavras siempre ha considerado el cine un arte político. “Me llama la atención esa distinción que se hace del cine social frente a otros tipos de cine –dice en una entrevista con **Gabriel Lerman** (*Ethic*)–: para mí, toda película es política, porque le habla a millones de personas sobre su realidad y las lleva a reaccionar frente a ella. Lo político no es solo lo que pasa por los líderes; la política está en lo que hacemos los ciudadanos todos los días”.

cuatro críticos que estaban subidos en una columna”. Y concluye: “Se ha acabado el mundo de los Boyeros, porque solo representaban a un tipo de espectador”.

Mientras, seguimos preguntándonos para qué sirve la poesía. “Para justificarme –responde a **Francisco Olivares** (*Coolt*) el premio Cervantes **Rafael Cadenas**–, confesarme por penitencia, castigarme por mis transgresiones, liberar fuerzas contrarias, en tensión, atemperar la aversión y la estima por mí mismo (...) Sacar a flote cargas que se tornan venenosas, con el andar de los días poder caminar todavía con cierto decoro, en una ciudad irremediable, conversar conmigo a solas en la oscuridad, permitirme ser reverente e irreverente...” El poeta **Fernando Beltrán** cree en su utilidad, según dice a **Tino Pertierra** (*La Nueva España*), para “acompañar, abrigar o agitar en el mejor sentido a un ser humano”. Y añade que “escribir poesía es arriesgarse, ponerse al borde del abismo, exponerse en exceso. Agotador a veces, pero restaurador a la larga”.

P.S. Ray Loriga reflexiona con **Javier Ors** (*Zenda*) sobre el oficio de escritor. “Una de las cosas bonitas que tiene es que nunca estás del todo en las circunstancias que te rodean, para bien y para mal, en general para bien. Tú estás en tu historia, en la que has leído o soñando en la que estás construyendo. Cuando esperas en el bus, se retrasa y no pasa, y hay que esperar, al menos yo, tengo la cabeza puesta en algo. No piensas qué aburrido es. Otras personas, supongo, las que no leen, piensan en su vida, en si pueden pagar una factura o si su madre está enferma. El escritor en eso es egoísta y piensa en su cuento. Y me gusta. Eso me ha salvado la vida”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



PABLO LORENTE / FESTIVAL DE ALMAGRO

LLUÍS HOMAR: “HE VUELTO A MIS RAÍCES CRISTIANAS, A LOS MÍSTICOS”

MARÍA GUERRA: “EL PERIODISMO CULTURAL HA SIDO SIEMPRE MUY MACHISTA”



ASOCIACIÓN DE INFORMADORES CINEMATOGRÁFICOS

cos elementos, eventos muy complejos”. El académico considera el teatro “un arte político”. “Deberíamos hacer un teatro de tal modo que, si un pusilánime se acerca a su puerta, piense que es mejor no entrar porque le puede pasar algo”.

Otro dramaturgo, **Lluís Homar**, cree que “todavía falta una conciencia política de la importancia y de la relevancia que tiene la cultura”. El director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico explica a **María Serrano** (*El Debate*) que vivimos

La presidenta de la Asociación de Informadores Cinematográficos, **María Guerra**, asegura a **Mirian San Martín** (*VozPópuli*) que “ahora hay una mirada más ideológica en general, y también forma parte de las redacciones”. Le parece bien “volver a mirar el cine con esos ojos”, pero advierte de que “una película no es buena por la ideología”. Opina que “el periodismo cultural ha sido siempre muy machista” y cree que ahora hay “nuevas formas de comunicarse que desafían a los



DANIEL HIDALGO

Andrés Sánchez Robayna

Poeta, ensayista, diarista y traductor, Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) reúne su poesía completa, “escrita en el filo de cuerpo y tiempo”, en el volumen *En el cuerpo del mundo* (Galaxia Gutenberg).

¿Qué libro está leyendo estos días?

