

# EL CULTURAL

31 de marzo - 6 de abril de 2023

2€  
elcultural.com

1881 - 1973

## Picasso

50 años

**Bernardine Evaristo**  
Memorias de  
una irreductible

**Guido Reni**  
El pintor de los  
cuerpos bellos

**Música religiosa**  
Bach, Vivaldi, Mozart,  
Händel, Haydn...

**León Siminiani**  
"Se puede hacer cine  
desde lo literario"



1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000 euros por depositante en cada entidad de crédito.

Este indicador de riesgo hace referencia a la Cuenta Online Santander

La Cuenta Online es

TAN  
TAN

completa

que además de

0€ 0

de comisiones<sup>1</sup> condiciones

te llevas

150€

si traes tu nómina<sup>2</sup>

 Santander

Por ti, los primeros.

1. Cuenta no remunerada TIN 0%, TAE 0%. Exclusiva para nuevos clientes.

2. Promoción exclusiva para la Cuenta Online. Bonificación de 150 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 24 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 121,5€. Promoción hasta el 30 de junio de 2023. Consulta condiciones en [www.bancosantander.es](http://www.bancosantander.es)



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## Velázquez, Goya, Picasso, Sorolla

Tras Winston Churchill, Pablo Picasso es el hombre más destacado que ha producido el siglo XX junto a Chaplin, Einstein, Stravinski, Heidegger, Wernher von Braun, Juan Pablo II, Le Corbusier, Gandhi, Neruda, Bernard Shaw, Toynbee, Mandela, Proust... Como todo el mundo opina sobre Picasso, la figura del genio aparece deformada. “Las personas que se cruzaron con Pablo quieren tener algo que contar”, declaró su hija Maya tras la muerte del pintor. Los más varios personajes declaran que han sido amigos íntimos del genio. Yo no tuve la suerte de mantener amistad con Picasso pero, como escribí en su día, “estuve con él dos veces y consumí a su lado muchas horas... En ambas ocasiones acudí a ver al genio en compañía de Luis Miguel Dominguín”. No tengo del pintor esa imagen de hombre brusco, de ojos crueles y ademán ensoberbecido. Todo lo contrario. Era sencillo, burlón, divertido,

dotado de un gran sentido del humor.

El mundo occidental ha producido centenares de pintores de calidad extraordinaria. Aunque sea caer en la simplificación el gran nombre del siglo XV es Leonardo; del XVI, Miguel Ángel; del XVII, Velázquez y Rembrandt; del XVIII, Goya; del XIX, Turner y del XX, Picasso. Picasso, el grande, tiene no pocos detractores, pero está reconocido universalmente como el nombre cimero de la pintura del siglo XX. Todo el temor y el temblor de la pasada centuria, todas las atrocidades de la guerra, todos los *guernicas* y los holocaustos, todas las atrocidades totalitarias de la dictadura desde Stalin a Pol Pot, desde Pinochet a Franco; toda la explosión de la belleza, del arte de vanguardia, de la ciencia y el cine, del espacio y la relatividad, de los agujeros negros y el esplendor digital, del amor apasionado, todo está en la pintura del malagueño genial que puso un espejo delante de la sociedad en la que le tocó vivir.

Se conoce poco, por cierto, que Picasso escribió dos obras de teatro de desiguales botargas: *Las cuatro niñas* y *El deseo atrapado por la cola*, dirigida esta última por Albert Camus e interpretada por Jean-Paul Sartre, el filósofo ávido de arena y óleos rojos.

En mi opinión, cuatro son los más grandes pintores españoles de todos los tiempos: Velázquez, Goya, Picasso y Sorolla. Tras ellos figuran muchos de los genios que robustecen nuestra pintura: El Greco, Murillo, Miró, Domingo Zapata, Juan Gris, Dalí, Fortuny, Zuloaga, Tàpies, Antonio López, Barceló... y tantos otros que desbordarían este artículo sin olvidar a las mujeres desde la hispanoitaliana Sofonisba Anguissola a Alicia Framis, pasando por Carmen Laffón, Mercedes Gómez-Pablos, María Blanchard, Juana Francés, Maruja Mallo...

También escribió Pablo Picasso poesía de notable aliento lírico en la que el surrealismo es columna vertebral. El poeta es-

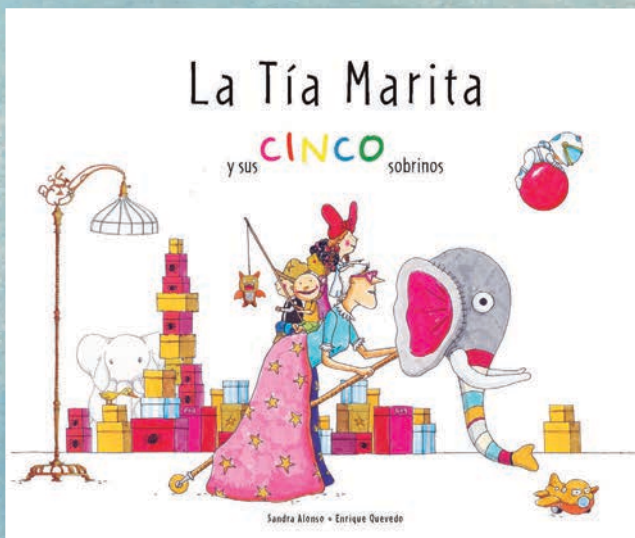
culpió sus versos sobre las costillas de André Breton. Los poemas picassianos se disparan en el aquelarre desquiciado del onirismo. Rozan la pesadilla. Pinta con luz hirviente la cal viva de palabras que chorrean cenizas. El poeta se mira en el espejo “ardiendo como un loco” y sus versos huelen a carne quemada. “Sombra que el silencio desmorona”, la poesía de Pablo Picasso se ilumina con el “pálido gusano del queso” o se refugia en la noche desplomada donde se exhiben las señoritas de la barcelonesa calle de Avignon. El poeta enciende entonces entre sueños, “la razón perentoria del azul sentado en su silla curula” y sorbe la miel “retratada en la pared de la casa de putas”.

Cincuenta años después de su muerte ahí está erecto y desafiante Pablo Picasso. A su pintura, que vertebró el entero siglo XX, quisiera añadirle hoy la pincelada de su teatro altivo y de su desconocida poesía que duele porque está todavía sin cicatrizar. ●

# Libros que hacen volar tu imaginación



NOVEDADES PRIMAVERA 2023



[www.cuentodeluz.com](http://www.cuentodeluz.com)



## 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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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](http://elcultural.com)

 Santander

 Fundación "la Caixa"

## SUMARIO

31 DE MARZO - 6 DE ABRIL DE 2023

# Picasso

### 3. PRIMERA PALABRA

Velázquez, Goya, Picasso, Sorolla, POR LUIS MARÍA ANSON

### 6. DARDOS

El artista universal del siglo XX, POR PALOMA ALARCÓ Y JUAN MANUEL BONET

### 25. PUERTA ABIERTA

Un artista plural, POR JOSÉ JIMÉNEZ

### 42. MÍNIMA MOLESTIA

El regreso de *Guernica*, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

### 62. ENTRE DOS AGUAS

Cubismo, física y neurociencia, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

### 66. CAFÉ TORINO

Viendo a Picasso en el Museo del Prado, POR MANUEL HIDALGO



### PORTADA

Picasso, visto  
por Tomás Serrano  
para El Cultural

**PICASSO.** 8. De Málaga a Mougins en 91 años, POR FERNANDO GOLVANO. 12. Frente a la historia: el arte de saber fallar, POR JOSÉ LEBRERO STALS. 14. *Guernica*: una imagen, mil historias, POR ROCÍO ROBLES TARDÍO. 16. Más allá de la pintura, POR P. A. 17. La ruta del genio en diez paradas, POR PAULA ACHIAGA. 18. Un icono en el *star system*, POR ELENA VOZMEDIANO. 20. Las siete mujeres de su vida, POR MARÍA MARCO. 22. Maestro o marca, la mirada de los artistas hoy, POR LUISA ESPINO. 24. Por escrito, POR NURIA AZANCOT. 24. Del documental al *biopic*, POR JAVIER YUSTE

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 26. Bernardine Evaristo. *Manifiesto sobre cómo no rendirse*, POR Begoña Méndez

NOVELA. 28. Rosa Montero y Olivier Truc. *La desconocida*, POR ASCENSIÓN RIVAS  
29. Elvira Lindo. *En la boca del lobo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 30. Jaime Bayly. *Los genios*, POR GERMÁN GULLÓN. 31. Nino Haratishvili. *La luz perdida*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 32. Los poetas, contra la incertidumbre, POR JAIME CEDILLO

HISTORIA. 34. Xosé Manoel Núñez Seixas. *Imperios y danzas. Nacionalismo y pluralidad territorial en el fascismo español*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

36. Venenos y antídotos, los jueces de la Historia, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 38. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



26

## ARTE

MONOGRAFÍA. 44. Guido Reni y los cuerpos divinos en el Museo del Prado,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

ARTE JOVEN. 47. Gala Porras-Kim, arqueología, momias y cuidados,

POR ROCÍO DE LA VILLA

RETROSPECTIVA. 48. Asger Jorn en el

IVAM, POR J. L. CLEMENTE



56

## ESCENARIOS

MÚSICA SACRA. 50. Componer al dictado de Dios. Las obras religiosas más icónicas y sus autores, POR ARTURO REVERTER. 52. Discos para tocar el cielo, A. REVERTER

TEATRO. 53. José Carlos Plaza lleva *iAy, Carmela!* al Teatro Bellas Artes, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. 54. Caro de Mallén burla al burlador, POR ALBERTO OJEDA

## CINE

ENTREVISTA. 56. La arquitectura emocional de León Siminiani, POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 58. Garrel y sus enredos de familia, POR MANU YÁÑEZ. 59. "Mezclo lo trágico y lo ligero", POR JUAN SARDÁ. 60. Hay un macabro *Plan 75*, POR CARLOS REVIRIEGO

VIDEOJUEGO. 61. Duelos en China, POR B. VAZ



64. LA PENÚLTIMA  
Marina Sereseky

# PICASSO No hay mejor exponente de la cultura del siglo XX que el pintor impresionando por su capacidad de interpelación. Rupturista y trans



PALOMA ALARCÓ

Jefa de Conservación de Pintura Moderna del Museo Thyssen-Bornemisza y comisaria de *Picasso. Lo sagrado y lo profano*

## El héroe de las mil caras

**E**n 1907, al contemplar por primera vez *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso, en el mítico Bateau-Lavoir de Montmartre, Gertrude Stein se sintió tan consternada que calificaría la pintura de “auténtico cataclismo”. Nadie hasta entonces había transgredido de modo tan violento el canon clásico, ni tratado el cuerpo de la mujer de manera tan despiadada.

En esta pintura iniciática, el artista inventa un lenguaje plástico de enorme radicalidad que rompe con el ilusionismo que se había tardado tantos siglos en erigir. Pero, además, como gran mago de la modernidad, pone ante nuestros ojos un conjuro, lo que él denominó “su primer exorcismo”. Desde aquel momento, lo sagrado y lo profano, lo demoníaco y lo angélico, se ligarán de forma indisoluble en muchas de sus creaciones, en especial a la hora de abordar los temas más universales de su temática: la vida, la muerte, el sexo, la violencia y el dolor.

Es bien conocido el afán insobornable de Picasso por reinventar su arte de forma permanente y llevarlo más allá de los límites de su tiempo. Para lograrlo, combina un férreo espíritu de ruptura e innovación con una ilimitada ambición de medirse con los maestros del pasado. Peor estudiado, pero no por ello menos relevante, es la atracción que la magia y los ritos ejercieron sobre él.

Guiado por sus supersticiones, al reinterpretar las obras de otros artistas, tanto de los maestros antiguos como de los precedentes más cercanos, lo que realmente bus-

ca es provocar una transferencia mágica de sus poderes creativos. Al hurgar en el arte de otras culturas, comprende antes que nadie lo que tenían de conjuro esos objetos ceremoniales procedentes de las colonias. Y al acercarse a los ritos paganos o al asimilar la herencia de lo sacramental intenta suscitar una suerte de catarsis en momentos de angustia.

**P**icasso transforma los mitos paganos de la cultura clásica en metáforas visuales para reflejar sus obsesiones eróticas o su descenso a los infiernos familiares. A su vez confronta lo sagrado de las crucifixiones de la tradición católica española con lo profano del ritual de las corridas de toros para expresar el dolor y la tragedia humana. En *Guernica*, su gran mural sobre la barbarie, el sacrificio del toro y la violencia de la crucifixión también se superponen para prevenir de las amenazas del futuro.

En definitiva, su imagen está marcada por el mito del artista subversivo dotado de una extraordinaria capacidad de anticiparse a todo. André Breton fue el primero en percatarse cuando, en 1933, en el primer número de la revista *Minotaure*, destacó su clarividencia al “confrontar todo lo que existe con todo lo que puede existir”. Como los grandes clásicos, Picasso plantea interrogantes y aporta respuestas a los enigmas de cada generación. Hoy, cincuenta años después de su muerte, el héroe de las mil caras sigue estando muy vivo. ▲

**NADIE HASTA ENTONCES HABÍA TRANSGREDIDO DE MODO TAN VIOLENTO EL  
CANON CLÁSICO, NI TRATADO EL CUERPO DE LA MUJER DE MANERA TAN  
DESPIADADA. INVENTA UN LENGUAJE PLÁSTICO DE ENORME RADICALIDAD**

malagueño. Artista universal, su descomunal legado nos sigue creciendo, cambió la representación en el arte para siempre.

D A R  
D O S



JUAN MANUEL BONET

Escritor y crítico, ha sido director del IVAM, del Museo Reina Sofía y del Instituto Cervantes

## Fascinante Picasso

Últimamente está de moda disparar contra Picasso. En su momento gozó de cierta fama la autora de un libro que lo caricaturizaba como depredador sexual. Y en la presentación del año Picasso en el auditorio del Reina Sofía tuvimos que aguantar, como supuesta contribución artística, un pobre espectáculo teatral que pretendía ridiculizarlo en su relación con las mujeres. Y hemos escuchado a una diputada de extrema izquierda insinuando que sus cuadros estarían mejor en los almacenes que en las paredes de los museos. Esto último sí que es el colmo: imaginar a nuestro gran moderno, cancelado, escondido en unas pinacotecas como las españolas, que tantísimo tiempo tardaron en reconocerlo...

Otro ángulo en el que hoy está de moda atacar a Picasso es el político. Se pretende ensuciar su papel en el París ocupado y sobre todo demonizar su compromiso comunista. Soy testigo de cómo un proyecto fantástico en torno a su celebrísima Paloma de la Paz, y a su participación en los congresos de Wrocław y París por la misma, encuentra todo tipo de dificultades en la hoy cerril Polonia, y cierta resistencia más sorda en España.

Todo esto revela cómo están las cabezas a ambos extremos del tablero político. Se puede admirar a Picasso, Léger, Deineka (el Hopper de Stalin), Éluard, Alberti o Neruda sin ser comunista. O a Pound, Céline, Terragni, Benn, Jünger, Foxá o Luis Moya, sin ser fascista. O a Sade o Bataille, sin ser sádico. O a Rimbaud, sin ser traficante de armas. O a Baudelaire o Michaux, sin ser drogadicto. O a Caravaggio, sin ser asesino.

Frente a tanta tontería, hay que recordar cosas elementales. Fascinante su tránsito naturalismo-vanguardia, vía Els Quatre Gats y *el modernisme* barcelonés, el Madrid noventayochista, sus épocas azul y rosa, su retrato de Gertrude Stein...

Fascinante el laboratorio central que fue el Bateau-Lavoir, y dentro de él su taller, donde pintó, con recuerdos de un burdel barcelonés, pero también del arte ibérico y de El Greco, *Las señoritas de Avignon* —con ellas empieza el espacio cubista, pronto ampliado con sus *papiers collés*—.

Fascinante el escultor. Sus construcciones cubistas: faro para Tatlin. ¡Y su cabeza de toro hecha con un sillín y un manillar de bicicleta!

Fascinante su trabajo para la escena. Por ejemplo, su primera colaboración con los Ballets Russes, *Parade*, de Erik Satie sobre libreto de Cocteau: extraordinarios sus decorados, figurines, y telón.

Fascinante el grabador (¡la *Suite Vollard!*) y el ilustrador de Apollinaire, Breton, Éluard, Góngora, Huidobro, Iliaszd, Max Jacob, Reverdy o Salmon.

Fascinante su retorno al orden, sus retratos lineales ingrescos, sus mujeres monumentales, sus devaneos surrealistas. En definitiva, su libertad, saltando de casilla en casilla.

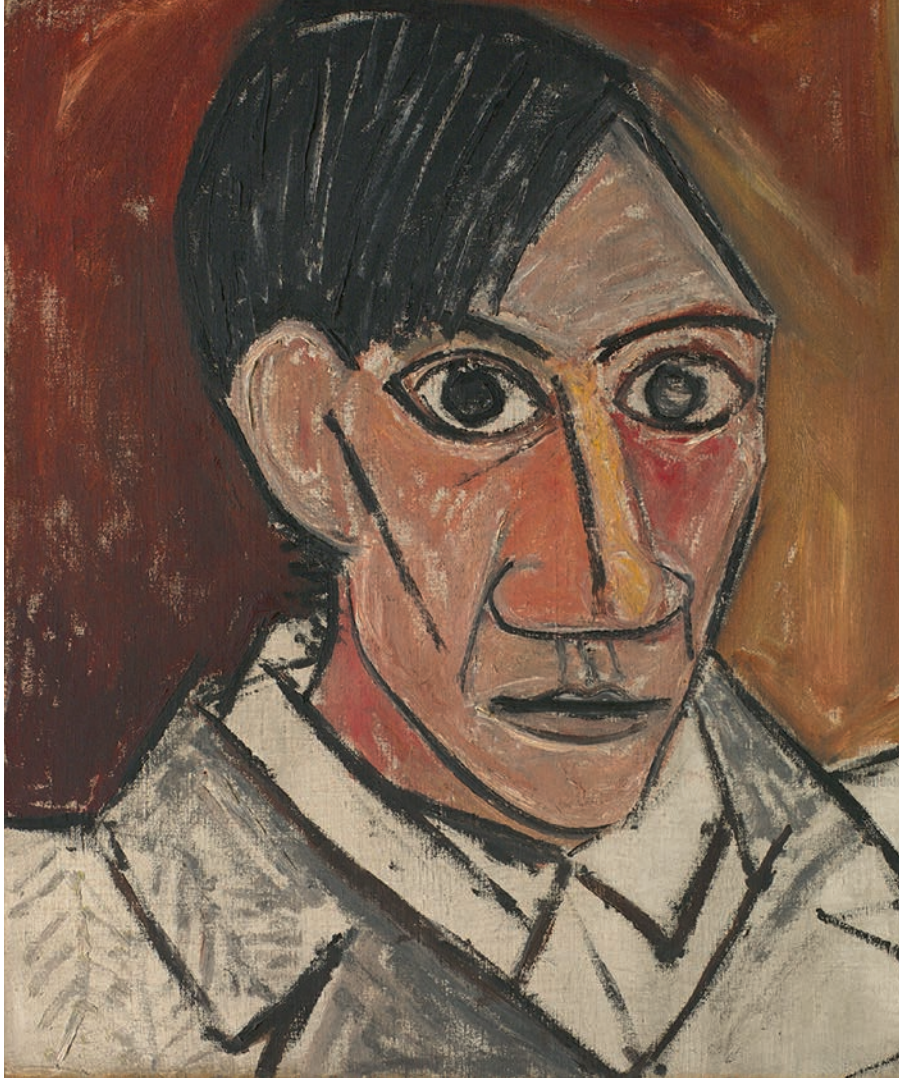
Fascinantes, obviamente, el proceso de creación y exhibición del *Guernica*; sus diálogos con Velázquez y sus *Meninas*, Delacroix y sus *Mujeres de Argel*, Manet y su *Desayuno en la hierba*; o sus años finales, de incorregible erotismo.

A todo esto es a lo que quieren renunciar algunos... ▲

FASCINANTE SU RETORNO AL ORDEN, SUS RETRATOS LINEALES INGRESCOS, SUS

MUJERES MONUMENTALES. FASCINANTES SUS DIÁLOGOS CON VELÁZQUEZ O

DELACROIX... A TODO ESTO ES A LO QUE QUIEREN RENUNCIAR ALGUNOS...



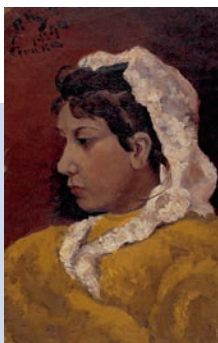
**AUTORRETRATO,**  
1907. Así se veía el  
artista a los 25 años  
mientras pintaba  
*Las señoritas  
de Avignon.*

PABLO DIEGO JOSÉ FRANCISCO DE PAULA JUAN NEPOMUCENO  
MARÍA DE LOS REMEDIOS CIPRIANO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD RUIZ

# PICASSO

Nacido en Málaga, el 25 de octubre de 1881, conmemoramos ahora el 50 aniversario de su muerte, el 8 de abril de 1973, en Mougins, siete kilómetros al norte de Cannes. Un momento idóneo para celebrar al artista, que recorre estas páginas especiales y cuya presencia se deja notar de principio a fin. Así, Luis María Anson, Ignacio Echevarría, José Manuel Sánchez Ron y Manuel Hidalgo se unen al itinerario vital y estilístico que traza el crítico Fernando Golvano. De su relación con la Historia del Arte escribe José Lebrero Stals y sobre *Guernica*, su obra cumbre, Rocío Robles Tardío. Picasso supo como nadie cuidar su imagen pública y relacionarse con los fotógrafos de su época. Nos lo cuenta Elena Vozmediano. A las principales mujeres de su vida se ha acercado María Marco. Siete artistas contemporáneos le brindan su particular homenaje. Además, recorreremos las exposiciones de esta *Celebración* y los libros y las películas que protagonizó. En nuestro DarDos, Paloma Alarcó y Juan Manuel Bonet analizan su figura universal y José Jiménez valora al artista total.





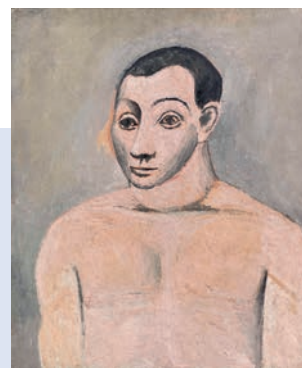
MUSEO PICASSO MÁLAGA

**1894 RETRATO DE LOLA.** Con 13 años realiza esta pintura realista de su hermana en La Coruña, donde se trasladaron por el trabajo del padre, pintor y profesor de dibujo. En 1892 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad.



NATIONAL GALLERY, WASHINGTON D.C. © ARS, N.Y.

**1903 LA TRAGEDIA.** Entre 1901 y 1904 su paleta se vuelve monocroma, con un marcado verde azulado. Trata temas desde una perspectiva pesimista: la pobreza, la vejez, la soledad. Es su Período Azul.



© RMN-GP (MUSÉE PICASSO PARIS) / MATHIEU RABEAU

**1906 AUTORRETRATO.** En 1904 se traslada definitivamente a París. Conoce a Apollinaire, a los Stein y a Ambroise Vollard, que le compra obra. Es su Período Rosa (1904-1906), un momento cargado de motivos circenses.

# De Málaga a Mougins en 91 años

De sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña a su nombramiento como director del Museo del Prado durante la Guerra Civil o su ingreso en el Partido Comunista. Recorremos los hitos que marcaron la vida y la obra de Picasso.

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga el 25 de octubre de 1881 y falleció el 8 de abril de 1973 en su casa de Notre-Dame-de-Vie. Considerado como el paradigma del arte moderno, fue, no obstante, a la vez un artista antimoderno o incluso antivanguardista, dado que transitó libremente entre poéticas y tradiciones diversas sin que se reconociera de modo estable en algunos de los ismos.

Fue el primogénito de José Ruiz Blasco, profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Málaga y conservador del Museo Municipal, y de María Picasso López de origen italiano. Contaba diez años cuando su familia se trasladó a La Coruña pues su padre se incorporó como docente de Escuela de Bellas Artes de La Coruña. En 1895, la familia se instala en Barcelona, donde fijará su residencia definitiva, tras un paso

fugaz por Madrid en 1897 para estudiar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que pronto abandona. Durante su estancia en la ciudad condal frecuentará el café Els Quatre Gats, lugar de encuentro de artistas y escritores con los que entablará amistad y que serán retratados por Picasso.

Tras una estancia en París en 1901 regresa a Madrid donde fundó y dirigió la revista *Arte Joven*, antes de volver a Barcelona en 1903. Inicia su prolífica producción de obras antes de instalarse en París en el barrio de Montmartre que reunía a buena parte de la bohemia moderna. Entra en contacto con unos de los mentores de la pintura moderna, el poeta Apollinaire. Al año siguiente intimará con Fernande Oliver que será su pareja hasta 1912. En esos primeros años parisinos su pintura está informada por una figuración expresionista, sien-

do *Comida frugal*, 1904, una de sus obras más representativas. Pronto sus motivos harán referencia a saltimbanquis, arlequines y vagabundos en un periodo, 1904-1906, denominado Rosa. *Los saltimbanquis*, 1905, será una de sus pinturas más célebres de esa época.

Un cambio de marcha seguirá con una estilización formal más esencial de la figura donde resuenan ecos clasicistas y a la vez primitivistas. Las visitas a los salones —donde destellará el *Baño turco*, 1859-1962, de Ingres— y al Museo del Louvre —donde descubrirá el arte íbero y otras muestras del arte primitivo— iluminarán nuevos giros formales que prefigurarán el cubismo por venir. *Autorretrato con paleta*, 1906 y el *Retrato de Gertrude Stein*, realizado en ese mismo año, serán obras destacadas antes de *Las señoritas de Avignon*, 1907, que marcará su tránsito hacia el cubismo y un

giró etnográfico *avant la lettre*. Cientos de estudios y bocetos, y un examen detenido de las obras de Cézanne, Matisse o Ingres están en la génesis de esa célebre pintura. Emerge así una de las señas de identidad de su producción: toda la historia del arte, todas las preceptivas heredadas están a su disposición para crear apropiaciones y revisiones en nuevas obras. La incompreensión que suscitó *Las señoritas de Avignon* estuvo motivada por las transgresiones formales y las síntesis que establecía de géneros y poéticas diversas. Precisamente esa labilidad formal y un sesgo ambivalente serán los atributos que definirán su trayectoria. El Picasso moderno se apropia de otras tradiciones de larga his-





MOMA © ARS, N.Y.

**1907 LAS SEÑORITAS DE AVIGNON.** Marca el comienzo del cubismo. Influida por las máscaras africanas, es una ruptura radical con la pintura coetánea, una escena de burdel que destaca por la simplificación de formas.



MUSEO DEL HERMITAGE, SAN PETERSBURGO

**1909 FÁBRICA EN HORTA DE EBRO.** Avanza en sus investigaciones cubistas y pasa el año en Horta de Ebro. Su paleta tiende a la monocromía, en bodegones y paisajes influidos por Cézanne. Los edificios se convierten en cubos.



© RMN-GP (M. PICASSO PARIS) / ADRIEN DIDIER/JEAN

**1923 LA FLAUTA DE PAN.** En 1917 viaja a Italia con los Ballets Rusos y contempla las obras clásicas y renacentistas. Comienza su Periodo Clasicista en el que los temas, la composición y las figuras miran a la Antigüedad.

toría y aunque promueve la dislocación de la representación con el cubismo y sus desarrollos analíticos, ningún modo de composición ni motivo alguno le serán ajenos. En ese tiempo inicia una amistad con Matisse, Braque y Juan Gris que frecuentarán su taller. Son muy estimados sus retratos cubistas de Vollard, Uhde y Kahnweiler de 1910; así como los *papier collé* de esos años que expanden la pintura al collage.

### LOS BALLETS RUSOS

En 1917 afronta nuevos proyectos con el diseño de escenografías para el ballet ruso dirigido por Sergio Diaghilev. Conocerá a una de sus bailarinas Olga Khokhlova que será su nueva pareja y con la que residirá en Madrid y Barcelona. *Bañistas, Biarritz*, 1918, es una pintura sobresaliente de esa época. De la relación con Olga nacerá Paulo, en

1921. Motivará una serie nueva de maternidades y motivos infantiles. En la década de

los años veinte sus obras declinan en un neoclasicismo *sui generis* con un estilo colosal en la representación de las figuras. *Bañista sentada secándose los pies*, 1921, *Dos mujeres corriendo en la playa*, 1922, o *La flauta de Pan*, 1923, cifran ese sesgo monumental, neoclasicista y académico, que algunas figuras como Rosalind E. Krauss lo denominan como pastiches que surgen de sus juegos ambivalentes entre clasicismo y anti-clasicismo. Breton en “El surrealismo y la pintura”, publicado en la revista *Révolution Surréaliste*, 1925, destacará la apertura a “un continente futuro” que manifiestan las obras de Picasso de ese periodo cuyas resonancias surrealistas son reconocidas. Pero esa sintonía será efímera, como sucede con otras relacionadas con los ismos en boga. En relación a esto Brassai recoge en sus *Conversaciones con Picasso* que “para mí lo surreal jamás ha sido otra cosa que esta semejanza profunda, más allá de las formas y los colores, que adoptan las cosas”.

Por otro lado, la fascinación que le provocaría el arte primitivo de diferentes lugares, asociado por el interés de la

otredad que representaban, de modo especial las máscaras y otros objetos tribales, se modulará en ensoñaciones plásticas y pasionales. Un reflejo nato será la serie escultórica *Cabezas de mujer*, 1929-1931. Las hibridaciones formales definirán las obras de esos años y ya no se atiene a un código específico sino que antes bien la condi-

ba a su modo que hubiera un progreso historicista en el arte. Como refiriera en una célebre conversación con Marius de Zayas en 1923: “Las diferentes maneras que he utilizado en mi arte no deben ser consideradas como una evolución o como una tendencia hacia un ideal desconocido”.

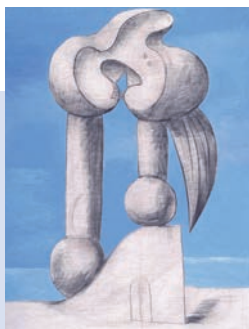
La experiencia amorosa y erótica de Picasso sabido es que tuvo una dimensión tumultuosa. Este ámbito y sus aspectos problemáticos se aborda en otro texto. Recordaré tan sólo que en 1927 conoce a la joven de 17 años Marie-Thérèse Walter que poco después se convertirá en su modelo y amante. Al año siguiente tendrá una hija con ella que llamará Maya. Estos hechos conducirán a la separación de Olga en 1935. Dora Maar será otra de sus amantes con la que vivirá a partir de 1936. Con posterioridad, en 1943 conoce a la joven pintora Françoise Gilot que será su compañera durante casi diez años. Fruto de esa relación nacerán Claude en 1946 y Paloma en 1949. En 1961 se casa con Jacqueline Roque.

Una nueva atención temática se desplegará en sus series

### FUE NOMBRADO DIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO EN 1936, CUANDO SE ESTABAN TRASLADANDO SUS FONDOS A VALENCIA

ción liminar entre estilos o su síntesis singular o versátil será su identidad artística más reconocible. Las formas escultóricas y redondeadas de sus figuras como *Metamorfosis I*, 1928, o las volumetrías de piezas como *Dama oferente*, 1933; así como sus torsiones plásticas como en la *Bañista alargada*, 1931, predicen esa libertad compositiva y formal de Picasso. Impugna-





MUSEO REINA SOFÍA

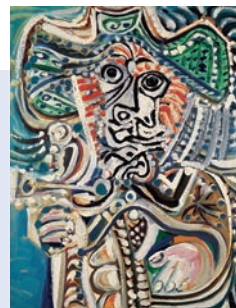
## 1932 FIGURAS AL BORDE DEL MAR I.

Aunque nunca se consideró surrealista, entre 1928 y 1932 se introduce en el movimiento y acude a motivos como formas monstruosas como estas figura que proyecta como monumentos.



FOTOGASULL / MUSEU PICASSO, BARCELONA

**1957 LAS MENINAS.** Entre las numerosas series que dedicó a los grandes maestros, *Las meninas* de Velázquez ocupan un lugar destacado. Revisa también el *Almuerzo en la hierba* de Manet y *Mujeres de Argel* de Delacroix.



MUSEO PICASSO MÁLAGA

**1972 MOSQUETERO CON ESPADA.** La libertad es total en sus últimos años, acercándose cada vez más a la pintura infantil en contraste con la rigurosa técnica de sus inicios. Este caballero lo hace un año antes de morir.

dedicadas a la Tauromaquia y al Minotauro en los años 1933-1935. La deslumbrante serie de grabados *Suite Vollard*, 1930-1937 prolonga esos intereses donde resuenan mitos y alegorías de Eros y Thanatos, y la propia vida del artista. El minotauro, cuya primera representación hace en 1928, deviene emblema, como observó Kahnweiler: “El Minotauro de Picasso, que festeja, ama y se bate, es el propio Picasso. Es a sí mismo a quien quiere mostrar completamente desnudo, en una comunión que él considera completa”.

## PINTAR EL GUERNICA

La Guerra Civil y el bombardeo de Gernika motivarán la realización de su mural más celebre. La República española le había encargado una obra para la Exposición Universal de París de ese año, y Picasso decidió abordar ese acontecimiento trágico. Poco más de un mes tardó en completar esa monumental obra, cuya génesis y desarrollo documentó Dora Maar. El *Guernica* condensa momentos y referencias de la historia del arte: así, *El juramento de los Horacios*, de David, el *Retablo de Is-*

*enheim*, de Grünewald, *Las matanzas de Quíos*, de Delacroix, *Los horrores de la guerra*, de Rubens, *El 3 de mayo*, de Goya son algunas de las referencias. Lo

## SE AFILIÓ AL PARTIDO COMUNISTA FRANCÉS EN 1944, LO QUE LE ENEMISTÓ CON ESTADOS UNIDOS, QUE NO PODÍA ACEPTARLO

relevante de esa obra, junto a su carácter emblemático y antibelicista de alcance universal, es la querrela que permanece abierta sobre la interpretación de algunas de sus figuras y que el propio Picasso no quiso desvelar. En el neoyorquino MoMA estuvo depositado entre 1940 y 1981, antes de su traslado a España. *Sueño y mentira de Franco* son un conjunto de viñetas de 1937, que estampó en aguafuerte y a modo de *agit-prop* se presentaron también en el Pabellón de la República Española en París.

El 19 de septiembre de

1936, fue nombrado director del Museo del Prado, cuando se estaban trasladando los fondos más importantes a Valencia para preservarlos del avance franquista. Se afilió al Partido Comunista Francés en 1944, lo cual le enemistó con Estados Unidos, que no podía aceptarlo, pero a la vez padeció el rechazo de los países de la Europa del Este, por su adscripción al modernismo que era políticamente intolerable.

Tras una fase de fascinantes bodegonos y vánitas, incursiona en la cerámica durante su estancia en Vallauris, un pueblo en la costa mediterránea en la segunda mitad de los años cuarenta. En 1955 traslada su residencia a Cannes. Y Jacqueline inspirará numerosas obras de esa época. Una nueva relectura y apropiación de pintores clásicos y modernos se inicia en la siguiente década y dialoga con artistas como Velázquez, Manet o Delacroix. Los avatares amorosos y sus crisis se reflejarán en sus obras. Las rupturas con Geneviève Laporte y

Françoise Gilot convulsionan su vida. Por otro lado, la desafección con el Partido Comunista crece a causa de un retrato de Stalin que realiza en 1953 y que reprobaban sus compañeros comunistas.

Los temas del estudio así como el del pintor y la modelo, un género de larga tradición, ocuparán buena parte de sus energías creativas. Justo se inicia esa serie con su instalación en la mansión La Californie, cuyas dimensiones le permiten reunir su numerosas obras. Otra serie relevante será la dedicada al *Rapto de las Sabinas* en los años sesenta. En las últimas pinturas retoma las temáticas de cabezas, arlequines y mosqueteros. Y algunos autorretratos donde se representa con ojos asombrados que anhelan dar forma a la cultura del pasado, a la historia amorosa y a sus extravíos y paradojas. Moderno y antimoderno,

a la vez, siempre intempestivo, como lo define Simón Marchán Fiz, Picasso deslumbra entre metamorfosis innúmeras. **FERNANDO GOLVANO**



**ALLÍ DONDE NACIÓ EL PRECOZ** aprendiz de pintor no había mucho que ver y mucho menos que hacer. Las estadísticas nos recuerdan que alrededor del año de su onomástica, 1881, más del 50 % de la población de Málaga carecía de cualquier estudio y que los únicos lugares donde la inmensa mayoría de jóvenes, o de niños, podían aprender la técnica de cualquier oficio era bien en el ámbito de su familia o apretándose el cinturón trabajando cerca de los maestros artesanos de turno. Cuando la familia celebró la llegada al mundo del pequeño Pablo, nadie podía ni soñar que la hoy internacional capital de la Costa del Sol, un día se convertiría en un flamante destino turístico cultural de moda precisamente por sus museos.

Es bien sabido que el padre de Picasso, pintor y profesor de dibujo, sería su primer tutor y quien le iniciaría en la fascinante *misteriología* del pincel. Don José, como lo nombran los biógrafos, buscando trabajo docente y una vida mejor para su familia migra primero a Coruña y después a Barcelona. Es en la capital catalana donde el joven Pablo Ruiz Picasso, que así firmaba sus obras por aquel entonces, empieza en un ambiente burgués-anarquista a encontrarse a sí mismo. Lo lleva al efecto a base de autorretratos que emulan e interrogan a la vez a ilus-

# El arte de saber fallar

José Lebrero Stals

tres pintores del pasado. Su hoy célebre inscripción “Yo Picasso” incluida en un lienzo de 1901 reivindicándose como sujeto de su propia historia, anuncia sin duda que sus aspiraciones creativas poco van a tener que ver con la fidelidad a la idea de perfección anatómica que había imperado en Occidente desde los tiempos de Fidias hasta los “improperios” estilísticos de Renoir o Cézanne en el ocaso del siglo XIX. A toda velocidad se convierte en un singular vanguardista que, sin embargo, no padece el peso de la historia como les pasó a muchos otros “modernos”. De espaldas a la academia y desoyendo sus consignas, tramita sus disputas con Ingres o con Gauguin, con Rembrandt o con Poussin. En este sen-

tido los museos, las exposiciones y los libros juegan un papel esencial en la obra del malagueño porque son los lugares por excelencia donde acontecen sus cara a cara con sus ancestros pintores

Cuando el veinteañero artista se atreve a declarar “yo no soy los otros”, muestra de soberbia como de valentía frente a los grandes entre los grandes, ya ha vivido más de un encontronazo estético con los clásicos que le precedieron. El primer gran descubrimiento de la pintura con mayúscula sucede en la madrileña calle de Felipe IV, discreta vía por donde se accede hoy a la puerta baja de Goya en el Museo del Prado en el testero norte del edificio de Villanueva. Las clases de dibujo anatómico de la Real Academia de San Fernando saben a poco al adolescente que se escapa a la monárquica morada del barroco español apenas cumplidos los diecisiete años para copiar ya con trazo firme los bufones de Velázquez o hacer suyos motivos de los *Caprichos* de Goya.

**PERO LO QUE CONMOCIONA** no solo al chico malagueño sino a gran parte del arte europeo de la época es el hallazgo de un pintor de origen griego que había quedado arrinconado por los vaivenes y las crueldades de la historia: los etéreos paisajes y las geométricas telas de El Greco emergen colgados en las tenues paredes del Prado como un moderno y brillante universo formal que había sido sepultado por el tiempo. El Greco, sus soluciones formales, parece otorgar una especie de salvoconducto que permite eludir la imposición de cualquier formalismo académico. La crónica dice que Picasso cuenta esta crucial reveladora expedición a la historia del arte con estas palabras: “el museo de pinturas es hermoso: Velázquez de primera; de El Greco unas magníficas cabezas; Murillo, no me convence en todos sus cuadros; Tiziano tiene una Dolorosa muy buena; Van Dyck unos retratos y un Prendimiento de Jesús, de órdago; Rubens tiene un cuadro (*La Serpiente de Fuego*) que es un prodigio; Teniers unos cuadros pequeños



FOTOGRAFÍAS

**UN CLÁSICO BARROCO.** Diego Velázquez: *Francisco Pacheco*, h. 1620 (Museo del Prado). A la derecha, Pablo Picasso: *Jaume Sabartés con gorguera y sombrero*, 1939 (Museu Picasso, Barcelona).



© RMN - GRAND PALAIS (MUSEE D'ORSAY)



© RMN - GRAND PALAIS

**EL MAESTRO IMPRESIONISTA.** Pablo Picasso: *El almuerzo sobre la hierba según Manet*, 1960 (Museo Nacional Picasso-París). Arriba, Édouard Manet: *El almuerzo sobre la hierba*, 1863 (Museo d'Orsay).

muy buenos, de borrachos, ahora no recuerdo más”.

No son pocos los ensayos y son ya varias las exposiciones en las que se ha argumentado en extensión cómo la luz pictórica encendida por el original pintor greco español mediado el siglo XVI acompañaría el resto de la vida a Pablo Picasso, quien longevo y firme frente al inevitable paso del tiempo no aspira a pintar obras de arte sino que busca constantemente hasta el final de sus días. En una entrevista ya muy mayor defiende el origen español del cubismo, la influencia de nuestro barroco en Cézanne, concluyendo que El Greco siendo un pintor veneciano habría sido un cubista en potencia.

La relación y el estudio que mantiene a lo largo de su longeva vida de pintor con el arte de su pasado ayuda hoy considerando esto como cuestión principal a comprender y apreciar mejor el grado de riqueza y la amplitud del legado del artista malagueño. Las calificaciones historiográficas, las atribuciones antropológicas o

**EN UNA ENTREVISTA DEFIENDE EL ORIGEN ESPAÑOL DEL CUBISMO, LA INFLUENCIA DE NUESTRO BARROCO EN CÉZANNE, CONCLUYENDO QUE EL GRECO HABRÍA SIDO UN CUBISTA EN POTENCIA**

las especulaciones estéticas al respecto han calificado su diálogo con los maestros de canibalismo, *iconofagia*, clasicismo, de estética grotesca o hasta de irónico caricaturismo. Lo cierto es que pintores españoles, franceses, italianos, alemanes, holandeses o flamencos son puestos de manera ocasional o con fuerza obsesiva en el punto de mira de la sagaz visión de un pintor insaciable. Cuando se convertía en espectador de la historia y dejaba de ser el pintor que clava el ojo en la modelo, lo hacía meditando, mirando, pintando en el umbral de su propio fin. Una actitud cercana a la que Georges Didi-Huberman atribuye a la escritura de un Kafka sabedor de “participar en un juego de la forma, un juego de construcción, una ironía construida sobre el fin”.

**DEMOS AHORA PARA CONCLUIR** esta breve aproximación a la complicidad del artista con la pintura del pasado, una prueba irrefutable de esta simbiosis única. Atrás han ido quedando los poderosos posos estéticos de los felices y fértiles atrevimientos de juventud en el Louvre con el arte ibero o en los museos italianos con la estatuaría clásica o los frescos pompeyanos. Pablo Picasso ha cumplido ya los setenta años y en su retiro del mundanal ruido del arte, muy cerca del mismo mar que lo vio nacer, el Mediterráneo, aborda un reto solitario y nunca antes llevado a cabo contra tres “tenores” excepcionales: Velázquez, Manet y Delacroix. Pero, ¿por qué arriesgarse al suicidio artístico?... Su respuesta sentencia: “no es haciendo un Rafael, sino fallando un Rafael, como se logra algo. Ese doble fallo es lo que cuenta”. En pocas más de cinco años y poniéndose delante de tres indiscutibles obras maestras como *Las meninas*, *El almuerzo sobre la hierba* y las *Mujeres de Argel*, pinta más de cien cuadros y bosqueja cientos de dibujos preparatorios. Son variaciones dispares, juegos de la forma, apuestas en el borde del abismo, deformaciones que coronan su descomunal magisterio. ●

*José Lebrero Stals es, desde 2009, director del Museo Picasso de Málaga.*



# Guernica: una imagen, mil historias

Rocío Robles Tardío

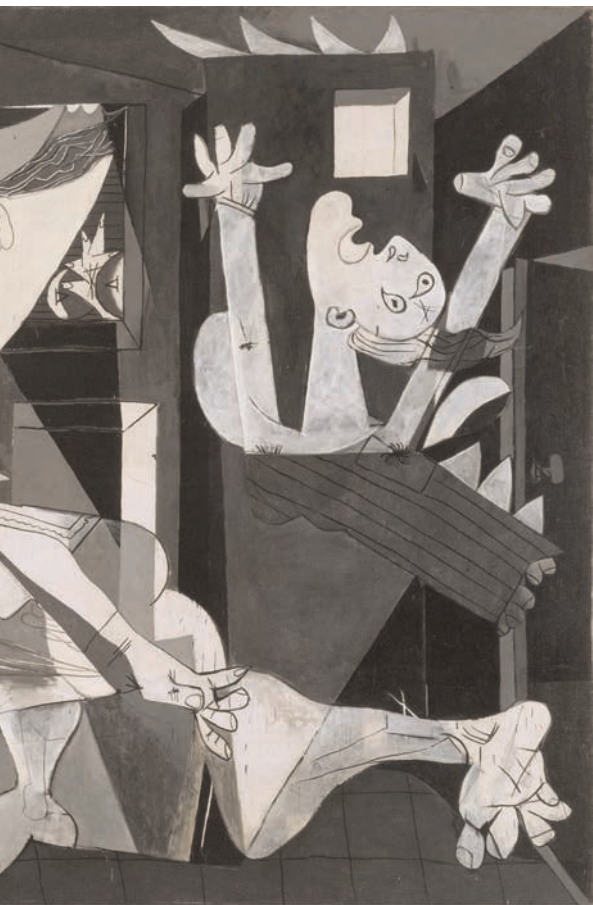
**EN OCTUBRE DE 1981**, el Gobierno de España participaba en la celebración del centenario del nacimiento de Pablo Picasso. De todas las actividades organizadas, el evento central y más mediático fue la exposición *Guernica - Legado Picasso*, en el Casón del Buen del Retiro de Madrid, pues constituía la presentación pública del cuadro de Picasso por primera vez en España. La entrega de la obra, las negociaciones entre el MoMA de Nueva York y el Gobierno de Adolfo Suárez, desde el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, el viaje y su instalación en Madrid son parte de la cadena de acontecimientos que movieron al artista Antonio Saura a redactar “Réquiem para el *Guernica*” (*Mundo Obrero*, n.º 143, 18-24 septiembre 1981), prólogo, en cierto modo, de su libelo *Contra el Guernica*, que publi-

caba en 1982. Esta pieza literaria, en la que cada frase contiene lo que es el lienzo, su imagen, su gestión, historia e instrumentalización, tuvo su continuidad en un segundo “Réquiem para el *Guernica*”, que Saura publicó en las páginas de *El País* al día siguiente del traslado del cuadro del Casón al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el 27 de julio de 1992.

De las sentencias del libelo, valga mencionar esta: “Detesto las dimensiones del *Guernica*”. En ella se contrae el lienzo y su historia, sus posibilidades y sus problemas. *Guernica* es un cuadro que tiene dimensiones de mural, pues con tal efecto y función fue creado para el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, entre mayo y junio de ese año. Sus dimensiones se vuelven incómodas en la vida del lienzo una vez clausurada la exposición, en no-

viembre de 1937, dada su doble naturaleza de obra política y obra de Picasso. El cuadro se enrolla, viaja, se expone, se vuelve a enrollar, queda depositado en el MoMA, se vuelve a enrollar, viaja de nuevo, se le cambia el bastidor y así hasta llegar a Madrid.

El potencial del cuadro reside en que nunca ha perdido la doble condición ahora citada, al tiempo que sus medidas han contribuido a la espectacularización de su exhibición, desde 1937 hasta nuestros días, y ha afectado a su conservación. También, su tamaño ha influido en su mitificación, un proceso que se inicia en el estudio del artista, donde los primeros testigos la reconocieron como la obra indiscutible que representa la Guerra Civil, y así la entendieron después la crítica, los intelectuales y los órganos de propaganda extranjeros afines a la República



MUSEO REINA SOFÍA

## PICASSO

### CONTRA LA GUERRA

**GUERNICA, 1937.** Símbolo universal del no a la guerra, la mirada aterrada de las mujeres, con sus ojos convertidos en lágrimas, dio la vuelta al mundo.

española. A partir de entonces, fue aceptada como la perfecta imagen y metáfora de todas las guerras. Y como imagen, el cuadro ha sido reproducido total o parcialmente como emblema antibelicista desde la década de 1960, al tiempo que su reproducción (fotográfica, textil, cerámica, etc.) ha permitido presentar lo que *Guernica* significa allí donde el lienzo no ha podido viajar, como ocurrió en las últimas fases de las giras estadounidenses de las muestras Picasso: *Forty Years of his Art* (1940-1943) o *Studies for Guernica* (1952-1956); aunque en otras ocasiones ni original ni copia pudieron verse, como en los Juegos Olímpicos de México 1968, cuyo comité solicitó el tapiz *Guernica* (1955) a Nelson Rockefeller.

**POR SU TAMAÑO**, composición, título, función en el marco del Pabellón de España de 1937 y asunción como pintura mural, *Guernica* fue considerada una pin-

**METÁFORA DE TODAS  
LAS GUERRAS, HA SIDO  
REPRODUCIDO TOTAL O  
PARCIALMENTE COMO  
EMBLEMA ANTIBELICISTA  
DESDE LOS AÑOS 60**

tura de historia y, por ello, urgía explicar cada una de las figuras convocadas. En noviembre de 1947, Alfred H. Barr organizó un simposio en el MoMA con el propósito no de discutir la cualidad artística de la pintura, sino su valor como símbolo, su poder como imagen y lo que significaba. Ese mismo año, el historiador Max Raphael escribía un ensayo sobre el cuadro en el que analizaba el método empleado en *Guernica* y su fracaso; una de las razones de dicho fracaso era que las alegorías expresadas por Picasso admitían interpretaciones contradictorias. Casi 80 años después de esos dos ejercicios, y recordando los tres textos de Saura antes mencionados, la respuesta a qué es *Guernica* pasa por interrogar la biografía del cuadro y revisar su (pos)historia, y no limitarse a interpretar el toro o el caballo. ●

*Rocio Robles Tardío es profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Es autora del libro Informe Guernica (Ediciones Asimétricas, 2019).*

### UN CUADRO DE PERIÓDICO

En diciembre de 1936 Josep Renau, director general de Bellas Artes, viajaba a París para reunirse con Picasso y hacerle partícipe de una arriesgada empresa: en plena Guerra Civil española el gobierno de la República seguía adelante con su participación en la Exposición Internacional que se celebraba en la capital francesa en mayo de 1937. A este primer contacto siguió la visita, a principios de enero de 1937, de José Luis Sert, Luis Lacasa, Max Aub, Juan Larrea y Louis Aragon. En un pabellón diseñado por los arquitectos Luis Lacasa y José Luis Sert se reuniría a los grandes creadores del momento, de Julio González a Alberto Sánchez, con participación también del americano Alexander Calder. Se reservaba la pared de mayores dimensiones al artista malagueño, que tuvo que alquilarse un estudio de gran tamaño en París para enfrentarse a esta pintura-mural. El tema lo marcó, repentinamente, la actualidad, al ver en los periódicos el resultado del bombardeo de la Legión Cóndor alemana sobre la ciudad vasca en pleno día de mercado, en unas imágenes que dieron la vuelta al mundo. De ahí, el empleo de la paleta monocroma, que había usado en sus pinturas cubistas. Y también las protagonistas de la composición, en su mayoría mujeres.