El espejo mágico, de Jean Frémon. Formidable.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

El libro mismo.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Ada, la protagonista de *Ada o El ardor*, de Nabokov.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No.

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

De papel. A cualquier hora.

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

Han sido varias. Y no sólo experiencias culturales.

¿No es algo pronto para publicar su poesía completa?

Es una vieja fórmula editorial para la obra recopilada. Antonio Machado, por ejemplo, publicó la primera edición de sus Poesías completas en 1917. Tenía cuarenta y dos años.

¿Qué rasgos esenciales le definen como poeta, o, dicho de otra forma, cómo describiría en tres líneas su poética?

No sé. Más que rasgos, tránsitos. Por decirlo con un ver-

so: todo está escrito “en el filo final de cuerpo y tiempo”.

¿Cuál, de todos sus libros, recomienda al lector inquieto que no le conoce aún?

Prefiero que sea el lector el que haga su elección de manera intuitiva.

¿En qué tradición poética se inserta su obra, y quiénes son sus maestros?

La tradición de la “imaginación meditativa”. ¿Maestros? Me gustaría no ser del todo indigno de Dante, Luis de Góngora, William Wordsworth, Giacomo Leopardi.

¿Cuáles son hoy los problemas de un poeta en España? ¿Sigue siendo verdad lo de “A la minoría siempre”?

El problema esencial es el del lenguaje, que no se limita a “reproducir” lo real. No sé si sigue siendo válido el lema de Juan Ramón Jiménez. Lo que entristece, por no decir otra cosa, es ver a quien, en vez de aspirar a escribir poesía, busca como sea convertirse en “superventas”.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

No todo. Algunas propuestas postduchampianas, hijas de la “muerte del arte”, me parecen estériles. Me entusiasman, en cambio, los grandes herederos de la modernidad: Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Cristina Iglesias.

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

De éstos, o de Imi Knoebel, o de Etel Adnan.

¿Qué película ha visto más veces, y qué la hace tan especial?

Gertrud, de Carl Dreyer. Su sobriedad es sobrecogedora. Una “sobriedad sacra”, diría Hölderlin.

¿Qué música escucha en casa?

Clásica. Y también Keith Jarrett.

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión? ¿A cuál y por qué?

Sí. En mi recuerdo, ninguna tan bella e intensa como *La Eneida* de la RAI, emitida hace muchos años.

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

Solamente cuando se trata de verdadera crítica. El problema es que escasea entre nosotros.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la España que ha dado a Juan de la Cruz, Tomás Luis de Victoria, Diego Velázquez, Benito Pérez Galdós, Santiago Ramón y Cajal, Antoni Tàpies... Y no me gusta en absoluto la de Torquemada, la de Franco, la del nacionalismo rampante.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Menos “leyes de educación” y más educación efectiva. Ocho leyes educativas en cuarenta años de democracia dan idea de la calidad de nuestros políticos. Pero también ha de haber un trabajo individual. Una filósofa norteamericana ha dicho hace poco que se ha perdido o está a punto de perderse el arte de leer despacio o de estudiar con cuidado una pintura. ●



MANUEL HIDALGO

Decision to Leave y el auge del cine surcoreano

ÓSCAR. El pase de *Parásitos*, de Bong Joon-ho, hace unos días en La 2, culminó una operación de normalización y difusión del cine surcoreano en España entre el llamado gran público, tras recaudar más de seis millones de euros en las salas y tener gran acogida en las plataformas.