Picasso realizó más de 70 dibujos y bocetos previos y su pareja, Dora Maar, siguió con sus fotografías todo el proceso. Lo demás ya es historia. Tras su clausura, el lienzo viajó al MoMA. Picasso dejó dicho que no volviera a nuestro país hasta que lo hiciera la democracia. El lienzo permaneció en Estados Unidos hasta 1981, año en el que regresa a Madrid y se instala en el Casón del Buen Retiro. Once años después pasa a la colección del Museo Reina Sofía, de donde no se ha movido desde entonces. **L. ESPINO**

# Mirar (y crear) más allá de la pintura

Aunque se le conoce sobre todo por su pintura, Picasso fue un artista total. Las exposiciones que han explorado sus múltiples facetas han sido muchas. He aquí una breve aproximación a las distintas disciplinas que practicó en su dilatada carrera.

**DIBUJANTE.** Lo primero fue el dibujo. Se conservan desde su niñez y los ejecuta de modo muy realista desde los 8 o 9 años. Muchos de ellos los realizaba en cuadernos: se conocen 175, creados entre 1894 y 1967. En 1901 Picasso cambia su función y pasa a usarlo como estudio para obras definitivas y durante toda su vida discurre íntimamente ligado a sus sucesivas metamorfosis estilísticas. En sus últimos años se relacionan directamente con sus series pictóricas, ampliándolas.



MUSEO PICASSO MÁLAGA

**MUJER SENTADA, 1906.** En esta época se simplifican los contornos y aumenta el hieratismo.

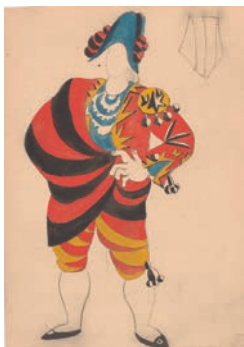
**CERAMISTA.** La llegada del artista a la cerámica fue casual, pero ya no la abandonará. Todo empezó en Vallauris, en 1944, con una visita a la casa-taller de Cerámica Madoura de Suzanne y Georges Ramié. Siempre curioso, empezó a producir piezas de alfarería. También usaba objetos existentes y les pintaba ojos, cabezas, animales... Una exposición en el Musée de la Céramique-Vallauris la reivindicará desde el 6 de mayo.



MUSEO PICASSO MÁLAGA

**INSECTO, 1951.** Picasso dotaba de un nuevo significado objetos que seguían siendo reconocibles.

**ESCENÓGRAFO.** A mediados de 1916 Picasso recibe la invitación de Jean Cocteau para colaborar en los ballets del empresario ruso Serge Diaghilev. Así, diseñó el vestuario y la escenografía de diversos montajes: *Parade*, *Le Tricorne* (*El sombrero de tres picos*), *Pulcinella*, *Cuadro flamenco*, *Mercure*... También ayudó a Cocteau en los decorados de *Antígona*.



MOMA, NUEVA YORK

**BALLETS RUSOS.** *Le Tricorne*, con vestuario goyesco, se estrenó en Londres, en 1919.

**ESCULTOR.** La primera de sus esculturas conocidas data de 1902. En 1909 llegaron los bustos cubistas y, aunque la abandona una temporada, en 1916, la recupera en 1928, intensificando esta labor desde 1930. Con ella Picasso trató de materializar el cuerpo, como mostrará la exposición del Museo Picasso Málaga, y también, junto a su amigo Julio González, de esculpir el vacío, como registraba hasta hace poco la Fundación Mapfre de Madrid.



MUSEO PICASSO MÁLAGA

**MUJER, 1961.** En madera, bronce, hierro, acero o yeso, cualquier material era válido.

**GRABADOR.** Trabajó el grabado a lo largo de toda su trayectoria, aunque con mayor intensidad a partir de los años treinta y nunca estableció diferencias respecto a su lenguaje pictórico. Empleó técnicas diversas desde el aguafuerte y la punta seca de sus comienzos al grabado sobre linóleo que practicó en Vallauris. Sus tres grandes series son *Suite Vollard* (septiembre, 1930 - junio, 1936) —su obra cumbre—, *Suite 347* (1968) y *Suite 157* (1970-1971).



MUSEO COLECCIONES ICO

**SUITE VOLLARD.** Este *Fauno descubriendo a una mujer* es uno de los 100 grabados de la serie.

**ESCRITOR.** De pequeño ya redactaba periódicos en forma de cartas que enviaba a sus padres. Siempre sensible a la escritura, en 1935 esta forma de expresión se impone y en los 40 escribe dos obras de teatro. Ansioso por experimentar, sus poemas están vinculados al surrealismo. Gallimard publicó sus *Écrits* en 1989 aunque hasta 2008 no se traducen al castellano. P. A.

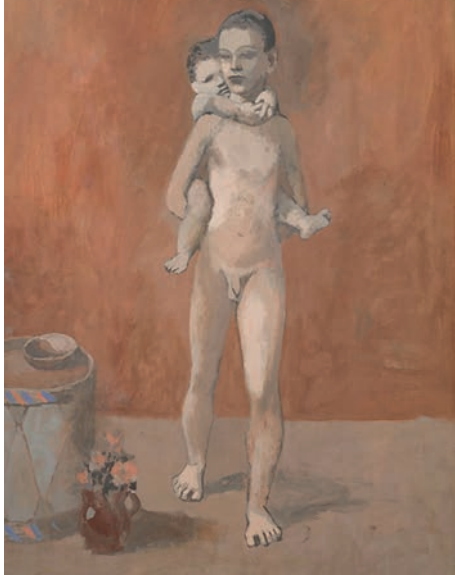


© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE PICASSO-PARIS) / M. HADENU

**POEMAS DIBUJADOS.** "Sur le dos de l'immense tranche", escrito en París, en 1935.

## PICASSO EXPOSICIONES

MUSEO REINA SOFÍA



© PROLITTERIS, ZÜRICH



© FABA / MARG DOMAGE

**TRES MOMENTOS.** Cada una de las exposiciones de esta 'Celebración' muestra un período de la vida y la obra de Picasso. De izquierda a derecha, *Los dos hermanos*, 1906, en el Museo Reina Sofía, *El pintor y su modelo*, 1963, en la Fundación Beyeler de Basilea, y *Bañista tendida*, 1931, en el Museo Picasso Málaga.

# La ruta del genio en diez paradas

De Cincinnati a Bucarest, de Coruña a Málaga, 50 son las exposiciones y eventos organizados bajo el paraguas 'Celebración Picasso' que se extiende hasta el mes de marzo de 2024. Destacamos diez de las que pueden verse o que están por venir.

**EL PINTOR Y LA MODELO.** FUNDACIÓN BEYELER. BASILEA. HASTA EL 1 DE MAYO. Recientemente inaugurada, la exposición de la institución suiza se centra en los últimos años de la vida del artista. Realizadas con más de 80 años, estas obras muestran la energía y actividad del pintor. El artista y la modelo fue uno de sus temas más tratados entonces.

**LOS PAISAJES DE PICASSO: FUERA DEL LÍMITE.** THE MINT MUSEUM, CHARLOTTE. HASTA EL 21 DE MAYO. Una de las primeras exposiciones inauguradas en EE.UU. se centra en uno de los géneros menos conocidos de Picasso: el paisaje. Con 40 obras de su primera época, en junio irá al Cincinnati Art Museum.

**PICASSO BLANCO EN EL RECUERDO AZUL.** MUSEO DE BELLAS ARTES DE LA CORUÑA. HASTA EL 25 DE JUNIO. A través de las 120 piezas que reúne, la muestra explora la relación entre el artista malagueño y su etapa en La Coruña,

que coincide con el periodo de formación del artista, entre 1891 y 1895.

**¡LA COLECCIÓN TOMA COLOR!** MUSÉE PICASSO-PARIS. HASTA EL 6 DE AGOSTO. El museo parisino ha invitado al diseñador británico Paul Smith, conocido por su trabajo con el color, para liderar este proyecto. Con las obras maestras de Picasso pertenecientes a la colección francesa, propone una aproximación a las mismas desde una mirada contemporánea.

**PICASSO ESCULTOR. MATERIA Y CUERPO.** MUSEO PICASSO MÁLAGA. DESDE EL 8 DE MAYO. Carmen Giménez comisaría esta exposición que en otoño viajará al Guggenheim Bilbao y que se centra en el cuerpo, como instrumento del artista y como fin último de la representación. En madera, bronce, hierro, cemento, acero o yeso el cuerpo es el pilar fundamental de esta muestra.

**PICASSO - EL GRECO.** MUSEO DEL PRADO. DESDE EL 13 DE JUNIO. Primera monográfica que explora la influencia de El Greco en la obra del malagueño, sobre la que tanto se ha escrito. Versión condensada de la muestra del Kunstmuseum de Basilea, se centra en la obra cubista de Picasso y la obra tardía del Greco. La comisaria, de nuevo Carmen Giménez.

**LO SAGRADO Y LO PROFANO** MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. DESDE EL 4 DE OCTUBRE. Comisariada por Paloma Alarcó, el Thyssen —que ya organizó *Picasso/Chanel* el pasado octubre—, estudia la originalidad con la que el artista se acercó tanto al mundo clásico como a los temas de la tradición judeocristiana. 30 obras que dialogarán con las de la colección del museo.

**DIBUJAR HASTA EL INFINITO.** CENTRE POMPIDOU. DESDE EL 18 DE OCTUBRE. Con más de 2.000 dibujos y grabados, desde los estu-

dios de su juventud hasta sus últimas obras, la exposición es la mayor organizada en torno a esta faceta del artista y pone en valor la extraordinaria colección del Museo Picasso de París.

**MIRÓ-PICASSO.** MUSEO PICASSO BARCELONA Y FUNDACIÓN MIRÓ. DESDE EL 19 DE OCTUBRE. Organizada por ambas instituciones, se centra en la amistad que mantuvieron los dos artistas y en el significado que tuvo para ambos la ciudad de Barcelona, cuyo resultado final fueron sus legados convertidos en sendos museos que llevan sus nombres.

**PICASSO 1906: LA GRAN TRANSFORMACIÓN.** MUSEO REINA SOFÍA. DESDE EL 14 DE NOVIEMBRE. ¿Cuál es la contribución de Picasso al nacimiento del arte moderno? A esto trata de responder esta exposición comisariada por Eugenio Carmona. En su búsqueda de lo primitivo y en la sinergia que logra, el artista se transforma. **PAULA ACHIAGA**

# Un icono en el *star system*

**Picasso fue muy consciente del poder de la fotografía y supo seducir a los grandes del momento. Man Ray, Edward Quinn, Cartier-Bresson y Brassai son algunos de los nombres que inmortalizaron al artista, dentro y fuera del estudio.**

Ya en 1965, John Berger avisaba en *Éxito y fracaso de Picasso*, quizá exagerando, que, aunque ningún pintor fue conocido antes por tanta gente, solo una de cada cien personas que habían oído su nombre sería capaz de reconocer un cuadro suyo. Picasso era ante todo una marca y, aunque Berger no lo señala, también un icono. Desde los 28 años vivió bien, a los 38 era rico y, a partir de los 65 (tras la II Guerra Mundial), millonario, lo que sería un ingrediente tan importante en su fama como su estatus de gran “héroe” del arte moderno. Además, aprendió pronto a manejar su carisma y a presentarse como personaje interesante –intenso, ambicioso, viril, excéntrico... un “genio” de manual–, predilecto de los medios de comunicación.

No fue algo inmediato. Conservamos algunas fotografías tuyas de los años de la bohemia y el cubismo, pero son en general hechas por amigos y colegas. O autorretratos, en los que se muestra desafiante, con las piernas abiertas y aires de boxeador o de revolucionario. Son los estadounidenses, con los Stein a la cabeza, que suspiran por la entonces meca de la modernidad, quienes em-

piezan a interesarse por las personalidades de quienes forjaban el arte más rompedor. En 1910, Gelett Burgess publica “The Wild Men of Paris” en *The Architectural Record*, con entrevistas y retratos fotográficos de Matisse, Picasso, Braque, Derain y otros, a quienes consideraba unos lunáticos.

El primer gran fotógrafo que retrata a Picasso es Man Ray, a partir de 1922, cuando se las daba de gran señor con Olga en su piso de La Boétie –su “período duquesa”, lo llamó Max Jacob– y tenía ya fama internacional, en parte gracias a los Ballets Rusos. Esas primeras fotos se publicaron en *Vanity Fair*, fijando la pauta para la masiva difusión, en las décadas siguientes, de la imagen de Picasso a través de revistas ilustradas de moda, sociedad o actualidad: *Paris Match*, *Life*, *Harper's Bazaar*... Man Ray volvió a retratarle, más en papel de intelectual, en 1932, fecha de la retrospectiva en la galería Georges Petit y el primer volumen del catálogo razonado de Christian Zervos, que marcan su consagración en Francia. Año también del fabuloso reportaje de Brassai sobre el taller de esculturas en Boisgeloup,

que hizo para la elitista *Mino-taure* y que fue arropado por un texto de André Breton, “Picasso en su elemento”. Y en ese período posó para Cecil Beaton, cual estrella de cine.

El “elemento” de Picasso, en una gran parte de las fotos que le hicieron, fue el taller. Los sucesivos lugares de trabajo sirvieron de escenario para la recepción de visitantes a los que impresionar y fotógrafos a los que seducir. Creo que las imágenes más poderosas –por el dramatismo del espacio y de las circunstancias históricas– son las que tienen como fondo el de Grands-Augustins, desván cavernoso y destartado. Foco de peregrinación incluso para na-

zis mitómanos, allí le fotografió para *Cahiers d'Art* mientras pintaba el *Guernica* Dora Maar –que además le hizo excelentes, sinceros, retratos, uno de los cuales fue portada de *Time* en 1939–, pero también Robert Capa, Lee Miller (para *Vogue*), Herbert List, Henri Cartier-Bresson y Pierre Jahan, entre 1944 y 1945. En 1939 había tenido lugar, con éxito sin precedentes, una exposición de Picasso en el MoMA y tras el paréntesis de la II Guerra Mundial, en la que tomó posición política y se convirtió en símbolo de la resistencia, dio el paso de la notoriedad a la celebridad. Los maniqués en los escaparates de la Quinta Avenida lucían motivos picassianos.



© EDWARD QUINN / EDWARDQUINN.COM



**PICASSO CON SU DÁLMATA**  
Fotografía de Edward Quinn en La Californie, Cannes, 1961.

El taller en el castillo Grimaldi de Antibes, luego Museo Picasso, protagonizó en 1946 el sobrio y hermoso reportaje del hasta entonces escultor Michel Sima para *Vogue*, publicado más tarde en forma de libro, con texto de Paul Éluard. Tres años después, ya en Vallauris, el artista se prestó a un experimento fotográfico para *Life*, que se expuso en el MoMA en 1950: Gjon Mili, colaborador de Harold Edgerton en el MIT y especialista en *stop-motion*, le invitó a dibujar en el aire con una pequeña bombilla. Otra colaboración creativa tuvo lugar en esos momentos: los fotogramas que

André Villers hizo a partir de las siluetas recortadas de Picasso.

Los años 50 son los de mayor proyección de su imagen. Con narcisismo desahogado, adopta los mecanismos del *star system*: exposición de la vida privada para sugerir familiaridad y cercanía. Algo que da pábulo también a la frecuente interpretación “psicobiográfica” de su trayectoria artística. Al margen de las incontables instantáneas que los *paparazzi* toman en sus salidas, da entrada en sus casas y talleres en la Costa Azul a ciertos fotógrafos que realizan retratos icónicos o hacen un seguimiento de su día a día. Edward Quinn, como otros, llama repetidamente a su puerta para obtener el privilegio de fotografiarle, primero en el taller de cerámica de Vallauris, luego en su casa. Le sigue Robert Doisneau, el que más imágenes “canónicas” de esa fase nos ha legado, compaginando cotidianidad y calidez compositiva.

Cuando se instala en La Californie, en Cannes, se agudiza esa constante exhibición de la intimidad. Con cerca de 75 años, Picasso sigue luciendo pecho y hasta posa en calzoncillos. Usa el sombrero vaquero, la capa, la montera, la pistola, el penacho indio, la toca romana, la máscara de minotauro y de payaso para metamorfosearse en otros personajes. Pierde por completo la vergüenza. Da acceso a un jovencísimo Lucien Clergue, cuyo fondo de casi 600 fotos compró el Museo Picasso de Barcelona en 2016, y a Douglas Duncan, que acumuló, obsesivamente, miles. Curioso: apenas hablaban, confesó. Solo

## PICASSO

### EN LA FOTOGRAFÍA

#### UNA IMAGEN MUY PÚBLICA

Tres exposiciones en Málaga recogen algunas de sus imágenes más icónicas. Roberto Otero (en el Museo Picasso, hasta el 23 de abril) inmortalizó la vida cotidiana de sus últimos años. Edward Quinn (en el Centro Cultural La Malagueta, hasta el 30 de julio) captó instantáneas de sus años dorados en la Costa Azul. Y el Museo Casa Natal Picasso celebra a partir del 18 de octubre *La imagen de Picasso*.



#### CHICO DE PORTADA

No se le resistió ninguna publicación. *Time*, *Life* y *The Sunday Times* fueron algunas de las más emblemáticas.

mariposeaba a su alrededor, intentando no molestarle.

Pero también se deja retratar en esa década por fotógrafos prestigiosos que crean imponentes efigies: Arnold Newman, Bill Brandt (para *Harper's Bazaar*) que se coló en su casa con unos médicos, o Irving Penn (para *Vogue*), que lo emboza para destacar su famosa mirada matadora. Para que vean hasta qué punto se interesaba el público por la vida de Picasso: en 1948, Penn había viajado por encargo de la misma revista a Barcelona para seguir sus pasos juveniles en la ciudad. *Picasso memorabilia...* se leía en el titular. Ya en 1958 le retrata Richard Avedon, mirando al cielo como un santo, y Leopoldo Pomés, único español destacable—complicado celebrar a Picasso en España, por su militancia comunista— en este breve recorrido.

El último documentalista de lo artístico y, sobre todo, lo personal fue el argentino Roberto Otero, a quien dedica ahora una exposición el Museo Picasso de Málaga, que adquirió su fondo (más de 1.500 imágenes) en 2005. Desde 1961, en Mougins, acompaña a un Picasso menos perseguido por los medios y que ya no es un referente para artistas e intelectuales. Él si conversa, mucho, con Picasso (como hizo Brassai) y recoge esas charlas en cuadernos que también conserva el museo.

En 1968 *Life* le consagró todavía un número especial, doble (con portada de Doisneau). Y cuando murió en 1973, los medios de todo el mundo reaccionaron como si se hubiera ido un monarca reinante.

**ELENA VOZMEDIANO**



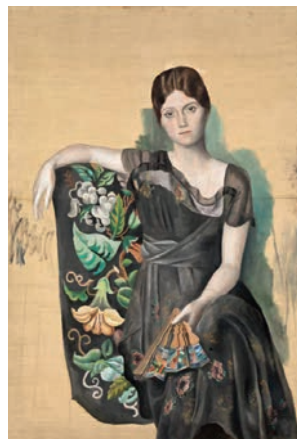
MUSEO REINA SOFÍA

**FERNANDE OLIVIER.** Con este bronce *Cabeza de mujer (Fernande)*, 1909, representaba Picasso a su primera amante.



© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS) / MATHIEU BARBEAU

**EVA GOUEL.** En 1914 Picasso se queda con ella en Avignon y pinta con óleo y lápiz *El pintor y su modelo*.



© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS) / MATHIEU BARBEAU

**OLGA KHOKHLOVA.** Su *Retrato de Olga en un sillón*, 1918, muestra cómo va renunciando al cubismo.



**MARIE-THÉRÈSE W** la calle porque deseaba *Mujer con sombrero* y

## Siete estilos, siete amores

Fueron muchas las mujeres que pasaron por la vida y la obra de Picasso. De Fernande Olivier, en sus comienzos, todavía bohemio y con pocos recursos, a la icónica Jacqueline, ya famoso. Recorremos las historias que más le marcaron.

“Cada vez que Picasso cambiaba de mujer, todo cambiaba. Se trasladaba a otra casa, cambiaba de amigos, de perro, y por supuesto, de estilo”, estas palabras de Dora Maar dan fe de la importancia del amor y las mujeres en la vida y obra de Picasso y de cómo a través de ellas canalizaba su deseo e inspiración. Fueron muchas, pero siete de ellas tuvieron especial importancia en su vida, de las que le acompañaron en sus inicios, siendo aún un desconocido, hasta su fallecimiento en plena gloria y reconocimiento.

### FERNANDE OLIVIER

1904-1912. *Primera musa y aspirante a pintora. Con ella inicia el cubismo.*

Sus ojos almendrados y su pelo negro son retratados en una de *Las señoritas de Avignon* y en una de sus primeras esculturas cu-

bistas: la famosa *Tête de femme*. También fue inspiración para su *Periodo Rosa*.

Llega a París huyendo de un marido maltratador y cambia su nombre para no ser encontrada. Trabaja de cualquier cosa; antes de conocer a Picasso posa como modelo para diferentes artistas de la Escuela de Bellas Artes y entre sus amistades encontramos figuras como Guillaume Apollinaire, Paul Lèautaud o Edmond-Marie Poullain.

Picasso aún no era famoso y viven en la absoluta precariedad. Ella cuenta que no tenía para zapatos ni para calefacción en invierno, por lo que había días en que no salía de la cama. Publicó finalmente *Recuerdos íntimos (escritos para Picasso)*, en 1988, basado en el diario que llevó desde 1896

hasta 1907 de su vida en común y *Picasso y sus amigos* (1933).

### EVA GOUEL

1912-1915. *La llama cariñosamente “ma jolie” y titula muchos lienzos de esta manera en su honor.*

Goel significó el paso del cubismo analítico al sintético. En 1915 fallece de cáncer de pulmón y el artista tituló una de sus pinturas *L'Enfer*. Su muerte supondrá un gran dolor para él. Pseudónimo de Marcelle Humbert y exámitiga de Fernande Olivier, una vez relacionada con Picasso la pareja huye de París, escapando de ella. Apareció simbólicamente representada como un instrumento musical o la música en sí misma.

Goel era tímida y sumisa, además de una buena empresaria que ayudó a Picasso a ven-

der sus pinturas. Fallece después de varias intervenciones quirúrgicas. Se dice que Picasso la amó profundamente.

### OLGA KHOKHLOVA

1917-1935. *Primera esposa y madre de su hijo Paulo. Musa y modelo de varios de sus cuadros.*

Llegó a inspirar más de 140 retratos del llamado periodo neoclásico, como *Retrato de Olga en un sillón* y *Olga Khokhlova con mantilla* (1917), una etapa serena del artista. Se conocen en el ballet *Parade* en Roma para el que Picasso diseñaba su escenografía y vestuario. Olga pertenecía a la aristocracia.

Cuentan que su primera frase en los camerinos cuando se conocieron fue: “Yo soy Olga Khokhlova, sobrina del zar”. Contrajeron matrimonio el 12 de julio de 1918, se separaron



MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

**ALTER.** La paró por pintarla. Aquí como *cuello de piel*, 1937.



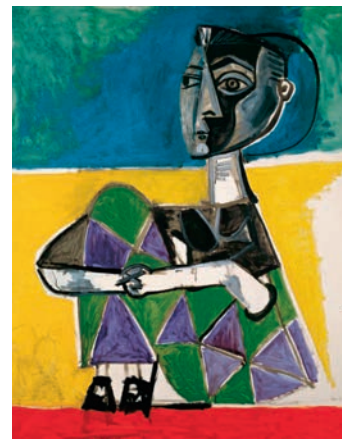
© RMN-GRAND PALAIS (MUSEE NATIONAL PICASSO-PARIS) / MATHIEU RABEAU

**DORA MAAR.** Fotógrafa y artista, acompañó a Picasso durante la elaboración del *Guernica*. Este retrato es de 1937.



MUSEO PICASSO MALAGA

**FRANÇOISE GILOT.** En *Mujer en un sillón*, 1946, aparece esta pintora, crítica de arte y escritora que abandonó a Picasso.



MUSEO PICASSO MALAGA

**JACQUELINE ROQUE.** La retrató más de 400 veces, con sus facciones felinas. Aquí *Jacqueline sentada* en 1954.

en 1935, aunque permanecieron casados hasta el fallecimiento de ella en 1955. Después del matrimonio, ante la insistencia de su marido, deja su carrera. El nacimiento de Paulo llenó a Picasso de alegría, y le llevó a representar numerosas maternidades.

## MARIE-THÉRÈSE WALTER

1927-1935. *Se convirtió en la obsesión de Picasso y encarnó un periodo de pulsión erótica.*

Ella era rubia, atlética y aficionada al deporte. Él le compró un castillo en 1930. Su pintura durante este período reflejó su pasión desmedida por Walter. Aparece en sus cuadros *Mujer con sombrero* y *cuello de piel*; *El sueño* y *Desnudo hojas verdes y busto*, entre otras obras. Se conocen a la salida de las Galerías Lafayette cuando ella era aún menor de edad. Él le dijo: “Tienes una cara interesante. Me gustaría hacer un retrato tuyo. Creo que vamos a hacer grandes cosas juntos, soy Picasso”. Cuatro años después de la muerte de Picasso ella se ahorca en el garaje de su casa.