En una medida bastante más modesta, el fenómeno va a continuar con *Decision to Leave*, aunque no haya conseguido la nominación al Óscar a Mejor Película Extranjera. *Parásitos* tuvo su primer trampolín en Cannes (Palma de Oro) y se catapultó a las alturas con el Óscar. *Decision to Leave* fue



DECISION TO LEAVE

Premio al Mejor Director en Cannes, pero rivales muy fuertes (*Argentina, 1985*, *Sin novedad en el frente...*) le han cerrado el acceso a la estatuilla tras haber formado parte de las quince películas preseleccionadas. No cito aquí los Óscar porque deba interesarnos estrictamente su veredicto artístico, pero sí porque su reconocimiento, por lo general tardío, a determinados cineastas, estilos y cinematografías ha reforzado siempre su circulación internacional entre públicos más amplios. Piénsese, por ejemplo, en el cine japonés y Akira Kurosawa; en el nórdico e Ingmar Bergman; en el Neorrealismo Italiano y De Sica y Fellini; en el cine iraní y Asghar Farhadi... El 27 de marzo se cumplirán cincuenta años desde que Luis Buñuel ganara el Óscar con *El discreto encanto de la burguesía*, cuatro décadas después de sus comienzos, y la película se convirtió en la más taquillera de las más de treinta rodadas por el aragonés.

NOMBRES. Hace años, cuando ya había despuntado de sobra en los festivales de cine, entre la crítica especializada y en las primeras filas de la cinefilia más ilustrada y atenta, mostrar preferencias por el mejor cine surcoreano —o, por vecindad, con

el taiwanés, el hongkonés, el vietnamita o, incluso, el chino y el japonés— estaba poco menos que considerado en España como un postre propio del esnobismo cultureta: un fingimiento. Error. El mundo no se acaba en Europa y en Estados Unidos. Ni en Latinoamérica. Era cuestión de tiempo —y de perpetuación de cierta pujanza económico-tecnológica— que el cine oriental moderno, heredero de una riquísima tradición artística y cada vez más sensible a ciertas formas de la globalización cultural, se fuera abriendo paso entre nosotros con sus muchos talentos. Hoy, nadie duda de que Corea del Sur está viviendo una edad de oro del cine con nombres como el citado Bong Joon-ho (*Memories of Murder*), Hong Sang-soo (*En la playa sola de noche*), Na Hong-jin (*El extraño*), Kim Ji-woon (*El bueno, el malo y el raro*) o Yeon Sang-ho (*Train to Busan*), por solo citar algunos y no nombrar al recientemente fallecido Kim Ki-duk (*Hierro 3*).

TRIÁNGULO. Y, por supuesto, Park Chan-wook, director de la excelente *Decision to Leave*, que coincide —ya no es insólito— en las carteleras españolas con otras dos películas surcoreanas: *La novelista y su película*, de Hong Sang-soo, y *Broker*, del japonés, eso sí, Hirokazu Kore-eda, otro director oriental cuyas películas espera una creciente minoría mayoritaria. Hace dos sábados la sala correspondiente de los madrileños Golem (unas 180 butacas) estaba repleta

¿QUIÉN DICE QUE YA NO SE HACE BUEN CINE?

HAY QUE ABRIR OJOS Y MENTES

desde la primera fila en la sesión de tarde. Va a ser, sin duda ninguna, una de las películas del año para los cinéfilos, como el año pasado lo fue *Drive My Car*, del japonés Ryusuke Hamaguchi, premiada con el Óscar tras ganar el premio al Mejor Guión en Cannes. ¿Quién dice que ya no se hace buen cine? Sucede que hay que abrir ojos y mentes para comprobar que, como tantas veces, no viene precisamente de Hollywood. *Decision to Leave* conmueve con un dramático y romántico triángulo amoroso cruzado con una intriga criminal. Es lo de tantas veces, sí, pero contado de forma sensorial y sensual, distinta y exquisita. ●



MEISEL 93

**STEVEN MEISEL 1993
A YEAR IN PHOTOGRAPHS
ACORUÑA, GALICIA, SPAIN
NOV 19, 2022-MAY 01, 2023
MEISEL93-CORUNA.COM**





FERIA

ANDALUZA

de

ARTE y

CULTURA

13 - 16 ABRIL 2023

Fibes: Palacio de exposiciones y congresos

SEVILLA

www.fadac.es