Es la madre de su hija Maya (María de la Concepción).

## DORA MAAR

1936-1944. *Mucho más que una amante, artista también, documentó el proceso de creación del Guernica.*

Dora Maar representa uno de los exponentes de la fotografía surrealista más destacados, además de ser pintora y escultora. Conoce a Cartier-Bresson y estudia con Brassai. Picasso queda fascinado por una bella desconocida, de cabello negro y ojos oscuros que, en una mesa vecina, lanzaba un afilado cuchillo entre los dedos de su otra mano enfundada en un guante de encaje. Ya iniciada la relación entre ambos, Picasso le pidió que le regalara aquellos guantes que conservó largo tiempo, como un fetiche, en una vitrina de su estudio.

Fue Dora Maar quien se encargó de perpetuar para la historia del arte el proceso de creación del *Guernica* con la serie de siete fotografías. Un trabajo documental que se ha convertido en su herencia personal más relevante y la que

vincula para siempre a una de las obras fundamentales de Picasso. Aparece en varios lienzos de especial turbulencia e intensidad, como como *Mujer sentada con sombrero* (1938) o *El jersey amarillo* (1939).

## FRANÇOISE GILOT

1943-1953. *La única mujer que abandonó a Picasso y que continúa con vida.*

Pintora, crítica de arte y escritora con gran relevancia en Francia a quien le concedieron la Medalla de la Legión de Honor. Se conocieron en un restaurante cuando Picasso le ofreció un cuenco de cerezas. Ella ya exponía antes de conocerle. La retrató en *La femme-fleur*, también lo hizo Matisse, quien estaba enamorado de ella. En 1964 Gilot escribió *Vida con Picasso* (con el crítico de arte Carlton Lake), un libro que vendió más de un millón de copias y cuyo lanzamiento Picasso trató de detener sin éxito. Madre de sus hijos Claude y Paloma, a quienes el artista se negó a ver hasta que no retirara la publicación. En 1969 conoció a Jonas Salk, inventor de la vacuna de

la polio, con quien convivió hasta su muerte.

## JACQUELINE ROQUE

1953-1973. *Segunda y última esposa. Estuvieron juntos cerca de veinte años, hasta la muerte del pintor.*

Roque protagoniza más de 400 retratos con su perfil clásico, sus rasgos felinos de ojos y pestañas oscuras y cuello exagerado. Para conquistarla le dibujó una paloma con tiza en la puerta de su casa y le regaló una rosa cada día durante seis meses. Se conocieron cuando Jacqueline trabajaba en la tienda de su primo, el taller de cerámica Madoura en Vallauris. La pintaría casi compulsivamente desde su serie *Mujeres de Argel*—un guiño a la pintura de Delacroix—o en *Lola de Valencia* como bailarina española en referencia al cuadro de Manet. Era la única presencia que toleraba mientras trabajaba en su taller y ella le reverenciaba como a un dios. Se dice que aisló al pintor hasta su muerte. Al fallecer este, cayó en una profunda depresión, suicidándose de un disparo en la sien en 1986. **MARÍA MARCO**

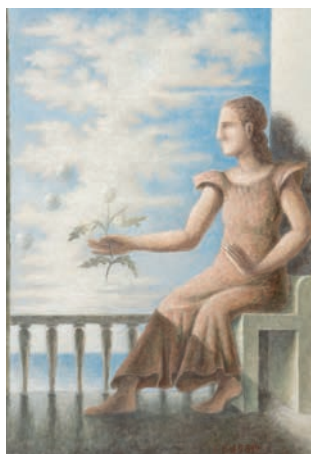
# Maestro o marca, la mirada de los artistas actuales

Del clasicismo y las resonancias mediterráneas a la naturalidad de su estética, pasando por su imagen más emblemática, el *Guernica*, y el uso comercial de su marca por parte de museos y ciudades. La sombra de Picasso es alargada y cubre también la obra de los artistas más actuales. Recorremos el trabajo de siete de ellos que describen para El Cultural cómo es el poso que el maestro malagueño ha dejado en su trabajo. Admiración, crítica y reapropiación.

“Revisito la *Suite Vollard* constantemente”  
| Guillermo Pérez Villalta

Comparto con Picasso su mediterraneidad y clasicismo. Nació en una zona muy próxima a la mía. E incluso en sus momentos más cubistas, sigue siendo clasicista. Lo vemos claramente en la composición de *Las señoritas de Avignon*. Me siento también muy identificado con su capacidad de fagocitación, con su manera de trabajar con la memoria y la sensibilidad a la belleza. Nos diferencia que él era enormemente intuitivo y yo soy muy analítico. Es, además, un dibujante soberbio. Yo revisito constantemente su *Suite Vollard*.

*Autor de escenas armónicas en las que los personajes se asoman a arquitecturas clásicas, Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948) es un amante de la Antigüedad y la belleza. El tiempo detenido (2019) es buena prueba de ello.*



GALERÍA FERNÁNDEZ BRASO

“La marca Picasso se adapta a las exigencias del mercado” | Rogelio López Cuenca

Son ya más de 20 años que Picasso—no el personaje, ni su obra, sino el *signo* Picasso—constituye una parte importante de mi trabajo. La imagen que acompaña este texto forma parte de esa investigación: El mismo año de la muerte de Picasso, 1973, se publicó por vez primera una traducción española del ensayo de John Berger *Success and failure of Picasso* (1965). Las cambiantes inflexiones de su título—la última, en 2019—dan cuenta del acomodo de su capital simbólico a las exigencias del mercado y de la evolución en el imaginario social de la *marca* Picasso.

*La turistificación y picassización de Málaga es uno de los motores de la obra de Rogelio López Cuenca (Nerja, 1959). Aquí una de sus últimas creaciones.*



“El *Guernica* vuelve a ser útil en un espacio real, un refugio” | Eugenio Ampudia

Las obras de los artistas dialogan con los ciudadanos de la época en la que fueron creadas, aportan ideas que amplían la discusión, y esto cae pronto. Uso a Picasso como artista paradigmático de otra época. Ochenta y cinco años después, su obra más icónica, el *Guernica* es también un refugio. Una de las imágenes más poderosas del siglo XX se convierte en un suelo, cuatro paredes y un techo listos para ser habitados. Vuelve a ser *útil* en este espacio físico, tangible, real, un refugio necesario. Inmersos en una guerra de nuevo, no hemos aprendido nada. *Conciertos para plantas en el Liceu, un refugio para desplazados, Eugenio Ampudia (Melgar, 1958) nos pone cara a cara con la nuestra historia reciente. Refugio, 2023.*



GALERÍA MAX ESTRELLA



GALERÍA F2

**“Me interesa ese aspecto *viejuno* de la vanguardia” | Miki Leal**

*Pensando en Picasso* (2023) forma parte de una serie de homenajes pictóricos que hago de forma recurrente. Me interesa de Picasso su versatilidad, la

forma en que aplica la pintura, ese aspecto *viejuno*, como de vanguardia, y su manera de componer con una escala de grises a la que después añade el color y que yo aplico muchísimo. Siempre he admirado esa estética de la autenticidad, la búsqueda por que la pintura sea natural, dejar que fluya la cabeza y que lo que piense sea la mano. Este bodegón representa la pérdida de la perspectiva, la geometría.

*Miki Leal (Sevilla, 1974) es mucho más que un pintor figurativo. Se mueve con soltura entre los temas domésticos, los géneros musicales y la Historia del Arte.*

**“No hay museo que no tenga un *souvenir* del artista *genial*” | Eugenio Merino**

Desde su muerte en 1973, Picasso ha pasado de ser un símbolo del compromiso político y la lucha antifranquista a *merchandising* de la industria cultural del turismo. No hay museo que no tenga un *souvenir* del artista *genial*. Es esta despolitización del artista y su instrumentalización

la que ha posicionado a Málaga como una ciudad marca, con todo lo que conlleva en cuanto a gentrificación, especulación y mercantilización. Es aquí donde



GALERÍA ADN

se puede cuantificar el valor simbólico del pintor malagueño, convertido en icono de la identidad local, exprimido a la caza de beneficios económicos.

*Su Aquí murió Picasso (2017) fue la obra más reproducida el pasado ARCO. Eugenio Merino (Madrid, 1975) nos invitaba, una vez más, a releer la actualidad.*

**“Mis picassos cobran sentido sobre materiales de desecho” | Julio Anaya**

Me apoyo en imágenes de obras maestras, entre las que Picasso ocupa un lugar privilegiado, porque ese discurso metapictórico me permite acercarme a un público que identifica fácilmente lo que represento con un objeto artístico y lo asocia a la alta cultura, a un objeto de valor histórico-artístico incalculable, al museo. Mi



GALERÍA ADN

obra cobra sentido porque la hago sobre objetos que encuentro en la calle, desechos de la sociedad como el cartón, que se va deteriorando, y que se contraponen a la pretensión de las obras originales.

*Mujer llorona..., Mujer peinando su cabello o Mujer desnuda con pájaro y flauta son algunas de las obras de Julio Anaya (Málaga, 1987).*

**“El *Guernica* se han convertido en una imagen de usar y tirar” | Javier Arce**

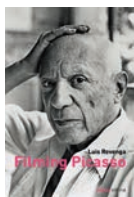
La serie *Estrujados* de la que forma parte *Guernica XL* (2007) reflexiona sobre cómo las imágenes de las grandes obras de arte se han transformado en iconos culturales, sociales y mercantiles, reproducidas con tanta insistencia



que se han convertido en productos de “usar y tirar”. Los dibujos estaban pintados a rotulador sobre papel con una estética de fotocopia. Años después seguí profundizando en la transformación del *Guernica* en un símbolo en *Kill lies all* (2012), la frase que Tony Shafrazi pintó con espray sobre el lienzo en el MoMA en 1974.

*Javier Arce (Santander, 1973) ha trabajado sobre apropiacionismo y referencias históricas en el arte. LUISA ESPINO*

## Por escrito



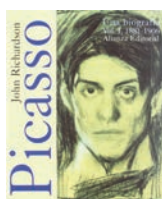
### FILMING PICASSO

LUIS REVENGA  
Alianza, 2023



### PICASSO Y SUS AMIGOS

FERNANDE OLIVIER  
Renacimiento, 2022



### PICASSO, UNA BIOGRAFÍA (I-IV)

JOHN RICHARDSON  
Alianza, 1995



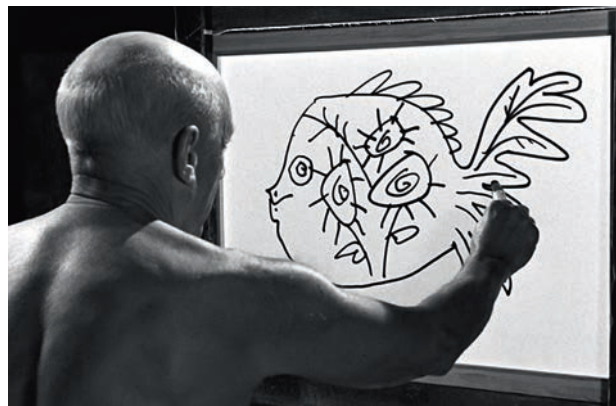
### FAMA Y SOLEDAD DE PICASSO

JOHN BERGER  
Alfaguara, 2013

Tal vez veinte años no sean nada, pero cincuenta, tratándose de Pablo Picasso, son un mundo que ha originado una abundantísima bibliografía. Sin embargo, muchos de los títulos que hoy recomendamos resultan casi inencontrables, salvo en librerías de viejo y webs como iberlibro.com.

Considerada la obra canónica sobre Picasso, la *Biografía* de John Richardson (Alianza, 1995) ofrece en sus cuatro tomos un retrato exhaustivo, gracias a su acceso a sus papeles personales y a la colaboración de su viuda, Jacqueline. También son esenciales los dos volúmenes del *Picasso* de Roland Penrose (Salvat, 1989); *Fama y soledad de Picasso*, de John Berger (Alfaguara, 2013), considerado por la crítica “insolente, insensible, doctrinario y perverso”, y *Picasso y las mujeres*, de Paula Izquierdo (Belacqua, 2004), un análisis documentado y riguroso.

Son numerosos los libros testimoniales. Luis Revenga narra en *Filming Picasso* (Alianza, 2023) suculentas anécdotas del rodaje en 1981 de su documental sobre el pintor. De primera mano son los retratos que ofrecen dos de sus mujeres: Françoise Gilot explica su *Vida con Picasso* (Elba, 2010) mientras que Fernande Olivier plasma la complicidad de *Picasso y sus amigos* (Renacimiento, 2022). Testigo de cargo, James Lord desnuda en *Picasso y Dora. Una memoria personal* su relación. Además, Dalí explicó su desencuentro con el genio en *Picasso y yo* (Elba, 2015) y Eugenio D’Ors retrató en *Picasso* (Acantilado, 2010) al artista en los años 30. Lo mismo hicieron Gertrude Stein en *Picasso* (La Esfera de los Libros, 2002) y Apollinaire en su *Correspondencia con Picasso* (Antonio Machado, 2000). Y quien quiera escuchar al artista, cuenta con *El arte no es verdad* (Confluencias, 2020), que reúne un buen puñado de entrevistas y conversaciones. **NURIA AZANGOT**



**EL MISTERIO PICASSO (HENRI-GEORGES CLOUZOT, 1956).** Vidrios transparentes y rotuladores especiales para capturar la labor del pintor.

## En la pantalla, del documental al *biopic*

En *Picasso & Braque Go to the Movies* (2007), documental producido y narrado por Martin Scorsese, el director Arne Glimcher afirmaba que las múltiples perspectivas del cubismo procedían de las películas que Picasso vio en París a principios del siglo XX. El pintor nunca enarboló esta influencia, pero sí que se interesó por este arte naciente. De hecho, él mismo rodó *La mort de Charlotte Corday* (1950), una película de artista producida por la Filmoteca Francesa que nunca llegó a las salas.

En los 50, con el *boom* del documental sobre arte, prestigiosos directores fijaron su mirada en el pintor: Alain Resnais y Robert Hessens –*Guernica* (1949)–, Paul Haesaerts –*Visite à Picasso* (1950)–, Luciano Emmer –*Picasso* (1953)–... Sin embargo, sería *El misterio Picasso* (1956), de Henri-Georges Clouzot, el filme canónico sobre el artista, ya que nos permitía verlo creando pincelada a pincelada en su estudio. En 1960, el malagueño realizaría un cameo en *El Testamento de Orfeo* (Jean Cocteau), como espectador de una corrida de toros junto a Jacqueline Roque, Luis Miguel Dominguín y Lucía Bosé.

En el terreno de la ficción, la película más célebre es *Sobrevivir a Picasso* (James Ivory, 1996), con Anthony Hopkins como protagonista, sin olvidar la disparatada *Las aventuras de Picasso* (1978), del sueco Tage Danielsson, y la ligera *La banda Picasso* (2012), en la que Fernando Colomo rastrea la implicación del pintor en el robo de *La Gioconda*. Para la pequeña pantalla, Juan Antonio Bardem abordó los años de formación en Barcelona y París en *El joven Picasso* (1992) y Antonio Banderas cumplió su sueño de interpretar al artista en *Genius: Picasso* (2017), aunque ello enfadara a Carlos Saura, quien tenía en mente al actor para que protagonizara su ansiada película sobre Picasso, que no llegó a materializarse. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ JIMÉNEZ

## Un artista plural

**S**iempre me ha resultado insatisfactorio calificar a un artista con un adjetivo pretendidamente definitorio de su estilo o línea de trabajo: hablando de Picasso, esa pretensión nos lleva a una reducción al absurdo. Picasso rosa, azul, cubista... ¿Y después...? Picasso atraviesa, en su frente más avanzado, como un pintor, todas las líneas de avance e investigación del siglo XX. E imprime su sello personal también en el trabajo escultórico. O en el diálogo con los objetos, con la fotografía, con el cine. En suma, con la amplia pluralidad de registros del arte de nuestro tiempo.

En los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, Picasso había sido capaz de llevar hasta su último término la ruptura de la representación ilusionista, basada en la convención de la perspectiva geométrica empleada en las artes plásticas en Europa desde el Renacimiento, con *Las señoritas de Avignon* (1907). No es sólo el punto de arranque del cubismo, sino de la pluralidad de la representación que a partir de ese momento adquiere carta de validez en el arte. Aquí está la clave, la síntesis: Picasso plural, Picasso artista total. Más allá del rótulo limitador de los movimientos artísticos concretos: viviendo en todos los movimientos artísticos, pero sin ser reducible a ninguno.

En 1963, el propio Picasso afirmaría: “Me muevo incesantemente. Me ves aquí y pese a todo ya estoy cambiando. Ya estoy en cualquier otro sitio. Jamás me quedo quieto”. Ese movimiento incesante constituye una de las claves centrales de toda su trayectoria artística. Hacia junio de 1914, realiza más de cien dibujos de una sensibilidad casi surrealista, diez años antes de que el surrealismo hiciera su aparición. Poco a poco desborda el geometrismo cubista, le va dando más importancia a la figuración y, a partir de su contacto en 1916 con los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, el contraste moderno con la Antigüedad clásica se con-

vierte en su centro de atención hasta mitad de los años 20. Se produce, después, su aproximación al surrealismo, decisiva por otra parte en sus textos literarios. En la segunda mitad de los veinte, las preocupaciones constructivas y la relación con Julio González le llevarán a dar cauce expresivo a la escultura en hierro. En los años 30 se consolida el subjetivismo expresivo, en diálogo con la ilustración de temas y motivos de la mitología clásica. Y, de un modo inmediato, también la confrontación, desde la pintura, con los lenguajes de los medios modernos de representación y comunicación de masas: la fotografía y el cine, culminada en esa otra gran obra maestra y decisiva, el *Guernica* (1937).

¿Y después...? La libertad expresiva plena: la obsesión del desdoblamiento, el amante-artista de un lado, la amada-objeto del deseo y de la representación de otro, las variaciones sin fin en torno al motivo del pintor y la modelo. El juego de espejos con la tradición pictórica, de Velázquez o Ingres a Manet, entre tantos otros. El recubrimiento, la máscara y el disfraz de sí mismo, de un artista que, por su fuerza de representación, se equipara en su capacidad de cambiar de forma a los dioses de la Antigüedad clásica. La repetición infinita de la imagen de la mujer desnuda, en todas sus variantes y registros, en la visión ensimismada del viejo mirón. Y, ya en último término, la muerte cara a cara en los dos impresionantes autorretratos de 1972 en los que el rostro de Picasso se sintetiza en los ojos desmesuradamente abiertos e inscritos en el cráneo desencarnado.

Este es el “mapa” de un artista cuya unidad estilística está precisamente en el cambio. Porque nadie como él comprendió que el auténtico valor del arte surge del vaciamiento del artista en la obra. Por eso pudo decir: “Cada pintura es un frasco con mi sangre. Eso es lo que hay en ellas”. Por eso su obra sigue viva, abierta, germinativa, irreductible al tópico, a las fórmulas gastadas. ●  
*José Jiménez es doctor en Filosofía y catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid. Es autor de Crítica del mundo imagen (Tecnos, 2019).*

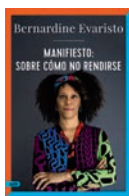
**LAS SEÑORITAS DE AVIGNON NO ES SÓLO  
EL PUNTO DE ARRANQUE DEL CUBISMO,  
SINO DE LA VALIDEZ DE LA PLURALIDAD  
DE LA REPRESENTACIÓN EN EL ARTE**

*Manifiesto sobre cómo no rendirse*

## Íntimas y feroces memorias

*Manifiesto sobre cómo no rendirse*

es un libro de memorias, un ejercicio de indagación literaria en los recuerdos y en la herencia familiar que Bernardine Evaristo (Eltham, Londres, 1959) construye de un modo audaz, esto es, sin prevenciones ni cortapisas, con un estilo descocado y fresco, con un ritmo trepidante que raya en la oralidad y que hace que el lector se sienta en una conversación muy cálida y muy cercana con una amiga querida. Pero este libro es también un manifiesto en el que la autora invita a los seres marginados, a las vidas señaladas como lastres y molestas a no dejarse caer, a ser fieras e imperfectas, salvajes, desobedientes, estridentes y orgullosas. Tal vez este manifiesto sea sobre todo un modo de impugnar sin hacerse mala sangre todas las agresiones que operaron en su cuerpo desde su nacimiento. Su padre, inmigrante nigeriano, llegó a Gran Bretaña en 1949 embarcado en el Good Ship Empire; su madre, británica y blanca, nació en el seno de una familia obrera. Se cono-



**BERNARDINE EVARISTO**  
Traducción de Julia Osuna  
Adn, 2023  
296 páginas. 19,90 €

cieron en 1954 en un baile de la Commonwealth, en Londres. Ella, aspirante a clase media, estudiaba Magisterio en una escuela católica de Kensington; él se buscaba la vida como aprendiz de soldador. Estuvieron treinta y tres años juntos. Tuvieron ocho hijos en diez años. Después se divorciaron.

Bernardine Evaristo: una niña de extracción proletaria en una sociedad que aspiraba al confort de clase media y que miraba con sospecha y asco a la pobreza; una mujer birracial en un barrio de blancos; una familia católica en un entorno protestante; una joven bisexual en una sociedad conservadora y pacata. Evaristo: huracán de rebeldía en

un mundo atravesado por instancias culturales que organizan las vidas en molduras muy estrechas; la fundamental en este libro, la raza. Daba igual que ella fuera medio blanca o que hubiera nacido en Inglaterra, su piel de color marrón la marcaba como negra, inmigrante, extranjera, marginada, una intrusa: “Nací en este país y era el único en el que había vivido, por mucho que se me dejara claro que en realidad no era de aquí porque no era blanca. Aun así, para mí Nigeria era un concepto muy remoto, un país en el que había nacido mi padre y del que yo no sabía nada”. Hubo que esperar a 1976 para que la ley amparase plenamente la doctrina antirracista y penara el racismo. Mientras no existió el concepto Black British, la familia tuvo que soportar insultos y ataques contra sus cuerpos y contra la casa destartada donde vivían. La violencia más hiriente procedía de la parte materna: la familia en bloque se posicionó radicalmente en contra del matrimonio temerosa de las penurias que iba a sufrir su hija. De ascendencia judía e irlandesa, sabían bien qué significa vivir una vida subalterna, señalada y despreciada. Y es que, como afirma la autora, llevamos dentro la herencia de nuestros ancestros.

Su *Manifiesto* es la declinación

a encajar, la conversión de la rabia en potencia creadora, la defensa de la insignificancia como fuerza motora para vivir como a ella le dio la gana. A través del arte dramático, de la literatura, de la ropa estrafalaria, de la exploración de su cuerpo como carne deseante, Evaristo se mostró a un mundo que se empeñaba en decirle que mejor si era invisible y no molestaba. Abrazó el estatuto de marginada no diré con alegría, pero sí con convicción. Nada la detuvo: ni que otras niñas la llamaran simio ni que en una audición teatral le inspeccionaran los dientes como a una vaca o a una esclava. Tampoco que otros seres racializados la acusaran de mala negra por no saber las costumbres de la tierra de su padre, un hombre que se dejó la vida por los derechos sociales pero que fue un pésimo progenitor; estricto, violento y despiadado, nunca les dio a sus hijos una muestra de calor. Fue su madre la que amó a los hijos, la que los animó desde críos a no dejarse aturdir por las normas sociales que les decían quiénes eran y cómo debían vivir. A no someterse nunca.

Bernardine Evaristo, que había aprendido en misa que los curas eran racistas y los feligreses, unos borrachos, se desentendió pronto de las prácticas creyentes, pero abrazó el teatro como religión

**EN SU MANIFIESTO, LA AUTORA INVITA A LAS VIDAS SEÑALADAS COMO LASTRES Y MOLESTAS A NO DEJARSE CAER**

**UNA ACTIVISTA LLAMADA BERNARDINE EVARISTO**

Al final del libro, la autora se retrata como una activista convencida, consciente de que “las desigualdades siempre existirán”. Por eso, explica, “si escogemos abogar por el cambio social, mejor será que disfrutemos de la batalla. A mí el activismo me llena de energía, me resulta productivo y satisfactorio, en oposición a quejarse sobre lo injusta que es la sociedad y esperar a que suceda el cambio”.

pagana; no en vano, cuando terminó la escuela, estudió Arte Dramático. Y se independizó. Y se hizo feminista. Realizo mil trabajillos mientras follaba con chicos y ligaba con mujeres. Al terminar sus estudios formó una compañía de teatro social y comunitario. Iba de acá para allá. Empezó a escribir poesía. Hasta que conoció a su marido en 2005 a través de un portal de citas, vivió con el corazón roto y desbocado por amantes violentas y por hombres despechados. Fue nómada en su ciudad, Londres, y no se hipotecó hasta los 55 años. Sin embargo, jamás sintió que no tuviera un hogar porque encontró en la escritura sus raíces más profundas o, como escribe en *Manifiesto*, “escribir se convirtió en mi domicilio fijo”. Y así, cuando en sus treinta abandonó el teatro, volcó todos sus anhelos en la literatura. Experimentó, y se equivocó, traspuso géneros, reescribió, buscó, descubrió, ganó. En 2019 recibía el Premio Booker por su libro *Niña, mujer, otras*, un homenaje a las feministas negras y a las personas no binarias.

Con *Manifiesto*, con esta muestra de escritura trepidante, Evaristo rellena los huecos del legado familiar y realiza un homenaje encendi-

do y honesto a su padre y a su madre, complejos e imperfectos, como somos todos. Porque esta obra autobiográfica es, sobre todas las cosas, la celebración del amor más allá de toda frontera geográfica o de raza, esa ficción cultural que se agarra a la piel y que no suelta.

Pero, más allá de la familia, *Manifiesto* es también la reivindicación de una Gran Bretaña abierta y diversa, y es un tributo a la ciudad de Londres convertida aquí casi en musa o templo. La autora escribe para metabolizar sus ancestros. De su cuerpo a la escritura o, mejor, su literatura como un organismo vivo y voraz que transforma la experiencia vital en palabra colectiva, en lenguaje común que interpela a cualquier lector que sepa qué es sentirse desencajado, desplazado o marginado. Que se haya sentido invisible, que haya sido insultado, que haya experimentado ser un cuerpo equivocado o molesto. No debemos desaparecer, no hay que callarse, nos dice Evaristo. Hay que dejar un susurro de nosotros en el mundo. Y eso es *Manifiesto*, el fantasma de una vida volcada en el lenguaje.

**BEGOÑA MÉNDEZ**

 Entrevista con Bernardine Evaristo en [elcultural.com](http://elcultural.com)

*La desconocida*

# Concierto negro a cuatro manos

Lo habitual es que las obras literarias cuenten con un productor único, aunque a lo largo de la historia se han conocido ejemplos de autoría múltiple. Por circunscribirnos solo a nuestra contemporaneidad, Maj Sjöwall y Per Wahlöö, los padres de la moderna novela negra en Suecia, escribieron a cuatro manos la serie protagonizada por el inspector Martin Beck. Lo hicieron entre los

español, más recientemente tenemos el caso de Carmen Mola, el pseudónimo detrás del que se escondieron tres guionistas (Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Mercero) de gran éxito, como atestigua tanto la trilogía que estrenó *La novia gitana* en 2018 como la conquista del Premio Planeta en 2021.

*La desconocida*, que también pertenece al género negro, es, así mismo, fruto de la colaboración entre dos escritores: la española Rosa Montero (Madrid, 1951) y el francés Olivier Truc (Dax, 1964). La idea de esta asociación partió del festival Quais du Polar y de la editorial Points, y el interés de la propuesta estriba en poner frente a frente a creadores que pertenecen a culturas distintas con el propósito de “contribuir a un mejor entendimiento mutuo”, según reza la nota editorial que cierra el libro.

Un vigilante hace ronda en el puerto de Barcelona y, de forma casual, descubre a una mujer joven maniatada e inconsciente. Aparece dentro de un contenedor, está herida y no recuerda nada, ni siquiera quién es, qué le ha sucedido y por qué se encuentra allí. Inmediatamente se hace cargo del caso la inspectora Anna Ripoll, experta en trata. Como



**ROSA MONTERO Y OLIVIER TRUC**

Traducción de Juan Carlos Durán

Alfaguara, 2023. 160 páginas. 17,90 €

años sesenta y setenta del pasado siglo XX y sus trabajos transformaron definitivamente el género y se convirtieron en el referente de autores posteriores, hoy en la cumbre, como Henning Mankell, Camilla Läckberg o Åsa Larsson.

Más cercano en el tiempo y en el espacio, Arturo Pérez Reverte inició la colección de Alartriste con su hija Carlota. Juntos dieron cuerpo a *El capitán Alartriste*, el volumen con el que se inauguró la serie en 1996, aunque no mantuvieron la cooperación en las siguientes entregas, que firmó el padre en solitario. Sin salir del ámbito



ARCHIVO DE R. M.

ROSA MONTERO Y OLIVIER TRUC, JUNTOS EN BARCELONA, DONDE ARRANCA LA ACCIÓN DE *LA DESCONOCIDA*

la muchacha accidentada es de nacionalidad francesa, la ayudará el policía Erik Zapori, aquejado de graves problemas en la comisaría de Lyon —a la que está adscrito— y de los que espera liberarse, al menos temporalmente, con el viaje a la Ciudad Condal. Lo que Zapori no sabe es que su caso personal está conectado con el de la joven hallada en el muelle y que solo la resolución de este conflicto podrá aclarar el suyo.

La novela se ajusta al molde del género negro y, a pesar de sus giros de guion —no siempre verosímiles— y de algunos desajustes mínimos, es amena y está bien resuelta. No ha de-

bido de ser fácil, dado que en su composición no solo se ha partido de dos narradores de distinta nacionalidad, sino que, para mayor complejidad, se ha hecho en dos lenguas diferentes; de ahí que haya sido necesaria la intervención de dos traductores, uno para la versión española y otro para la francesa. Aunque en líneas generales los capítulos están bien engastados, en ocasiones se deslizan ciertas desarmonías que, teniendo en cuenta el origen del texto, parecen inevitables. Así, los impares son más claros, están mejor escritos y los personajes presentan en ellos mayor equilibrio y matización. Los pares, sin embargo, se revelan más confusos porque ponen el énfasis en la rapidez de la acción; además, acentúan el cinismo de algunos protagonistas —convirtiéndolos en arquetipos— e inciden en el uso de un lenguaje bronco y malsonante que, a pesar de que conviene al género, en ocasiones resulta excesivo. **ASCENSIÓN RIVAS**

**ESCRITA POR DOS  
AUTORES Y EN DOS  
LENGUAS, LA NOVELA  
ES AMENA, AUNQUE  
HAY DESAJUSTES  
INEVITABLES**

*En la boca del lobo*

# Una infancia en la España vacía

Tiene Elvira Lindo (Cádiz, 1962) una natural tendencia al desenfadado, al humor un tanto burlesco y a la ironía incisiva en toda la amplia variedad de escritura que practica. Esta inclinación le ha perjudicado de alguna manera, pues el éxito de su popular Manolito Gafotas - de un costumbrismo satírico nada despreciable, por otra parte - ha deslucido su capacidad para la escritura seria. El registro dramático no le es, sin embargo, ajeno, y en él figuran ya en su trayectoria al menos dos hondas, serias y logradas novelas, *Algo más inesperado que la muerte* (2002) y *Una palabra tuya* (2005). Lo cultiva, pues, de forma esporádica y discontinua, pero regresa a él como respondiendo a otro íntimo impulso. Tal cosa evidencia la intensa y severa *En la boca del lobo*.

*En la boca del lobo* es una novela intimista de firme traza clásica, galvanizada por algunos comedidos recursos formales modernos. Cuenta desde la primera persona de la hija, Julieta, su historia y la de su madre, Guillermina. Como en bucle, a esa peripecia central se van yuxtaponiendo otras no pegadizas sino materia de un retrato familiar y hasta un tanto colectivo. Van apareciendo, al hilo del relato que Julieta reconstruye hoy mismo, todavía bajo los efectos de la inconclusa pandemia de covid, medio siglo largo después de los sucesos seminales, otras situaciones y personajes. Se incorporan a la narración con parsimonia y eficacia el padre de Julieta y varios

personajes del lugar donde se emplaza la anécdota.

Dicho lugar se llama La Sabina, una aldea de once vecinos a poca distancia de la villa de Ademuz. Allí van, a instalarse en una ruinoso vivienda familiar, madre e hija, y pasan un verano. La Sabina facilita la presencia activa, como acabo de decir, de nuevos personajes. Un par de ellos magníficos, con notable carga argumental. Leonardo, un panadero amante del viejo oficio que ayuda en el adecentamiento de la casa. Y una profesora, Emma, exilada voluntaria en el lugar, tipo extraordinario cuya envergadura e interés anecdótico tienen

**A PARTIR DE UNA  
AGUDA SENSIBILIDAD  
MORAL, ELVIRA LINDO  
ESCRIBE UNA EXCE-  
LENTE INDAGACIÓN  
PSICOLÓGICA**

peso propio; esta novela corta en torno al carácter de una mujer fuerte habría merecido publicación independiente. Consumidas las jornadas estivales, Julieta no quiere regresar al domicilio en Valencia. Parece un empecinamiento de la niña caprichosa, arbitraria, displicente y rarita que hemos conocido desde el comienzo. Obedece, sin embargo, a una tremenda razón, silenciado motivo último de la novela. La es-

tampa rústica adquiere de este modo un nuevo y vigoroso desarrollo: como sin querer, con cierta malicia de buen narrador, Elvira Lindo redondea un relato de intriga y suspense.

La trama de *En la boca del lobo* parece un relato rural que incide con trazas testimoniales en el hoy repetido asunto de la España vacía. Sin dejar de serlo, se despliega con una vigorosa singularidad. Lindo potencia la historia impregnándola de un halo legendario, de asociaciones con la literatura infantil, de ecos de misterio y de vivencia aguda de la naturaleza. Estas formas no impiden otras muy alejadas: la cruda tragedia, la solidaridad y el documento de la pobreza y el subdesarrollo.

Las variadas historias confluyentes dan ocasión a un agregado de motivos: la violencia masculina, la familia, el amor, la fidelidad, el erotismo, los sentimientos... Todo ello queda en sordina al lado del gran asunto de la novela, con categoría de leitmotiv, la vulnerabilidad de la infancia, marcada en este caso por la traumática vivencia de un inicio de abuso. Pero no se limita el análisis a la experiencia infantil sino que se proyecta hacia sus consecuencias en el resto de la vida. De ahí el acierto formal de que la historia esté contada



IVÁN GIMÉNEZ

**ELVIRA LINDO**

Seix Barral, 2023

265 páginas. 19,90 €

desde un punto de vista retrospectivo, como recapitulación de un recuerdo doloroso que busca exorcizar el sentimiento de culpa y vivir en paz.

A partir de una aguda sensibilidad moral, Elvira Lindo escribe en *En la boca del lobo* una excelente indagación psicologista, compleja y emotiva, además de testimonio impactante, en la vertiente más problemática de esa conflictiva edad. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Los libros flotan hoy en el éter cultural un poco a la deriva. La ficción, debido en parte a las *fake news*, está por doquier, en la política desde luego, y ya no resulta dominio exclusivo de la literatura. Lo inventado y lo veraz parecen intercambiables. Por eso, el presente texto, una parodia de las relaciones entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, entra de lleno en ese estado actual vivido por una inmensa mayoría, que nunca pasa de experimentar percepciones sin llegar a profundizar en el conocimiento de la realidad. Incluso ciudadanos cultos viven entregados a la superficialidad de los saberes nacidos en los medios. Esta novela es un producto del estado cultural en el que la percepción supera al conocimiento. Atreverse a conocer, Kant *dixit*, ha pasado de moda.

Jaime Bayly (Lima, 1965) es un escritor de talento, redacta bien, conduce el hilo narrativo con buen ritmo, y el argumento fluye con naturalidad. Su viva inteligencia se manifiesta en los mil y un cortes textuales, cambio de ángulos temáticos y de perspectiva que experimentamos en la lectura. Además, posee un irrepresible sentido del humor. A cada poco nos hace reír. La novela arranca en un momento histórico de las relaciones entre ambos genios, cuando el peruano “lanzó un derechazo fulminante, una trompada brutal”



JULIA JUNCADELLA

*Los genios*

## Parodia de una ruptura



JAIME BAYLY

Galaxia Gutenberg, 2023

238 páginas. 19,50 €

al colombiano, dejándolo “inconsciente, los anteojos rotos, la nariz sangrando” (pág. 9). Mezcla la verdad y la invención para esbozar aspectos de la vida de los dos nobeles, concretamente las circunstancias que llevaron al choque. Todo ello situado en un rico contexto espacial, Lima, México, Londres, París, Barcelona, República Dominicana, y poblado con un sinfín de personajes conocidos, fuera de las esposas de los genios, Patricia y Mercedes, como Fidel Castro, Carmen Balcells, Jorge Edwards o Carlos Fuentes.

Cuanto leímos las grandes novelas de García Márquez y de Vargas Llosa, dos propuestas narrativas diferentes, el esencial arte de contar del colombiano y el moderno novelar, flaubertiano, del peruano, aprendimos de la esencia del hombre. Disfrutamos entrando en recovecos del ser humano de la mano del coronel Aureliano Buendía o de Alberto Fernández, El Poeta. Estos aspectos artísticos no se dan de alta en este texto. Bayly mira desde la perspectiva del conflicto, representa a Vargas Llosa como un

hombre templado en el colegio militar al que acudió en Lima, donde se forjó la sexualidad de macho que le llevó a casarse primero con una tía suya a los diecinueve años cuando ella estrenaba la treintena, y después con su prima, Patricia, la madre de sus tres hijos, y su esposa de

toda una vida. Se comenta, pues, su vida amorosa. García Márquez aparece como un hombre tranquilo, monógamo, pero amante de hablar con prostitutas. Al parecer el amor por las mujeres consume a ambos, si bien su entrega a la escritura arde con mayor fuerza.

Lo extraordinario de las obras de estos maestros nos lleva, como decía, a conocer su entrega a un proyecto personal de contar las vidas de sus seres de ficción, unidos por el cabo de la creación con la realidad. Aquí las acciones contadas por Bayly de la vida de ellos van atadas

**JAIME BAYLY ES UN  
ESCRITOR DE TALENTO,  
REDACTA BIEN Y CONDUCE  
EL HILO NARRATIVO  
CON BUEN RITMO**

con cabos de pura ficción, confeccionados con secretos, confidencias, fraternidades que devienen en traiciones. Estos cabos de ficción vienen impregnados del veneno de los deseos, de los celos, de los rencores, que entretienen con sus maldades un poco de papel *couché*. La verdad y el chisme sobre si García Márquez dijo que Mario era un putero y asuntos de semejante índole, apoyados en una infidelidad del peruano con una modelo, suponen pinceladas complementarias al esbozo inicial de Vargas Llosa joven formado en el colegio militar. Parodia de una vida, en fin, de un gusto cuestionable. **GERMÁN GULLÓN**

 Entrevista con Jaime Bayly en [elcultural.com](http://elcultural.com)

*La luz perdida*

# El desplome de un mundo

Algún importante medio suizo-alemán ha llegado a nombrar a la georgiana Nino Haratischwili (Tbilisi, 1983) la sucesora de Tolstói. Otros la han emparentado con Dostoievski. Quizá estos parecidos, más que estilísticos, tengan que ver con su innegable capacidad para narrar con solidez, precisión e intensidad a lo largo de centenares y centenares de páginas. Haratischwili, aunque georgiana de nacimiento, escribe en alemán y está considerada una de las voces más célebres de la nueva narrativa alemana. De hecho, se marchó de su país a los veinte años y ha pasado ya otros veinte en el país germano.

*La luz perdida*, que en su título original tiene el matiz de la falta o la carencia de esa luz (*Das mangelnde Licht*) nos habla precisamente de un duro pero hermoso “paraíso” que quedó atrás, los años ochenta-noventa del pasado siglo en la Georgia que empezaba a luchar por su independencia del poder soviético, mientras que las cuatro amigas protagonistas (Dina, Ira, Nene y la narradora, Keto) pasaban de la primera adolescencia a la juventud.

Haratischwili elige dos pla-

nos temporales en esta novela, uno es el mencionado, el otro es el presente, durante una importante muestra de fotografía en Bruselas, en el Palacio de Bellas Artes, donde se reencuentran tres de ellas, puesto que Dina, que llegó a ser una reputada fotógrafa, falleció hace tiempo. Desde ese lugar, y frente a las instantáneas de época que se exhiben en las paredes, en la que ellas mismas aparecen retratadas, se hace memoria de lo que fueron y de lo que han

bién aventurero e intrépido, con anhelos de libertad desde que una noche en tiempos escolares escaparon para colarse por la verja oxidada del jardín botánico y saltar juntas al gran estanque desde una catarata. Una primera liberación, simbólica, tras las que vendrían otras muchas. La exposición fotográfica es un homenaje a Dina organizado por su hermana/albacea Anano.

El reencuentro de las amigas deja traslucir desde muy



DANNY MERZ

**LA NOVELA, PROFUNDA REVISIÓN DEL PASADO Y LA VIDA DE LA NARRADORA, GANA DENSIDAD SEGÚN TRASCURREN SUS PÁGINAS**

llegado a ser. Keto ha venido desde Alemania—donde es una experta restauradora de antigüedades—, su amiga Ira desde Chicago, donde ejerce como importante abogada en un prestigioso bufete.

La adolescencia fue un tiempo de carencias, pero tam-

pronto distanciamiento y fracturas, especialmente por un hecho que ocurrió entre Ira y Nene y que cobra desde el inicio los tintes de una traición. Nino Haratischwili narra con maestría la época, aún de dominio soviético, en los que aquellas cuatro niñas se rela-

**NINO HARATISCHWILI**

Traducción de Carlos Fortea

Alfaguara, 2023

720 páginas, 23,65 €

cionaban en el vivir comunitario de un barrio constituido por casas, patios y jardines interconectados, donde todos sabían de todos. “Allí viví también el desplome de un mundo”, dice Keto. La autora deslumbra con su buen ojo para la descripción sociológica de ambientes familiares y vecinales, con las tremendas historias y tragedias que los mayores atesoraban, también con hermosas caracterizaciones como la del musical y solitario viudo Sr. Givi o la *siempre libre* y artística Lika, madre de Dina.

En el fondo la novela es la profunda revisión (catarsis) del pasado y la vida de la propia narradora, una obra que gana complejidad y densidad según transcurren sus 720 páginas, que nos habla del exilio, de los atropellos políticos, de la corrupción generalizada en la Georgia pre y post-democrática, de la violencia extrema, del gangsterismo con sus ajustes de cuentas, pero también, esencialmente, de las incomprendiciones entre los seres humanos, de las dificultades para encontrar la vocación propia y de la gran decepción de todos los sueños de juventud (“un palacio entero de promesas”), pues finalmente “a la vida le daba igual con qué expectativas salíamos a su encuentro”.

**ERNESTO GALABUIG**

# Los poetas, contra la incertidumbre

*Doce líricas para un nuevo mundo*, una antología de poemarios inéditos publicada por la Fundación Banco Santander, es el segundo volumen la serie *¿Hacia dónde camina el ser humano?*, integrada en la colección Obra Fundamental

¿Cómo afrontar un futuro plagado de incertidumbres? La Fundación Banco Santander ofrece una respuesta: poesía. *Doce líricas para un nuevo mundo*, el nuevo libro publicado en la colección Obra Fundamental, es la continuación del conjunto de relatos *Doce visiones para un nuevo mundo*, que hace un año trataba de dar respuesta, en clave narrativa, a una cuestión trascendente: *¿Hacia dónde camina el ser humano?* La pregunta, además, da título a una serie que se completará con una nueva entrega de textos filosóficos, según informó el responsable literario de la fundación, Francisco Javier Expósito, en la presentación de la antología poética.

Este volumen recoge las obras de algunos de los autores más relevantes de la poesía en español. Además, un código QR en la cubierta permite acceder a un material inédito en formato pódcast: entrevistas con los participantes y poemas recitados por ellos mismos. Los poemarios, creados *ex profeso*, presentan una diversidad notable, si bien en casi todos permanece el eco de los clásicos, la preocupación por el cambio climático, el escepticismo ante los avances tecnológicos...

Antonio Colinas, por ejemplo, se refugia en la *Odisea* de Homero durante el confinamiento obligatorio, y escucha a Atenea cantar “contra la tormenta de los televisores, con-

tra ese griterío que oculta el miedo y las noticias de la posverdad”. Porque la poesía “no adivina”, “no anuncia”, pero “en la poesía creemos. Y ahí nos convocamos”. La obra de Antonio Lucas, que combina composiciones en verso con piezas en prosa y diálogos ficcionados, explica la motivación de este libro. La poesía es un acto de subversión, pues busca la belleza y el sentido de la vida en un mundo deshumanizado.

Aurora Luque, última ganadora del Premio Nacional de Poesía, se sirve del mito de Cassandra para señalar la importancia de escuchar a las voces especializadas que alertan de la crisis ecológica. Apolo, que le arrebató el don de la profecía, representa en este poema-río a los poderosos que tratan de controlar la información, a los medios de comunicación sensacionalistas, a los trolls de las redes que dispersan bulos y calumnias. Carlos Pardo propone, directamente, empezar de nuevo, con una historia de amor en primera persona. El primer objetivo sería “transformar en belleza el mal gusto común”.

Chantal Maillard, siempre alegórica, se remonta al inicio de los tiempos según la mitología hindú. Ahora que terminamos de salir de una pandemia, nos recuerda que “todo exceso inclina la balanza, invierte el movimiento”, como si la causa fuera de origen me-



ANTONIO COLINAS



ANTONIO LUCAS



AURORA LUQUE



CARLOS PARDO



CHANTAL MAILLARD



CLARA JANÉS



FERMÍN HERRERO



JORGE RIECHMANN



LUISA CASTRO



RAQUEL LANEROS



VANESA PÉREZ-SAUQUILLO



VICENTE GALLEGO

dioambiental. “El error fue creer que el futuro sería más adelante”, concluye. El poema de Clara Janés constituye una defensa de la ciencia, de la que reivindica su “valor lírico”, como disciplina acreedora de las explicaciones del mundo.

“Escucha al pájaro en vez de frecuentar los libros de autoayuda”, escribe, a propósito, Fermín Herrero, que siempre toma partido por lo rural y esta vez se rebela contra los símbolos actuales: “Veo pasar un tráiler / con cerdos enjaulados, la cirugía / plástica y la genética”. “¿Qué hacía / un poeta ecologista como tú / en un país posmoderno como éste?”, podría haber respondido Jorge Riechmann, que en realidad se interpela. “Yo soy responsable



**DOCE LÍRICAS PARA  
UN NUEVO MUNDO**  
VARIOS AUTORES

Fundación Banco Santander  
2023. 319 páginas. 20 €

del final de un mundo”, asume, pero propone seguir en la lucha, “trabajar hacia la buena sociedad / que no veremos”.

Desde luego, “a este mundo no pertenece / quien no sueña con el otro”, como escribe Luisa Castro. Lejos de la civilización se tiene más conciencia de la muerte, viene a

decirnos la poeta, que desde una aldea abandonada contempla “los nuevos tiempos / como tribus que se desplazan / hacia el mañana”. Raquel Laneros ha creado al héroe de esa tribu cuyo impulso parte de la supervivencia, pero aspira a conseguir la libertad. Se llama Guido Guzmán, “no cree en las divisiones” y “se siente el heredero de las viejas pisadas”.

También Vanesa Pérez-Sauquillo sabe que habríamos de retroceder a lo ancestral para salvar el mundo. Aunque también alegórica, su poética aspira a lo esencial: un lenguaje aséptico que esconde vetas espirituales. Con la ironía que lo caracteriza, Vicente Gallego se pregunta, obviando al individuo, “¿dónde van las hormigas”, y

si “acaso el que las pisa por descuido / es más digno que ellas”. Bajo el propósito de restar importancia al ser humano, subyace un alegato en favor de la naturaleza.

Y es que “no volverá a haber normalidad”, según apunta el también poeta José María Parreño en el epílogo del libro. De la contundencia que desprenden algunas de sus consideraciones –“Nuestro mundo está en peligro grave, nuestra civilización puede ser destruida [...] y no estamos haciendo nada por evitarlo”– emerge, sin embargo, un halo de esperanza. Parreño apela a la poesía como “el valor de lo distinto, lo deficiente, lo anómalo”, ahora que “sólo quedan pájaros en la rama del verso”. **JAIME CEDILLO**

**SEMANA SANTA 2023**  
DEL 1 AL 10 DE ABRIL

**Apertura  
de Monumentos  
en Castilla y León**

356 monumentos en 275 localidades  
de toda la Comunidad, distribuidos en  
16 interesantes programas temáticos.

 **Junta de  
Castilla y León**



ARCHIVO DEL AUTOR

*Imperios y danzas*

# Los orígenes del *café para todos*



**XOSÉ M. NÚÑEZ SEIXAS**

Marcial Pons, 2023

307 páginas, 29 €

Las simplificaciones son necesarias o, al menos, inevitables tanto en la historia como en la vida. El problema surge cuando se convierten en tópicos que, más que ayudar, dificultan la comprensión de la realidad. Precisamente por ello, una de las misiones del historiador es enfrentarse a esos lugares comunes y, en un movimiento contrapuesto, pensar la complejidad. En el caso hispano, la atribución a la izquierda de una actitud comprensiva con

los nacionalismos periféricos ha llevado a caracterizar al franquismo y las posiciones doctrinales cercanas a él como centralistas, españolistas y enemigas a ultranza de todo *hecho diferencial* que supusiera merma del único nacionalismo autorizado, el español. Es verdad, pero no toda la verdad.

*Imperios y danzas. Nacionalismo y pluralidad territorial en el fascismo español (1930-1975)*, último libro de Xosé Manoel Núñez Seixas (Orense, 1966), se sitúa a contracorriente al estudiar no la persecución de los nacionalismos alternativos por parte del fascismo español sino los modos en que este trató de asimilar la pluralidad territorial de la península desde los años 30 al fallecimiento de Franco. Su título es por ello una paráfrasis irónica del popular *Coros y danzas*, introduciendo la

idea de Imperio, tan cara al franquismo.

Se trata de un ensayo relativamente breve –trescientas páginas– pero de gran densidad y amplio aparato documental, escrito –como es habitual en el autor– con rigor y una gran precisión conceptual que agradecerá el especialista pero que no debe ahuyentar a cualquier lector interesado en el tema. La hipótesis de partida, que se verá pronto confirmada, sostiene que también hubo en los fascismos –tanto en la teoría como en la praxis– una cierta receptividad y permisividad hacia la pluralidad etnoterritorial, siempre y cuando esta no entrase en conflicto o supusiese un peligro para valores patrióticos superiores.

El estudio, estructurado en seis capítulos nitidamente di-

## SEGÚN SEIXAS, LAS AMBIGÜEDADES DEL REGIONALISMO FRANQUISTA SE PROYECTARON EN EL ESTADO DE LAS AUTONOMÍAS

ferenciados como bloques temáticos, comienza con un análisis de la cuestión territorial en el fascismo español antes de la guerra, para continuar desglosando temas como la aceptación de una diversidad no separatista, el siempre espinoso problema de las lenguas, el asunto de los derechos forales, la variedad paisajística, el folclore y las tradiciones locales, sin que esta relación pueda considerarse completa, pues hay más asuntos conexos.

Frente a la tradicional visión simplificadora del fascismo como modelo impositivo de unidad a ultranza –cultura, lengua e identidad *únicas*–, el autor sostiene y demuestra que el franquismo entendió la diversidad territorial como parte del patrimonio nacional e incluso, dando un paso más, en algunos casos se buscó en las expresiones localistas las esencias patrias: la tradición como reserva espiritual y manifestación más característica de la raza y las raíces del pueblo español. Esta realidad, lejos de dificultar el proyecto fascista, debía convertirse en punto de partida para una auténtica regeneración, pues entroncaba con una pureza prístina, el alma no contaminada de la nación.

No es menos cierto que todas esas referencias se articularon en forma que no pusieran en entredicho el proyecto supremo. De ahí su catalogación como regionalismos –término más problemático de lo que en principio podría suponerse– y, sobre todo, su canalización hacia el terreno cultural más que directamente político-reivindicativo. Una narrativa localista, un patriotismo de aldea o terruño, compatible o, mejor dicho, complementario de las glorias patrias, pero aun así no exento de contradicciones y ribetes más retóricos que operativos. Todos esos hilos confluyen en el último capítulo, quizá el más interesante, porque Núñez Seixas establece que las ambigüedades y aspiraciones del regionalismo franquista pervivieron más allá del régimen y se proyectaron en la configuración del Estado de las autonomías según el conocido dictamen de *café para todos*. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

*Estética del Polo Norte*

# Michel Onfray, en los confines del globo

Michel Onfray (Argentan, Francia, 1959) regaló a su padre, por su 80 cumpleaños, un viaje a la Tierra de Baffin, en el Polo Norte. Aquella isla, ubicada en el archipiélago ártico canadiense, es un lugar inhóspito que escapa al control humano. Tanto que los muertos no se entierran, sino que son cubiertos por piedras para que el viento no los desplace. El aclamado y polémico filósofo francés advierte la severidad

del clima, venera la ancestral forma de vida de los inuits—habitantes de las regiones árticas del norte de América—, se entusiasma con la visión de un oso polar, que constituye “una variación del paisaje”, y desliza apuntes históricos de exploradores que perecieron en la región como sir John Franklin.

Alejado de la civilización, comprende que allí el hombre no tiene influencia: “Los humanos no son tan arrogantes

como para negar continuamente el mamífero que hay en ellos”. Sin embargo, las inquietudes del filósofo no le permiten acomodarse en la visita para exponer, únicamente, lo que contempla. Onfray se ha desplazado a los confines de lo primitivo para dar cuenta de la destrucción del mundo. Publicado en 2002 en Francia, *Estética del Polo Norte* ya se hacía eco de la crisis medioambiental: “el innegable calentamiento del planeta” y “el deshielo de los glaciares”. Hoy los inuits no se lanzan en sus trineos con sus perros si no comprueban antes que el suelo sigue firme.

No falta en este ensayo, con trazas de diario de viaje, una protesta contra la mercantilización del arte. Piensa Onfray



**MICHEL ONFRAY**

Traducción de Delfin Marcos Gallo Nero, 2023. 176 páginas. 18,50 €

que las esculturas de los inuits tienen más profundidad que los ingenuos mensajes de artistas mediocres. La desmesura del escenario lo conduce a una contradicción. Por un lado, la sensación de desasosiego; por otro, la satisfacción de estar pisando un terreno “misterioso y sagrado que tiene los días contados en el mundo de la abundancia”. **MIGUEL CANO**

Obras maestras españolas de la  
**Frick Collection**  
7 marzo — 2 julio 2023

Con la colaboración de

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

THE FRICK COLLECTION

Comunidad de Madrid

Diego Velázquez (1599-1660), *Felipe IV en Praga*, 1644. Nueva York, The Frick Collection. Foto: Michael Bodycomb

Información y venta anticipada: 910 683 001 [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

# De superhéroes, hechizos y amigos

El 2 de abril es el gran Día de la Literatura Infantil y Juvenil, uno de los sectores más vibrantes y en crecimiento constante del mundo editorial español. El Cultural se suma a esta gran fiesta con una selección de doce novedades imperdibles para los lectores más jóvenes.



## EL MUNDO SEGÚN LEA

**CARLOS JAVIER GONZÁLEZ SERRANO**

Ilustraciones de Candela Ferrández. Beascoa  
96 páginas. 17,95 €. A partir de 4 años

De la mano de Lea, una niña muy curiosa y preguntona, el joven lector disfruta primero de un relato en el que la protagonista del libro recorre el bosque, descubre un caracol o juega a los piratas mientras que al final se le menciona a un filósofo (Sócrates, Thoreau, Hannah Arendt o Rousseau) y se le plantean cuestiones que le incitan a reflexionar sobre sí mismo y sobre la realidad.

## ¿QUÉ HACEN LOS SENTIMIENTOS? (CUANDO NADIE LOS MIRA)

**TINA OZIEWICZ**

Ilustraciones de Aleksandra Zajac

Siruela. 72 páginas. 19,95 €. A partir de 4 años

La escritora polaca Tina Oziewicz nos descubre en este espléndido volumen a qué se dedican la felicidad (va volando en una pompa de jabón mecida por el vien-

to), la nostalgia (huele una bufanda), la envidia (pisa todo lo bello) o el entusiasmo (corre al encuentro de un amigo con un libro recién descubierto) entre otros sentimientos con vida propia.

## SOLO POR UN DÍA

**LAURA LEUCK**

Ilustraciones de Marc Boutavant. Libros del Zorro Rojo. 32 páginas. 13,50 €. A partir de 4 años

Enfrentado a sus sueños más secretos, es posible que el niño desee ser alguien diferente: una abeja y que “todas las flores” sean “mi hogar” o un apuesto codrillo, y mostrar “mis dientes con estilo”. Así, entre juegos y versos, el lector se imagina como un oso capaz de dar un susto a los abusones o una ballena que es una sirena. Pero, eso sí, solo por un día porque ¿hay algo mejor que ser uno mismo?

## INMOBILIARIA TOPO S. A.

**GEMMA CAMBLOR**

Ilustraciones Ester Gili. Baobab. 40 páginas.  
14,95 €. A partir de 4 años

Cuando llega el otoño, Blas, un ratoncillo viajero, prepara su próxima aventura. Sin embargo, esta vez decide dar primero una vuelta hasta el Café Brizna. Y aunque la cafetería se ha quemado,

Blas encuentra una espléndida solución. Lo mismo ocurrirá cuando visite a Cruá y Cro, o al frutero Braulio. A fin de cuentas, como demuestra este relato sobre la solidaridad, no hay problema que derrote a la amistad.

## EL VIAJE DE NALA

**NURIA PARERA**

Ilustraciones de Carolina Luzón. Cuento de Luz  
36 páginas. 15,95 €. A partir de 4 años

Nala, una joven elefanta, se enfrenta a la gran aventura de su vida: debe abandonar a los suyos (a su madre y a su manada) para atravesar por vez primera sola la selva, superando peligros y temores. Cuenta, eso sí, con todo lo que ha aprendido en su infancia (cómo cruzar un río a nado, por ejemplo) y con la necesidad de encontrar a la anciana y sabia Kenu, objetivo final de un apasionante viaje.

## MANUAL PARA SUPERHÉROES

**DAVID ACEITUNO**

Ilustraciones de Oyemathias. Flamboyant  
60 páginas. 19,90 €. A partir de 7 años

El joven lector que sueña con tener superpoderes para salvar el mundo, ha encontrado al fin su libro: en él descubrirá qué significa ser un superhéroe o cómo puede diseñar su logo y su supertraje. En este divertido volumen averiguará además que no es necesario que le pique una araña radioactiva para poder volar, ser invisible, megavaliente o superveloz, mientras aprende a desenmascarar a los supervillanos.

## SKELLIG

**DAVID ALMOND**

Duomo. 224 pp. 15,90 €  
A partir de 10 años

Traducido a cuarenta idiomas, *Skellig* narra la historia de un niño llamado Michel que descubre en el garaje de su nueva casa a un ser extraño que quizás no sea humano, pero que necesita su ayuda. Afor-



tunadamente, el nuevo mundo que el hombre del garaje le descubre podría salvarle, mientras el lector disfruta de un relato que combina magia y realidad y que recuerda al mejor C. S. Lewis.

## LA CUIDADORA DE PALABRAS

ALEJANDRO PEDRAGOSA

Ilustraciones de Virginia Ogalla

Kalandraka. 72 páginas

14 €. A partir de 10 años

Con pocos sabios está nuestra cultura tan en deuda como con María Moliner, autora del legendario *Diccionario de uso del español*, que realizó sola y a lo largo de 16 años. Alejandro Pedragosa recrea su historia a través de palabras como “Ficha”, “Misión” o “Uso”. Así, “Amamantar” nos habla de su nacimiento; “Enseñar” muestra su paso por la Institución Libre de Enseñanza, mientras “Quebranto” da cuenta de su exilio interior.

## EL PEQUEÑO VAMPIR LA PELI DE TERROR

JOANN SFAR

Fulgencio Pimentel. 90 p páginas

19 €. A partir de 10 años

Manuel, *alter ego* del autor del libro, le pide a su amigo Vampir que los acompañe a su abuelo y a él al cine para ver una película de zombies. El pequeño vampiro



LA CUIDADORA DE LAS PALABRAS

acepta, sin imaginar que Manuel, mientras duerme, será capaz de abrir una puerta a los nazizombies de la peli para que disfruten de la vida real, y menos aún que estos, desde sus impresionantes cinco metros de altura, acabarán apoderándose de la casa del propio Vampir.

## LA VUELTA AL MUNDO 80 DÍAS

JULIO VERNE

Ilustraciones de David Guirao. Anaya

174 páginas. 16,90 €. A partir de 10 años

Edición conmemorativa e ilustrada del clásico de Verne, del que este año se cumplen ciento cincuenta años, he aquí una ocasión inmejorable para acompañar a Phileas Fogg y a su fiel ayudante Jean Passepartout, en su accidentado recorri-

do por el mundo, en apenas ochenta días, tras hacer una apuesta con sus compañeros del Reform Club.

## EL SECRETO DEL CONTRABANDISTA

ELLY GRIFFITHS

Maeva Young. 262 páginas

15,90 €. A partir de 11 años

En la estela de las series de Enyd Blyton (*Torres de Mallory, Las mellizas*), Elly Griffiths regresa con su heroína Justina Jones al internado de Highbury House, en el que como tarea escolar tiene que visitar al misterioso señor Arthur que vive en la encantada Guarida del

Contrabandista. Y, una vez más, nuevos misterios y secretos comenzarán a perseguirla a su pesar.

## UNA LOBA PARA UN HECHIZO

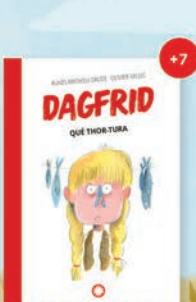
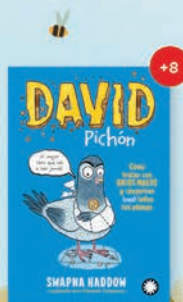
KARAH SUTTON

Ilustraciones de P. Hannaunimi. Errata

Naturae. 320 páginas. 21 €. A partir de 12 años

“En cuanto Zima reconoció el olor de la magia, el miedo la atrapó”. Así comienza esta curiosa novela en la que una loba generosa y buena (Zima), una bruja solidaria y astuta (Baba Yaga) y una niña valiente (Nadya), se unen para salvar el bosque de un ser cruel. Y para combatirlo, el animal y la hechicera intercambiarán sus cuerpos, en busca de una solución mágica que los salve a todos. **NURIA AZANCOT**

## CONOCE A NUESTROS PROTAGONISTAS DE ESTA PRIMAVERA



Diversión, misterio, aventura y magia.

 Flamboyant



# Venenos y antídotos, los jueces de la historia

El arte de crear pócimas y mejunjes venenosos para cazar o acabar con un enemigo se remonta a la prehistoria. Un ensayo del doctor Roberto Pelta Fernández desgrana las sustancias más utilizadas a lo largo de los siglos para conservar o reclamar el poder y presenta una nómina de célebres envenenadores y envenenados.

A Mitrídates el Grande, el rey del Ponto, las fuentes clásicas lo describen como el autor de una sangrienta conspiración en la primavera del año 88 a.C. que se saldó con el asesinato de al menos 80.000 romanos que habitaban en la provincia de Asia. Según algunos investigadores, el “Aníbal oriental” fue el responsable del “acto de terror más horrendo y exitoso de la Historia Antigua”.

El término “mitridatismo” bien podría haber sido acuñado



**PURO VENENO**  
**ROBERTO PELTA FERNÁNDEZ**  
 La Esfera de los Libros, 2023  
 386 páginas. 20,90 €

para definir algún tipo de acción terrorista, pero el implacable enemigo de Roma, además de

alzarse como un brillante estratega, fue también un erudito patrón de las artes y las ciencias. De hecho, ante el miedo a ser envenenado, decidió dedicarse al estudio de los tóxicos y antídotos. Se dice que tomaba continuamente pequeñas dosis de todos los venenos conocidos junto con una fórmula secreta que neutralizaba su acción.

Mitrídates protagonizó sucesos inverosímiles, recuperaciones milagrosas. Tras una batalla contra las legiones romanas

donde resultó herido, requirió los servicios de un chamán para cohibir la hemorragia. Este le aplicó una pequeña dosis de veneno de serpiente provocando supuestamente un efecto coagulante. En unas horas ya podía caminar. El rey del Ponto, asesorado por un célebre rizotomista (cortador o arrancador de raíces) llamado Krateuas logró elaborar el Mithridatum, un supuesto antídoto que contenía hasta 54 sustancias vegetales.

El mejunje, sin embargo, no le sirvió para sobrevivir a un plan tramado por su propio hijo Farnaces para arrebatarse el poder tras haber claudicado ante el yugo de Roma, personificado en la figura de Pompeyo —historiadores como Apiano deslizan un epílogo más novelesco y agónico, presentando a un Mitrídates incapaz de suicidarse por su inmunidad frente a las pócimas venenosas y obligado a reclamar la espada de uno de sus oficiales—. El mitridatismo ha quedado registrado como la resistencia a los efectos



ALEXANDRE CABANEL:  
CLEOPATRA PROBANDO VENENOS  
EN PRISIONEROS CONDENADOS  
(1887). MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE AMBERES

de un veneno adquirida por la administración prolongada y progresiva del mismo e iniciada a partir de dosis inofensivas.

Este es uno de los curiosos episodios que siembran *Puro veneno*, un libro de Roberto Pelta Fernández en el que nos embarca en un recorrido histórico desde la Antigüedad hasta el presente por el mundo de los tóxicos y su empleo como pícnica criminal por cuestiones políticas, sucesorias o simples ajustes de cuentas, y como puerta hacia el suicidio. El doctor en Medicina y Cirugía por la Universidad Complutense e historiador de la Sociedad de Alergología e Inmunología Clínica presenta los orígenes y características de distintos venenos y cierra con una lista de célebres envenenadores y envenenados, donde se da pábulo a algunas teorías con poco fundamento, como la de que la reina egipcia Nefertiti, cuya momia no ha sido descubierta, murió como resultado de una de estas sustancias.

## CLEOPATRA, NAPOLEÓN O MARILYN MONROE SON ALGUNOS DE LOS SUPUESTOS ENVENENADOS QUE PELTA INCLUYE EN EL LIBRO

El temor de los emperadores, reyes y gobernantes a ser envenenados ha sido una constante a lo largo de los siglos. Por eso emergió la figura de los *praegustatores* o catadores, una profesión de riesgo que solía ser desempeñada por un esclavo. En la Antigua Roma, donde hay constancia de envenenadoras profesionales como Locusta, que ayudó a Agripina la Menor y a Nerón a deshacerse de sus enemigos, su presencia podía revelar muchas intenciones, como cuenta Plinio el Viejo: “Es signo de confianza que, tras acudir a la cena con el *praegustator*, se renuncia al uso de su servicio

cuando reina la armonía. Así, el agasajado muestra su amistad ante quien lo convida sabiendo que nada debe temer”. Un mecanismo deshumanizado por el cardenal Richelieu, quien hizo probar a sus gatos las viandas para ver si sobrevivían antes de ingerirlas.

El arsénico es el rey de los venenos, el más clásico: figura ya en el que se considera el texto de medicina más antiguo, escrito hace más de 4.000 años en unas tablillas de barro descubiertas en Mesopotamia. La cicuta, por otro lado, empleada por primera vez en el Antiguo Egipto para ejecutar a los reos, se convirtió en “veneno de Estado” en la Antigua Grecia y fue introducida en el sistema penal de Atenas hacia el año 404 a.C. como una forma menos cruel de ajusticiar a los condenados a la pena capital.

Cleopatra, Fernando el Católico, Napoleón Bonaparte—el corso murió en realidad por un cáncer de estómago, a pesar de la supuesta cantidad de arsé-

nico documentada en su pelo—o Marilyn Monroe son algunos de los nombres envueltos en muertes misteriosas, normalmente con más ingredientes de exageración que de realidad, que Pelta incluye en su libro.

El autor indaga también en el uso bélico del veneno gracias a los hallazgos en numerosos yacimientos prehistóricos de puntas de flecha realizadas con materiales como hueso y asta de ciervo, algunas de las cuales disponían de una ranura donde probablemente se colocaban sustancias venenosas. Juan de la Cosa, que acompañó a Cristóbal Colón en su primer viaje a las Indias y trazó el primer mapamundi, cayó muerto por una punta envenenada disparada por un indígena. Su cuerpo estaba hinchado y deformado por la acción deletérea del veneno. El más popular entre ellos fue el curare, de color negro, resinoso y amargo, que paraliza las placas motoras de los nervios de los músculos estriados. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HIJOS DE LA FÁBULA</b> Fernando Aramburu (Tusquets)	2/7
2	<b>EL LATIDO DEL MAR</b> Jorge Molist (Planeta)	3/3
3	<b>EL RETRATO DE CASADA</b> Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	4/2
4	<b>EL CUCO DE CRISTAL</b> Javier Castillo (Suma)	1/7
5	<b>DE VUELTA A CASA</b> Kate Morton (Suma)	-/1
6	<b>EL TABLERO DE LA REINA</b> Luis Zueco (Ediciones B)	7/4
7	<b>SOLO HUMO</b> Juan José Millás (Alfaguara)	-/1
8	<b>CASTILLOS DE FUEGO</b> Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	5/5
9	<b>LA SECTA</b> Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	6/5
10	<b>ESPERANDO AL DILUVIO</b> Dolores Redondo (Destino)	9/18
11	<b>LA VOZ DE LOS VALIENTES</b> Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	10/4
12	<b>REVOLUCIÓN</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	-/20
13	<b>NOSOTROS</b> Manuel Vilas (Destino)	11/7
14	<b>EL LADRÓN DE ROSTROS</b> Ibon Martín (Plaza & Janés)	19/10
15	<b>LEJOS DE LUISIANA</b> Luz Gabás (Planeta)	12/20
16	<b>LA DESCONOCIDA</b> Rosa Montero/Olivier Truc (Alfaguara)	-/1
17	<b>EL ANCHO MUNDO</b> Pierre Lemaitre (Salamandra)	16/10
18	<b>QUÉ BIEN ME HACES CUANDO ME HACES BIEN</b> Albert Espinosa (Grijalbo)	8/3
19	<b>TODO ARDE</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	-/20
20	<b>EL CANTAR DE LIÉBANA</b> Peridís (Espasa)	20/5

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>UNA HISTORIA COMPARTIDA</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	1/4
2	<b>NEUROCIENCIA DEL CUERPO</b> Nazareth Castellanos (Kairós)	2/22
3	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	4/70
4	<b>LOS DUEÑOS DEL PLANETA</b> Cristina Martín Jiménez (Martínez Roca)	-/1
5	<b>EN LA SOMBRA</b> Príncipe Harry (Plaza & Janés)	5/10
6	<b>EL MUNDO. UNA HISTORIA DE FAMILIAS</b> Simon Sebag Montefiore (Crítica)	-/1
7	<b>TODA UNA VIDA</b> Miguel Ángel Revilla (Espasa)	13/8
8	<b>LA ENCRUCIJADA MUNDIAL. UN MANUAL DEL MAÑANA</b> Pedro Baños (Ariel)	8/17
9	<b>NO GALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS Y ARTÍCULOS</b> Javier Cercas (Tusquets)	10/2
10	<b>MI ABUELA SÍ QUE ERA FEMINISTA</b> Ángel Expósito (Harper Collins)	6/5
11	<b>VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD</b> Byung-Chul Han (Taurus)	7/10
12	<b>LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1873-1874)</b> Jorge Vilches (Espasa)	18/4
13	<b>LOS REYES CATÓLICOS Y SUS LOCURAS</b> César Cervera Moreno (La Esfera de los Libros)	-/1
14	<b>ESCRITORAS. UNA HISTORIA DE AMISTAD Y CREACIÓN</b> Carmen G. de la Cueva/Ana Jarén (Lumen)	3/3
15	<b>MEMORIAS DE UN PILOTO DE COMBATE</b> Pablo Echenique (Arpa)	9/2
16	<b>QUIJOTE EN EL CONGO</b> Xavier Aldekoa (Península)	11/4
17	<b>MEDITACIONES DE CINE</b> Quentin Tarantino (Reservoir Books)	12/8
18	<b>UNA PELÍCULA PARA CADA AÑO DE TU VIDA</b> Alejandro G. Calvo (Temas de Hoy)	14/4
19	<b>OBSERVAR EL ARROZ CRECER</b> Julio Ceballos (Ariel)	15/4
20	<b>EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA</b> Rosa Montero (Seix Barral)	17/51



# COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)  
C/ Marqués de Viana, 52  
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

*Libros Alcáná*

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>SIEMPRE</b>	1/3
	Defreds (Espasa)	
2	<b>MICRODOSIS</b>	2/3
	Enrique Bunbury (Gántico)	
3	<b>LA ESCALA DE MOHS</b>	6/9
	Gata Cattana (Aguilar)	
4	<b>VERBOLARIO</b>	3/26
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
5	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	-/1
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	<b>CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO</b>	5/102
	Manu Erena (Plan B)	
7	<b>POETA EN NUEVA YORK</b>	4/8
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
8	<b>PALABRAS PARA SANAR</b>	8/7
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
9	<b>NO VINE A SER CARNE</b>	7/19
	Gata Cattana (Aguilar)	
10	<b>AMOR Y PAN</b>	19/11
	Paula Melchor (Letraversal)	
11	<b>ROMANCERO GITANO</b>	18/25
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
12	<b>UN AMOR ESPAÑOL</b>	14/3
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
13	<b>AL CUERPO DE UNA MUJER</b>	9/4
	Alejandra Martínez de Miguel (Ediciones B)	
14	<b>EIGHTEEN</b>	15/50
	Alberto Ramos (Espasa)	
15	<b>OJALÁ</b>	16/50
	Defreds (Espasa)	
16	<b>LA POESÍA DE LOS ÁRBOLES</b>	11/16
	Varios autores (Nórdica)	
17	<b>ROMANCERO GITANO</b>	-/14
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
18	<b>EXILIO TOPANGA</b>	-/21
	Enrique Bunbury (La Bella Varsovia)	
19	<b>POESÍA COMPLETA</b>	10/44
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
20	<b>UN AÑO Y TRES MESES</b>	12/28
	Luis García Montero (Tusquets)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>TRES MESES</b>	1/2
	Joana Marcús (Montena)	
2	<b>HECHIZO</b>	-/1
	Tracy Wolff (Planeta)	
3	<b>ARTA CONTRA EL ALIEN MÁXIMO</b>	2/3
	Arta Game (Montena)	
4	<b>EL PRINCIPITO</b>	3/326
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
5	<b>INVISIBLE</b>	4/67
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
6	<b>DESPUÉS DE DICIEMBRE</b>	10/20
	Joana Marcús (Montena)	
7	<b>ANTES DE DICIEMBRE</b>	7/57
	Joana Marcús (Montena)	
8	<b>LAS AVENTURAS DE DANI Y EVAN 7. LA PUERTA...</b>	-/1
	Las aventuras de Dani y Evan (Destino)	
9	<b>AMANDA BLACK 7. EL BASTÓN DEL CUERVO</b>	6/2
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
10	<b>PAPÁ, POR FAVOR, CONSÍGUEME LA LUNA</b>	-/1
	Eric Cale (Beascoa)	
11	<b>ASTÉRIX. EL REINO MILENARIO</b>	13/6
	Olivier Gay/Fabrice Tarrin (Bruño)	
12	<b>AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA</b>	14/100
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Blok)	
13	<b>POLICÁN 10. MADRES BORRASCOSAS</b>	20/6
	Dav Pilkey (SM)	
14	<b>PAPÁ</b>	-/3
	Ritxar Bacete/Jordi Solano (Destino)	
15	<b>¿CUÁNTO ME QUIERES, PAPÁ?</b>	-/1
	Sarah Ward (Anaya)	
16	<b>EL ARTE DE SER NOSOTROS</b>	-/2
	Inma Rubiales (Planeta)	
17	<b>UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI</b>	11/35
	Ana Punset (Montena)	
18	<b>SPY X FAMILY</b>	5/3
	Tatsuya Endo (Livrea)	
19	<b>CÓMO LLAMARTE AMOR 1. A GRITOS</b>	8/2
	Alina Not (Crossbooks)	
20	<b>BIBLIOTECA MARVEL. EL ASOMBROSO SPIDERMAN 2</b>	9/2
	Stan Lee/Steve Ditko (Panini Cómics)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b>	3/65
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	1/63
	James Clear (Diana)	
3	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b>	2/82
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	<b>TÚ ERES TU LUGAR SEGURO</b>	4/6
	María Esclapez (Bruguera)	
5	<b>PAN PASO A PASO</b>	-/1
	Ibán Yarza (Grijalbo)	
6	<b>EL PODER DEL AHORA</b>	5/120
	Eckart Tolle (Gaia)	
7	<b>COCINA FÁCIL Y RICO</b>	7/17
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
8	<b>UN INTESTINO FELIZ</b>	6/3
	Doctora De la Puerta (Harper Collins)	
9	<b>TÚ ERES LO ÚNICO QUE FALTA EN TU VIDA</b>	8/8
	Borja Vilaseca (Vergara)	
10	<b>ME QUIERO, TE QUIERO</b>	9/39
	María Esclapez (Bruguera)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## El regreso del *Guernica*

Puede que ningún episodio ilustre mejor el talento cosmético de los artífices de la Transición que el regreso a España del *Guernica*, el 10 de septiembre de 1981. Los ímprobos esfuerzos diplomáticos empleados para conseguirlo fueron secundados, puertas adentro, por una operación política y cultural de gran calado cuyo objetivo era resignificar el cuadro y convertir su instalación en Madrid en glorioso trofeo del proceso democratizador que protagonizaba el país. Recordar las resistencias que hubo que vencer para traer de vuelta el *Guernica* supone recordar de nuevo aquello que hubo que sacrificar en aras de la Transición: la memoria activa de la Guerra Civil y de sus causas, la vindicación de la República, las reclamaciones históricas de la izquierda y de los nacionalismos periféricos.

“En el mural en que estoy trabajando, que titularé *Guernica*, y en todas mis obras recientes, expreso con claridad mi odio hacia la casta militar que ha hecho naufragar España en un océano de dolor y muerte”, declaraba en 1937 Picasso, autor de *Sueño y mentira de Franco*, que en 1944 hizo pública su adhesión al Partido Comunista de Francia y que cumplió su promesa de no regresar a España si no se restauraba en ella la República. Esta misma condición fue la que puso siempre a toda iniciativa de llevar el *Guernica* al país.

La operación de maquillaje comenzó en los años sesenta, en Estados Unidos, no mucho después de la visita de Dwight Eisenhower a la España de Franco. En la cartela que acompañaba a la obra en el MoMA se leía: “Ha habido muchas y a menudo contradictorias interpretaciones de *Guernica*. El propio Picasso ha negado cualquier significación política, indicando simplemente que el mural expresa su aborrecimiento de la guerra y la barbarie”. Se trataba ya entonces de hacer pasar el *Guernica* poco menos que por una versión *gore* de la famosa paloma dibujada por el mismo Picasso para el cartel del Primer Congreso Mundial de Partisanos por la Paz, celebrado en París en abril en el año 1949.

Poco después se sembrarían las dudas acerca de la sinceridad de su adhesión al comunismo. En 1968, el entonces director general de Bellas Artes de España, Florentino Pérez Embid, uno de los impulsores del regreso del *Guernica* a España, atenuaba las reservas de Carrero Blanco excusando a Picasso de haber adoptado “actitudes políticas estafalarias, nunca coherentes ni sostenidas durante mucho tiempo, según es frecuente entre los artistas”.

Ya entrada la década de los setenta, cuando, fallecido Picasso, la posibilidad del regreso iba ganando terreno, el principal inconveniente que oponían los herederos del artista era la condición de que el cuadro solo podía ser devuelto a España

el día que la República fuera “restaurada”. Hasta el mismísimo Santiago Carrillo salió al paso para vencer esta resistencia: “No tengo ninguna duda de que el artista se refería al restablecimiento de la democracia, que entonces no se concebía de otra forma que a través de una república”.

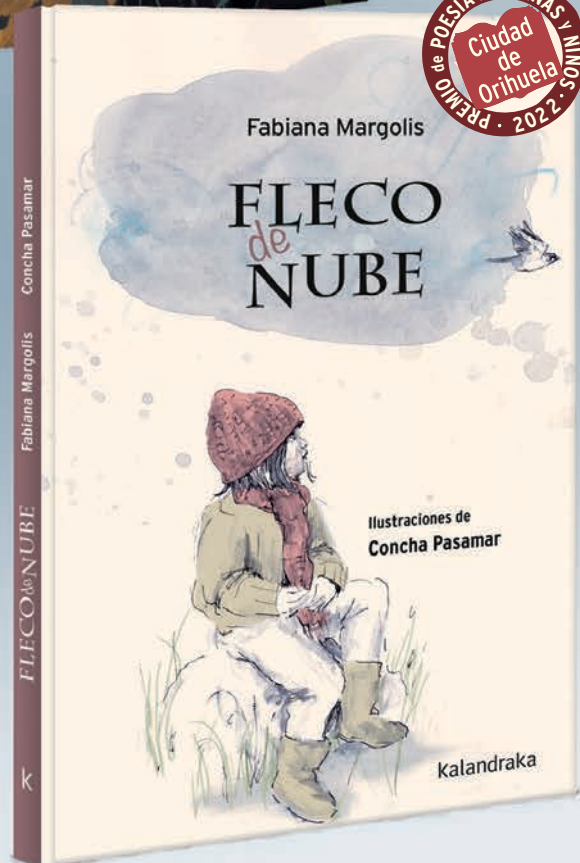
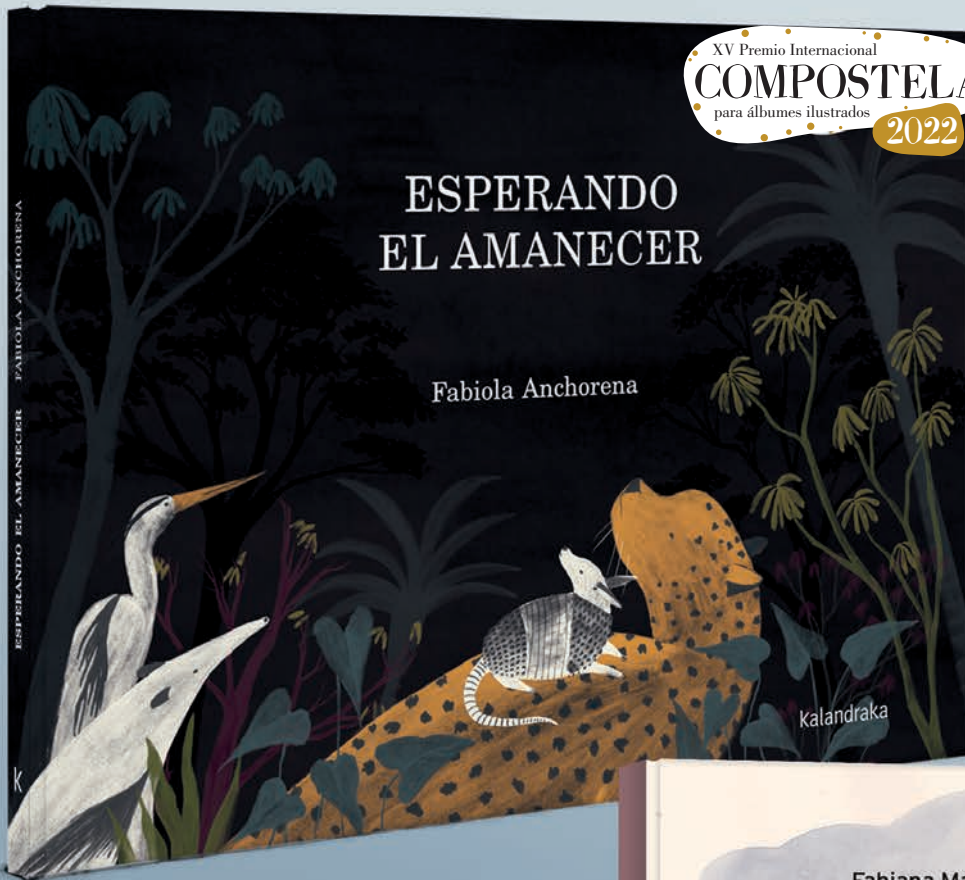
A esas alturas, la posibilidad de que el cuadro fuera depositado en la localidad vasca de Guernica, como pretendían los nacionalistas vascos, apenas entraba en consideración.

Cuando el *Guernica* llegó a Madrid, había dejado de ser un símbolo

de la lucha contra el fascismo para convertirse en emblema de concordia y de reconciliación. El editorial del diario *El País* de ese día se titulaba “La guerra ha terminado”. Íñigo Cavero, entonces ministro de Cultura, declaró: “Hoy regresa a España el último exiliado”. Un año después, el cuadro instalado en el Casón de Buen Retiro, había recibido un millón de visitas. Entretanto, como vaticinaba con ironía Francisco Umbral en una columna del año 1979, “el rojerío”, decepcionado, había ido quitando las chinchetas de la lámina del *Guernica* que tenían colgada en su casa. ●

**CUANDO EL GUERNICA LLEGÓ  
A MADRID, HABÍA DEJADO  
DE SER UN SÍMBOLO  
DE LA LUCHA CONTRA  
EL FASCISMO PARA  
CONVERTIRSE EN EMBLEMA  
DE RECONCILIACIÓN**

# LECTURAS de PREMIO



25 años de  
libros para soñar

## Guido Reni y los cuerpos divinos

GUIDO RENI. MUSEO DEL PRADO. Madrid. Comisario: David García Cueto. Patrocinada por la Fundación BBVA. Hasta el 9 de julio

Podemos empezar por lo más picante: el San Sebastián de Guido Reni (1575-1642) se considera un icono del erotismo gay, desde que Oscar Wilde le dedicara un poema y más tarde Yukio Mishima, en una famosa recreación fotográfica, se convirtiera en el propio mártir asaeteado. La versión del santo del Museo del Prado ha sido recientemente restaurada y aquí le vemos ya sin el repinte que Isabel de Farnesio ordenó, para extender el paño de pureza. Podemos empezar así no sólo como anzuelo para el distraído lector y la hojeadora lectora, sino con todo sentido, porque si algo llama la atención a cualquiera que recorra los cuadros del pintor boloñés, es su maestría a la hora de pintar el cuerpo. Las gloriosas anatomías de Reni le hicieron merecer el apelativo de divino, pues era capaz de crear belleza y una belleza tan sublime, que ponía al espectador en contacto con lo trascendente. Este asunto de la representación de la belleza física es uno de los ejes que arman la exposición.



LA UNIÓN DEL DIBUJO  
Y EL COLOR, H. 1624-1625

Los otros tres son el recorrido biográfico; sus vínculos con España, tanto su presencia en colecciones como la influencia sobre nuestros artistas; y, por último, el diálogo entre pintura y escultura, en las dos direcciones.

Hay que decir que esta es una gran exposición y una exposición grande. Ocupa 900 metros cuadrados y reúne casi cien piezas. Algunos de estos préstamos, por cierto, son excepcionales, como *La matanza de los inocentes*, de la Pinacoteca de Bolonia o *El triunfo de Job*, de la catedral de Notre-Dame (uno es la primera vez

que sale del museo y el otro es el cuadro más valioso de la institución). Se pueden ver también juntas por primera vez las dos versiones de *Hipómenes y Atalanta* (del Prado y de Nápoles). Ese cuadro que es uno de los que más me gustan de todos los tiempos, con dos hermosos desnudos moviéndose rápido en direcciones opuestas, cuya energía cinética está a punto de sacarlos de la escena, dejando atrás los tenuous paños que (no) les cubren.

Será mejor conocer una sucinta biografía del pintor antes de seguir con la exposición. A los nueve años entró como aprendiz en el taller del pintor flamenco Denys Calvaert. A los veinte, se mudó a un taller rival, el que los Carracci habían bautizado como Accademia degli Incamminati. Con veinticinco y siguiendo a Annibale Carracci se trasladó a Roma, donde pasó una década pintando frescos (el del Casino dell'Aurora se considera su obra maestra). Viajó a Nápoles, donde residió unos años y a partir de 1613 se instaló casi permanentemente

en Bolonia. Aunque la historiografía le atribuye un giro antimitanierista y un acendrado clasicismo, es muy visible su admiración por Caravaggio, al que conoció y trató. Creó un taller cuya producción tuvo que ser abundante, conforme su afición al juego le endeudaba más y más. Es famoso que murió virgen, pero en todo caso fue misógino y tal vez homosexual (en la época era un pecado rigurosamente perseguido).

La muestra está dividida en 11 apartados y empieza por sus años de formación. Gran dibujante y grabador, un cuadró titulado *La unión del Dibujo y el Color* subraya lo muy consciente que era de los ingredientes de la buena pintura. Reni siempre supo que las habilidades no son innatas, sino resultado de un enorme esfuerzo por aprender a dominar el oficio. Su llegada a Roma supuso conocer directamente el legado de la Antigüedad clásica, pero también la pintura del armonioso Rafael y el excesivo Miguel Ángel. *David con la cabeza de Goliath* es de esa época y renunció a describir el zirónico, estruendoso? contraste entre el jovial David y la bestial cabeza del titán. También pinta por entonces



EL ÁNGEL APARECIÉNDOSE  
A SAN JERÓNIMO,  
H. 1633-1634



MUSEO DEL PRADO

1. LA ASUNCIÓN Y CORONACIÓN DE LA VIRGEN, 1602-1603.

2. HIPÓMENES Y ATALANTA, H. 1618-1619.  
3. SAN JUAN BAUTISTA EN EL DESIERTO, H. 1636

La matanza de los inocentes, tan trágico y teatral.

En el capítulo “La belleza del cuerpo divino” hacen aparición esas llamativas anatomías a las que me he referido. Podemos ver un rutilante San Juan Bautista y un atlético Jesús atado a la columna. La pequeña escultura de Alessandro Algardi, en bronce dorado, copia el mencionado Jesús y es el primer testimonio de la importancia de Reni como modelo para artistas contemporáneos. El apartado “Héroes y dioses de sobrenatural anatomía” es, en efecto, una muestra de culturismo. Reni pinta a Hércules y Faetón hiper musculados, sin duda inspirado por el *Torso de*

*Belvedere*, presente en un vaciado de escayola. El *Hércules* de Zurbarán, pintado para el Alcázar madrileño, nos recuerda, por otro lado, que la mitología se puso al servicio del imaginario de las monarquías. Junto a todos estos cuerpos, cuyo esplendor físico es pre-



MUSEO DEL PRADO



SALAMANCA, MADRES AGUSTINAS RECOLETAS. CONVENTO DE LA PURISIMA

visible, resultan en cambio llamativos los agrupados bajo el título “El poder de los santos y la hermosa vejez”. Un título acertado, porque es digna de ver la nobleza con que se representan los estragos del tiempo, con tonalidades y pliegues en una carne que los san-

tos muestran no sé si muy necesariamente. Pero conviene recordar que esta belleza anatómica no era un objetivo estético en sí misma, sino el medio de hacer visibles los valores morales y espirituales de sus propietarios. Lo mismo cabe decir, desde luego de “María o la divinidad humanizada”, donde encontramos una *Inmaculada* de Reni encargada por Felipe IV, que estuvo en la catedral de Sevilla y sirvió de modelo para la conocida *Inmaculada* de Murillo.

El último capítulo es sorprendente: corresponde a sus últimos años y muestra cuadros pintados aprisa, algunos visiblemente inacabados, seguramente espoleado por sus necesidades económicas. Los contornos borrosos y los colores apagados transmiten, quizás sin pretenderlo, una desmaterialización pareja a la que Góngora, su contemporáneo, describió insuperablemente: acabaremos convertidos “en humo, en polvo, en sombra, en nada”. JOSÉ MARÍA PARREÑO

**ESTA ES UNA GRAN EXPOSICIÓN Y UNA EXPOSICIÓN GRANDE. REÚNE CASI CIENTO PIEZAS Y ALGUNOS DE ESTOS PRÉSTAMOS SON EXCEPCIONALES**



LUIS DURÁN

SIN TÍTULO (EFLORESCENCIA), 2018. A LA DERECHA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

# Gala Porras-Kim, arqueología, momias y cuidados

**GALA PORRAS-KIM. VISTAS MÁS ALLÁ DE LA TUMBA.** CAAC. Sevilla  
Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes. Hasta el 3 de septiembre

Desde cierta perspectiva, el arte contemporáneo es un gran campo de desechos. Allí llega todo lo que no sirve, lo depreciado y excluido en nuestra sociedad consumista y depredadora de este mundo material que se nos acaba, pero cuyo pasado se sigue conservando en venerables instituciones, como los museos de arqueología y de antropología. Es así como el trabajo de la artista Gala Porras-Kim, centrado en estas instituciones, desemboca como no podía ser menos en centros de arte contemporáneo. En una vuelta de tuerca más del denominado “arte contextual”, con una fornicada tradición desde la década de los ochenta del siglo XX.

Gala Porras-Kim lleva años estudiando restos del pasado o manifestaciones en vías de desaparición: lenguas indíge-

nas, objetos rituales, incluso cuerpos momificados. La muerte y, al cabo, la inevitable corrupción de lo material palpita en todo su trabajo. Con una treintena de piezas reunidas en esta exposición accedemos a varios proyectos producidos en la última década, que abordan objetos desde culturas en Mesoamérica hasta el antiguo Egipto. El resultado son piezas de fina delicadeza que denotan, más allá del respeto, una atención a su misión espiritual,

atemporal. De ahí que Porras-Kim reclame a las instituciones custodias no solo la conservación material y su correcta clasificación e interpretación histórica. Su crítica evidencia el positivismo aún persistente de estas “ciencias humanas” —como la arqueología o la antropología, surgidas entre exopolios, en pleno colonialismo— que habría que corregir a través de una estética de los cuidados en una suerte de intento de reconciliación con las funciones



## LOS MUSEOS, A EXAMEN

Afincada en Los Ángeles, Gala Porras-Kim (Bogotá, 1984) trabaja sobre el museo y sus colecciones cuestionando la descontextualización de los objetos. Ha participado en las bienales de Gwangju (Corea, 2021), São Paulo (Brasil, 2021) y Whitney (Nueva York, 2019) y tiene ahora individual en el MUAC de México.

originales, sagradas o funerarias.

El fracaso de sus propuestas se patentiza en las cartas a los cargos de dirección expuestas como parte del proceso creativo. Al parecer, aunque las denuncias desde este arte contextual consiguieron terminar hace décadas con la exposición cosificada de seres humanos de otras razas, en la actualidad no hay sensibilidad, por ejemplo, para reconsiderar la óptima orientación de los sarcófagos, en beneficio del sueño eterno de los sujetos momificados.

Sin duda, en el CAAC ha sido un acierto la decisión de presentar este trabajo en las dependencias de la Cartuja, que conserva las sepulturas marmóreas de familiares de los Duques de Medinaceli, a quienes todavía se dedica una misa anual. Y que se hayan abierto antiguas tumbas (vacías), insinuadas en el pavimento tras la restauración en 1992, confluendo con la intencionalidad de la artista.

La otra vía por la que su trabajo se trasvasa a los centros de arte contemporáneo se concreta en una serie de piezas basadas en los agentes bioquímicos que amenazan la conservación. En proceso de evolución mientras dure esta exposición, encontramos un gran muro de cemento con eflorescencias de sal, corrosivas; un papel en el que crecen esporas recogidas en los depósitos de conservación del British Museum; o un gran cuadro en el suelo, que se va pintando gracias al pigmento que rezuma de una tela superior, diluido por el excedente de un deshumidificador, en la sala en la que antaño se embalsamaban muertos. **ROCÍO DE LA VILLA**

La exposición *La creación abierta y sus enemigos: Asger Jorn en situación* despliega un amplio conjunto de pinturas, dibujos, grabados, publicaciones y documentos de todas las etapas de Asger Jorn, con el fin de reclamar su aportación, más allá de su destacada participación en el grupo Cobra. Asger Jorn (Vejrum, Dinamarca, 1914-1973), conocido por ser uno de los miembros más visibles de ese grupo, supo trascender la condición informalista del arte de posguerra y buscó un aparte en la deriva de la pintura gestual, fuera del sombrero expresionismo europeo. Desde esas consideraciones, esta exposición pretende poner en perspectiva la obra de este artista en múltiples direcciones, estableciendo relaciones con el expresionismo abstracto, el situacionismo e incluso el arte pop y ciertas prácticas sociales, aunque finalmente lo que sobresale es la gran profundidad y amplitud de una pintura disfrutona.

Formado en París en la academia de Fernand Léger en los años 30, Jorn no tarda en empaparse de las quimeras del surrealismo mientras se acercaba también al último Kandinsky o a Miró, sin abandonar su atracción por el expresionista James Ensor. Este período de formación, en el que Jorn asienta las bases de su trabajo, está cuidadosamente representado con obras que emergen en los años 40 como



## Asger Jorn, enorme y divertido

**LA CREACIÓN ABIERTA Y SUS ENEMIGOS: ASGER JORN EN SITUACIÓN**  
IVAM. Valencia. Comisario: Ellef Prestsæter. Hasta el 18 de junio



FOULE FOLLE, 1960. ARRIBA, LA DOUBLE FACE, 1960.

*Paisaje de Finkidong* (1945) o *Tolítikuja* (1945). En estas obras, como también en las pinturas de doble cara *Sin título* (1946) y *Animaux animés* (1944-46), se manifiesta el Jorn de paleta cromática irreverente y juguetón con las formas; una pintura de divertimento hecha de mala manera deliberadamente.

De ese modo, sobre un bien asentado fundamento constructivo, cobran vida después las formas blandas y orgánicas. Lo biomorfo se replica con el automatismo surrealista y acoge el primitivismo como un espacio libre donde lo mítico brota con fuerza en *Konge Rey del inframundo* (1942) o más tarde en *Bestia herida II* (1953). Y desde aquí podemos observar las concordancias con un Jackson Pollock que luego reaparecerá en forma de *drippings*. Y de la pintura cavernaria, surgen obras luminosas y llenas de matices como *Djerba* (1947), en la que so-

brevuela de nuevo Miró. Esta obra, como en los dibujos lineales de esta época, está marcada por el viaje de Jorn a Túnez, donde plasmó su interés por el decorativismo, desarrollando su teoría sobre el ornamento y una particular forma de componer según un diagrama técnico.

No resulta extraño que, desde ese interés, Jorn aborde aspectos de la creación artística en los que diluir los límites entre el arte, la artesanía, el diseño y la arquitectura, así

como las jerarquías entre el artista como creador y el operario. Así es cómo emprendió diversos encargos de decoración trabajando en cerámica y tapices. Una desconocida faceta de la que aquí apenas se muestra el tapiz *L'oiseau dans la forêt* (1946-47).

A partir de ahí, se abre la exposición al Jorn de los años 50, empezando por su reconocida participación en el grupo Cobra. Motivos simbólicos y criaturas de diversas especies campan a sus anchas en encendidos lienzos, grabados y dibujos. La deformidad se reviste de lo grotesco a través de una gestualidad bruta y llena de dinamismo. Su convalecencia por tuberculosis y su posterior recuperación le llevan a repre-

sentar el espanto tanto como la alegría. Obras feroces como *Résistance masculine* (1953), *Elskovskampen* o *Cherchez la femme* (1954) extreman los recursos expresivos en una pintura de excelencia. Así es como Jorn

manosea la pintura reelaborando las imágenes del mundo y haciendo al espectador partícipe de las mismas. “Todas las personas estamos implicadas –decía–. El espectador como tal ya no existe ni puede existir en este momento”.

Con ello surge un concienzudo compromiso que lleva a Jorn a participar del situacionismo e incorporar en su trabajo una atención particular por los resortes de la imagen, el arte popular, lo banal y el imagina-

rio infantil. Un agitado animalario brota entonces para representar con crudeza la vida humana en groseras desfiguraciones en *Attention, Danger* (1957) y *Ainsi on s'ensor* (1962).

A las acciones pictóricas de desorden situacionista sobre

cuadros encontrados o materiales pictóricos preexistentes, le siguen los recortes de periódicos ensamblados en pintura. En ellos muestra la otra cara de la cultura pop europea, como se aprecia en el *décollage Goinfre à la neige* (1968). Con Franz Kafka de fondo, Jorn celebra lo *kitsch* y las formas de expresión tanto populares como íntimas banalidades en las que da cumplida muestra, una vez más, de su interés por los experimentos editoriales y la ilustración. Con todo ello, la última sala acoge una sucesión de estimulantes ecos pictóricos, sobre los que dar saltos y mirar despacio. Una obra que se desparrama en las dimensiones celebrativas de pintar la enormidad del mundo. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

## CONOCIDO COMO UNO DE LOS MIEMBROS MÁS VISIBLES DEL GRUPO COBRA, SUPO TRASCENDER EL INFORMALISMO DEL ARTE DE POSTGUERRA

Exposición

# Madrid en la Colección Abelló

Pinturas y dibujos de los siglos XVII al XX

Hasta el 23 de abril de 2023



Colabora:  
**cabify**



#ColecciónAbelló  
comunidad.madrid/cultura

Real Casa de Correos  
C/ Correo, 1  
Madrid



# ESCENARIOS



VIVALDI

HAYDN



BACH

MOZART

## Componer al dictado de Dios

La abstracción mística de la música ha sido una herramienta idónea para la expansión y exaltación del cristianismo.

Recorreremos algunas de las piezas sacras más icónicas, idóneas para abandonarse a ellas en Semana Santa.

Las religiones han necesitado de la música para prosperar, para envolver el mensaje místico o humanista. Hay que admitir en todo caso que la música sagrada pertenece más a la liturgia que a la música; pero no es una servidora de aquella, forma parte esencial del todo.

### STABAT MATER

El *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) es un oratorio –o cantata– escrito pocos días antes de la

temprana muerte de su autor. Esta evocación de la Pasión de Cristo y del sufrimiento de la Virgen es una auténtica obra maestra de la expresión religiosa. La partitura llega directamente al corazón a través de las líneas melódicas y armónicas entre las que emergen curiosas disonancias. Buena piedra de toque para una soprano y una mezzo solista en las agilidades.

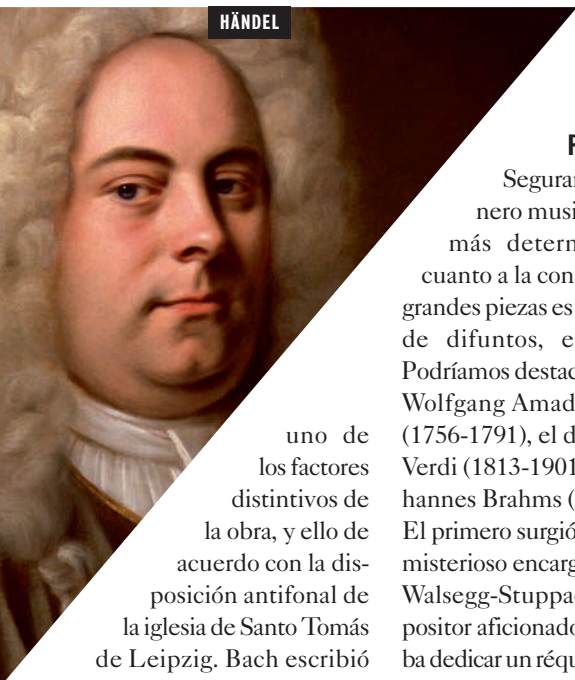
Muy distinto es el de Antonio Vivaldi (1678-1741), para

soprano y cuerdas, que rompe con los principios que regían casi todas sus composiciones. En este caso se renuncia a la alternancia de tempos vivos y lentos. Todos sus movimientos son pausados y van del Largo al Andante. Se estrenó en Brescia en 1712.

### PASIONES

Entre las obras más representativas e interpretadas por estas fechas se sitúan las pasiones de Johann Sebastian Bach

(1685-1750), en particular la de *San Mateo*, estrenada en 1727; un gran fresco dramático en el que la disposición de elementos y el tono general poseen un evidente aire operístico, cargado de dramatismo, de un intenso lirismo y de un énfasis que a veces está llamando a gritos la escena. Bach introdujo 12 corales armonizados, a los que han de sumarse los cánticos de los números 1 y 25 y el gran coral con el que concluye la primera parte. El doble coro es



HÄNDEL

uno de los factores distintivos de la obra, y ello de acuerdo con la disposición antifonal de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig. Bach escribió también *La pasión según San Juan*.

Hay otros músicos que han hincado el diente a estos testimonios de los apóstoles, como el polaco Krzysztof Penderecki (1933-2020), cuya obra sobre lo escrito por San Lucas fue estrenada en 1966,

### TE DEUM

Hay que citar también el famoso *Te Deum* de Georg Friedrich Händel (1685-1759), compuesto para festejar la victoria de los ingleses sobre los franceses en la batalla de Dettingen (1743). No es que tuviera demasiada relevancia histórica pero Händel quiso festejar la victoria sobre Francia con esta composición, que se escuchó cinco meses después del acontecimiento. La obra es formidable y aparece conectada con los oratorios *El Mesías*, *Saul e Israel en Egipto*. Coros ceremoniales, trompetas y una energía vivifican-

te caracterizan la obra.

### RÉQUIEM

Seguramente el género musical religioso más determinante en cuanto a la consecución de grandes piezas es el de la misa de difuntos, el réquiem. Podríamos destacar tres: el de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), el de Giuseppe Verdi (1813-1901) y el de Johannes Brahms (1833-1897). El primero surgió gracias a un misterioso encargo del conde Walsegg-Stuppach, un compositor aficionado que deseaba dedicar un réquiem a la memoria de su joven esposa. Copiaría la partitura de su puño y letra y la haría ejecutar bajo su dirección en la parroquia de Wiener-Neustadt el 14 de diciembre de 1793. No tardaría mucho en saberse que la obra, incompleta, había sido terminada por un discípulo, Franz Xaver Süssmayr; y muy dignamente, un cierre considerado a la altura inmarcesible de la música que llegó a escribir el maestro.

El *Requiem* verdiano es una ingenua y tonante visión que se debate “entre una combustión miguelangelesca y una aristocrática respiración a flor de labios” (Gustavo Marchesi). Tiene una fuerza directa, un poder de convocatoria, una sencilla y majestuosa belleza y una grandeza indiscutibles albergados en su bien estudiada construcción, en su hábil juego armónico, en su respiración dramática y en su sensual y hermosa línea melódica, tan

profundamente verdiana, tan sugestiva, tan identificada con la semántica del texto latino cantado. Nació en 1874 a partir del *Liberame Domine* escrito años atrás en memoria de Rossini.

Brahms construyó con su *Requiem* una de sus partituras más diáfanas, de más claros planteamientos contrapuntísticos, de más honda espiritualidad. Sus siete partes encierran un sinnúmero de bellezas. La efusión íntima que emana de esos pentagramas, de tan delicado trazado, (lo que no excluye el vigor) es siempre prueba para la sensibilidad y dotes constructivas de un director. Su quinto número es un entrañable y dulce recuerdo de la madre muerta en el que la soprano solista ha de realizar una evocación de extrema delicadeza. La obra fue estrenada en su versión integral el 18 de febrero de 1869 en Leipzig.

### SIETE PALABRAS DE CRISTO

Es importante para finalizar este recorrido sacro hacer mención de una singular creación orquestal de Franz Joseph Haydn (1732-1809), *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, encargo de la Catedral de Cádiz. Algo no tan sorprendente considerando que los pentagramas del maestro fueron especialmente difundidos y disfrutados en España, donde su presencia fue continua. Datan de 1786. El propio compositor arregló el original para cuarteto y piano y finalmente lo transformó en oratorio. **ARTURO REVERTER**

## Citas musicales con Cristo

La OCNE saca a su Coro a relucir los días 31, 1 y 2 para enarbolar pentagramas sacros como el *Responsorio de Navidad núm. 3* de Corselli, compuesto para la Capilla Real de Fernando VI, y el *Te Deum* de Händel. Buena ocasión para que su director, Miguel Ángel García Cañamero, muestre los resultados de su buena labor. Por su parte, Marzena Diakun, directora de la ORCAM, le hará un guiño a su compatriota Krzysztof Penderecki, interpretando *La pasión según San Lucas* (día 4 en el Auditorio Nacional y 6 en la Semana Religiosa de Cuenca). En la histórica cita conquense, la pianista Iñar Sastre pondrá a dialogar la música de Bach con los cuadros inspirados en la Pasión de Cristo del pintor belga P. L. Flouquet (día 4). También en Cuenca la Orquesta de la RTVE, con Christoph König al frente, abordará el *Stabat Mater* de Dvorák. En el FeMÀS de Sevilla, Vox Luminis y la Orquesta Barroca de Friburgo escanciarán el día 2 *La pasión según San Mateo* de Bach, un concierto que repetirán el 3 en el Palau de la Música de Valencia.

# Huella sacra para tocar el cielo

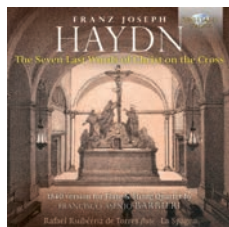
Las obras de Pergolesi, Haydn, Bach y Verdi, en manos de Fasolis, Ruibérriz, Pichon y Pappano



## STABAT MATER

**PERGOLESI. DIRECTOR:** Diego Fasolis. **INTÉRPRETES:** Julia Lezhneva, Philippe Jaroussky  
**ORQUESTA:** I Barocchisti  
**SELLO:** Erato. 11,99 €

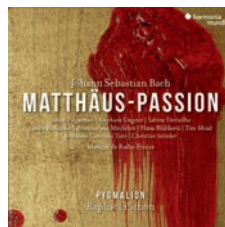
Hace diez años el contratenor francés Jaroussky aún no tenía ni la fama ni la influencia ni los recursos que hoy atesora, pero era ya una autoridad dentro de su campo. Y la voz, suave, cálida, bien emitida, timbrada y dulce, la de una soprano o de una *mezzo* muy lírica, ya nos captaba. Aspectos que se pueden apreciar en esta luminosa interpretación de la obra de Pergolesi. Más tarde, el cantante, con la dirección de la contralto Nathalie Stutzmann al frente del grupo Orfeo 55 y con la compañía de la soprano Emöke Baráth, volvió a grabar la partitura. Preferimos la versión antigua, más transparente, más cándida. Con una cristalina Julia Lezhneva. El fraseo, bien cincelado, la emisión, tan natural, la dicción, el sentido del recogimiento están presentes en todo momento, con un *Amén* de perfectas agilidades. En el disco aparecen asimismo el *Laudate pueri* y el *Confitebor*. Con el Coro de la Radiotelevisión Suiza.



## LAS SIETE PALABRAS

**HAYDN/BARBIERI. DIRECTOR:** Rafael Ruibérriz. **CUARTETO:** La Spagna  
**SELLO:** Brilliant. 10 €

El profesor Emilio Casares describe a Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) como “una figura multiforme: compositor, director, poeta, escritor, filólogo, musicólogo, empresario, bibliófilo y organólogo”. Fue un gran admirador y defensor de la música de Haydn, lo que le llevó a realizar en sus años mozos como ejercicio, probablemente a instancias de su maestro Ramón Carnicer, un arreglo de la versión para cuarteto de *Las siete palabras* con flauta añadida. En ella, como apunta Ruibérriz —que duda de si el encargo de la partitura original provino de la propia Catedral gaditana o de algunos miembros de la Cofradía—, la flauta actúa como una quinta voz, con material melódico completamente nuevo. La interpretación es respetuosa, afinada, bien fraseada y singularmente expresiva y “descriptiva” (escúchese el ‘Terremoto’ final). Interviene como narrador, quizá con un exceso de énfasis poco natural, el actor José Luis Gómez.



## PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

**BACH. DIRECTOR:** Raphaël Pichon  
**ORQUESTA:** Ensemble Pygmalion  
**SELLO:** Harmonia Mundi. 29,07 €

En los últimos años ha habido un aluvión de nuevas recreaciones discográficas de esta obra. Una de las últimas es la consignada en la ficha. Merece la pena que nos detengamos aquí para recomendarla. Pichon ha sabido unificar sabiamente criterios y estilos para dar cima a una magnífica visión de la obra en la que el drama de la Pasión de Cristo aflora con una verdad casi cinematográfica tras el cúmulo de contrastes y efectos narrativos de la mejor ley que nos propone este músico, que cuenta con dieciséis voces en cada uno de los coros y 18 y 17 instrumentistas, respectivamente, en las dos orquestas. El planteamiento del director, que consigue un inmejorable empaque de los conjuntos, es animado y expresivo, de tal forma que la narración discurre de manera muy fluida sin decaer ni un instante; con todo el relieve necesario. Y con una magnífica prestación de las voces solistas, todas en su sitio e imantadas por la rectoría.



## REQUIEM

**VERDI. DIRECTOR:** Antonio Pappano.  
**INTÉRPRETES:** Anja Harteros, Sonia Ganassi, Rolando Villazón, René Pape.  
**ORQUESTA:** Santa Cecilia  
**SELLO:** EMI. 17,99 €

Hay decenas de versiones discográficas de esta obra. En la memoria quedan las de Serafin, De Sabata, Karajan, Solti, Barbirolli, Abbado, Muti... y tantas otras. ¿Qué aporta la de Antonio Pappano, un director aplicado, seguro, de buena visión musical, conocedor y sabedor de cómo combinan las líneas vocales y las orquestales? Orden, excelente organización, adecuada disposición de volúmenes, equilibrio polifónico, lirismo bien administrado y experta coloración de atmósferas. Una interpretación honrada, con las cosas en su sitio, equilibrada y musical. Con algunas soluciones de índole dinámica discutibles, unos conjuntos que se las saben todas en este repertorio. Y cuatro buenos solistas que tienen sus problemas, en especial la muy lírica *mezzo* Ganassi y el engoladillo Villazón. Se nota, sin duda, que la grabación está hecha en la soberbia acústica del Auditorio de Santa Cecilia de Roma. **A. REVERTER**

Un “suspiro” teatral llamado *¡Ay, Carmela!* vuelve a nuestros escenarios de la mano de José Carlos Plaza como director y con María Adán y Pepón Nieto interpretando a los eternos Paulino y Carmela. Decenas de montajes en los últimos años (entre ellos el de la Berliner Ensemble de Jörg Mihan en 1991) han convertido la obra de José Sanchis Sinisterra en un clásico de nuestra dramaturgia. También del cine, con la versión del añorado Carlos Saura de 1990.

Este “suspiro”, como lo califica Plaza, que llegará al Teatro Bellas Artes de Madrid el próximo 5 de abril tras haber sido estrenado el pasado mes de noviembre en el Teatro Rojas de Toledo bajo la producción de Celestino Aranda (Faraute) y Jesús Cimarro (Pentación), “está adherido vitalmente al texto, intentando sacar de él todo su enorme contenido”. Para el director, Carmela es divertida, brillante y descarada: “Ahí está con su verdad, su vitalismo, su pasión y su valentía. Pura raíz, pura sangre. Carne viva, sensible al dolor de los demás”.

Sanchis Sinisterra considera *¡Ay, Carmela!* –estrenada en 1987– una “humilde tragicomedia” cuyo tema no es tanto, o no solo, nuestra Guerra Civil: “Pretendía evocarla en su cincuenta aniversario, en medio de una vertiginosa Transición, quizá tentada en exceso por el



MARÍA ADÁNEZ  
Y PEPÓN NIETO  
EN *¡AY, CARMELA!*

MARCOS GPUNTO

## Carmela y Paulino, España en gira

José Carlos Plaza lleva al Teatro Bellas Artes de Madrid *¡Ay, Carmela!*, uno de los títulos teatrales imprescindibles de nuestra escena reciente.

Sobre las tablas, María Adán y Pepón Nieto.

deseo de olvidar. Más bien se fue descubriendo que la obra trataba del deber de los vivos para con los muertos que no quieren borrarse. O, dicho de otro modo, que entre las risas y las lágrimas que la precaria

compañía ambulante suscita se va imponiendo el recurso inexcusable a la memoria de los vencidos, quizá para evitar lo que podríamos llamar la segunda muerte de los muertos”. La peripecia de Carmela y Paulino

(‘variedades a lo fino’) ha pasado ya, con distintas compañías y diferentes adaptaciones, por países como Alemania, Inglaterra, Francia, Turquía, Chile, Berlín, Rusia, Grecia, Cuba, Argentina, Suecia, México y Australia, entre otros muchos.

### HUMOR Y HUMANIDAD

“Los montajes han evolucionado en varias direcciones –señala a El Cultural Plaza, que estrenará próximamente en el Teatro Español *El sueño de la razón*, de Antonio Buero Vallejo, con Fernando Sansegundo interpretando a Goya–. La

obra tiene humanidad, verdad, una extraordinaria dramaturgia y, por supuesto, humor. Nuestra literatura y nuestro arte se han basado en esa unidad formada por el humor y el drama. Valle-Inclán, Goya, Buñuel, Solana... La mirada humorística da una mayor eficacia social a las historias. Las descarna y les quita solemnidad”.

La cita con el “suspiro” de Plaza o con la “humilde tragicomedia” de Sanchis Sinisterra –con escenarios que podrían llamarse España, Aragón, Belchite– es un nuevo reflejo escénico de lo que fuimos y de lo que somos. Para Plaza, es “el sueño de un mundo de tolerancia, de comprensión, de permisividad hacia lo diferente, de igualdad, de solidaridad y de justicia social. Carmela es nuestra memoria y nuestra culpa”. **J. LÓPEZ REJAS**

**“LA OBRA ES EL SUEÑO DE UN MUNDO DE TOLERANCIA, DE COMPRENSIÓN, DE IGUALDAD Y DE PERMISIVIDAD HACIA LO DIFERENTE”. JOSÉ CARLOS PLAZA**

# Caro de Mallén burla al burlador

Juana Escabias (versión) y Beatriz Argüello (dirección) devuelven a la dramaturga áurea a la primera línea escénica. Ambas son las artífices del montaje de *Valor, agravio y mujer* que podrá verse en La Comedia.

“Estrenar a Ana Caro de Mallén en la Compañía Nacional de Teatro Clásico es un acontecimiento que pone en valor su obra como merece, abre el canon y la da a conocer al gran público. Se salda así una deuda incomprensible con esta autora”. Son afirmaciones categóricas de Beatriz Argüello, directora del montaje de *Valor, agravio y mujer* que podrá verse a partir del 13 abril en el Teatro de la Comedia. Argüello se ha aliado con Juana Escabias para esta histórica recuperación. La dramaturga madrileña firma una fidelísima versión de la pieza. Lo hace con la autoridad que le otorga su exhaustiva y prolongada investigación sobre Caro de Mallén, una figura que, en 2005, cuando empezó a ras-

trear su pista, era apenas una sombra, un misterio.

Escabias ya nos deslizó un pequeño avance de *Valor, agravio y mujer* el año pasado en el Festival de Almagro, dentro de una ficción (titulada *Que mujer prodigio soy*) de su cosecha que hilvanaba a las tres grandes dramaturgas del periodo áureo: María de Zayas, Sor Juana Inés de la Cruz y la mencionada Caro de Mallén, que es la debilidad de Escabias. Su obra, en lo formal, no representa una ruptura llamativa. Se sujeta, por el contrario, a los códigos instituidos por Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*, que fijaba las pautas consuetudinarias de la escritura dramática de la época. *Valor, agravio y mujer* es una comedia de capa y

espada que, en la versificación, emplea la habitual polimetría.

Pero en el contenido y los enfoques sí hay aspectos muy novedosos, propios de una perspectiva femenina, tan escasa en el patrimonio dramático del esplendor áureo. “Caro de Mallén ofrece una visión insólita del arquetipo del burlador. Lo desmonta pero no a través de un juicio moral sino con la inteligencia y la ironía. Vemos cómo su conducta resulta ridícula y patética, tanto que al final hasta él mismo se da cuenta”. Podemos hablar pues de un burlador burlado. La autora granadina emplea para ello una trama rompedora que desencadena el despecho sufrido por Leonor (encar-



JULIA PIERA Y BEATRIZ ARGÜELLO (ATRÁS A LA DCHA.) EN UN ENSAYO

nada por Julia Piera) al ser plantada por Don Juan (se llama igual que el arquetipo, con lo que no hay duda de contra quién se apunta) antes de consumarse el casamiento comprometido.

Una vez obtenido el placer sexual, el inconsistente protagonista pone pies en polvorosa y recalca en la corte española de Flandes. Allí empezará a requebrar a la condesa Estela, una mujer ‘empoderada’ que no tiene empacho en descartar varones y recrearse con otros cuando el cuerpo y los sentimientos se lo dictan, sin mie-

## La esclava morisca que murió por la peste

El intermedio de un congreso sobre el Siglo de Oro en Estados Unidos se amenizó con la semiescenificación de un fragmento de Ana Caro de Mallén (1590-1646). Escabias estaba allí y se quedó prendada. Al volver a España, empezó a preguntar a estudiosos del legado áu-

reo pero sus pesquisas toparon con una profunda ignorancia sobre su figura. Aquel muro, lejos de descorazonarla, le impulsó a desempolvar archivos. Pero lo cierto es que llegó a desesperarse por el apagón informativo. No podía acreditar siquiera dónde y cuándo había nacido. Hasta que sobrevino el milagro en Granada. Allí encontró un documento, superviviente de un incendio, que plasmaba el matrimonio de sus padres.



PRIMERA PÁGINA DE UN MANUSCRITO DE *VALOR, AGRAVIO Y MUJER* CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA NACIONAL



SERGIO PARRA

do al qué dirán. Leonor también manifiesta una autonomía de la voluntad pionera. No va a recurrir ni a un hermano ni a un padre para restituir su dignidad, como mandan los cánones (*Fuenteovejuna*, *El alcalde de Zalamea*...) del Siglo de Oro. Ella misma se valdrá para emprender un periplo a Flandes con una intención bien definida en su mente: matar al ‘pájaro’ que la ha dejado plantada.

Eso sí, para consumir el plan ha de vestirse como un hombre. Echarse al camino, al albur pues de un amplio número de riesgos, era para una

**“CARO DE MALLÉN  
DESMONTA AL DON  
JUAN NO CON LA  
MORAL SINO CON LA  
IRONÍA Y LA INTELIGENCIA”. J. ESCABIAS**



ANTONIO ZANGADA

mujer algo inconcebible entonces, de modo que ha de ataviarse con indumentaria masculina. A partir de ahí sucederán mil cosas, algunas rocambolescas, incluido el final. Aunque ese desconcierto no es más que el producto de retratar con trazo fino (o clínico) la condición humana. “Es otra de las virtudes de Caro de Mallén, la profunda comprensión de sus congéneres, con sus dudas, ambigüedades, errores, rectificaciones...”, apunta Escabias, cada día más ilusionada al ver que se acerca la fecha del estreno, después de tantos años

peleando por el rescate de la dramaturga áurea.

Está encantada también de que la plasmación escénica haya sido encomendada a la concienzuda Beatriz Argüello, que este verano viajó a Flandes para documentarse. Visitó museos y archivos, y viajó por diversos parajes y ciudades para empaparse del contexto original en el que se desarrolla la acción. Olores, sabores, colores... De hecho, su montaje realiza un guiño a los cinco sentidos sobre la base de los cuadros de Brueghel y Rubens. Argüello se llevó también a todo el equipo al Museo del Prado para hacerle partícipe de la estética que quería imprimir a la escenografía y el vestuario. Capas y sombreros de ala ancha que nos remiten, por ejemplo, a la película *Alatriste* rodada por Agustín Díaz Yanes. Con este filme comparte además el maestro de esgrima, Jesús Esperanza, cuya labor otorga verosimilitud a los lances en los que el acero toledano sale a relucir.

Leonor, transmutada en Leonardo, echará mano a la empuñadura para salvaguardar su honra. Una acción a contracorriente de su tiempo. Una acción todavía inspiradora en el nuestro. **ALBERTO OJEDA**

A partir de él, pudo saber que el progenitor era de Lora del Río. En la localidad sevillana siguió tirando del hilo. Finalmente, consiguió saber que Caro de Mallén era una esclava morisca adoptada, lo cual no era una circunstancia extraña en su época: el prohijamiento de niños moriscos (musulmanes bautizados) en régimen de esclavitud se extendió por exigencia de Roma. El Papa no quería que fueran maltratados feligreses de su igle-

sia, fuese cual fuese su credo religioso primigenio. En el seno de aquella familia, Caro de Mallén recibió una educación exquisita. Leyó a Dante, *El Quijote*, la *Odissea*, mucha mitología griega... Todo lo cual está en el sustrato de su obra.

La teatral, en su totalidad, ha sido compilada por Escabias en *Cátedra*, en un volumen en el que da cuenta de su investigación y sucesivos hallazgos. Aparte de *Valor, agravio y mujer*, se recoge otra

divertida comedia profeminista, *El conde Partinuplés*, y dos preámbulos (una loa y un coloquio) para sendos autos sacramentales. Es todo lo que de su producción teatral se conserva en la actualidad. Las comedias, apunta Escabias, son trabajos de madurez, por lo que deduce que se ha tenido que perder mucho. Quizá se deba a que, al morir por culpa de la peste en Sevilla, sus pertenencias fueran quemadas.



León Siminiani (Santander, 1971) es un *rara avis* de nuestro cine. Autor de las audaces *Mapa* (2012) y *Apuntes para una película de atracos* (2018), diarios filmicos en los que desnuda tanto los miedos y esperanzas de su generación como las convenciones narrativas y de producción del medio, paralelamente ha dirigido series documentales de investigación como *El caso Asunta*, *800 metros* y *El caso Alcazèr*. Con su último cortometraje, *Arquitectura emocional 1959*, galardonado con la Espiga de Oro de la Seminci y un Goya, abandonando la primera persona, ha dado un decidido paso hacia la ficción en la que mantiene las marcas de su estilo, como la voz en *off*, el uso del material de archivo o la interacción con el espectador, elaborando un personalísimo dispositivo formal que se antoja como un hallazgo con mucho recorrido.

## León Siminiani “Veo el mundo a través de la lucha de clases”

Cineasta muy singular, ha logrado el Goya al mejor cortometraje con *Arquitectura emocional 1959*, donde traslada las estrategias de sus diarios filmicos (*Mapa*, *Apuntes para una película de atracos*) a una ficción que reivindica la importancia del urbanismo y la arquitectura.

El filme, que puede verse en Movistar Plus+, narra una historia de amor entre dos jóvenes universitarios de distintos estratos sociales a finales de los años 50, poniendo la lupa en cómo la arquitectura y el urbanismo (a través del trabajo del arquitecto Secundino Zuazo) pueden marcar nuestro destino.

**Pregunta.** ¿La producción ha sido muy diferente a la de sus anteriores trabajos?

**Respuesta.** La voz en *off* y la estructura están construidas *a priori* y, en ese sentido, opero al contrario que en mis películas más ensayísticas, en las que hay una alternancia continua del montaje y del rodaje. En *Mapa* o *Apuntes...* el proceso de construir la película es la propia película. Esta, en cambio, es una historia con un cierre absoluto y circular. Es una película de ficción, aunque muy *sui generis*. Además, trabajo por primera vez con algo

completamente externo a mí, como es la idea de cómo los edificios, la ciudad y los recorridos por las calles conforman nuestra vida emocional.

**P.** ¿La voz en *off* no tiene buena reputación en el cine?

**R.** Sí, siempre es sospechosa, porque se supone que el cine es el arte de contar en imágenes. No lo comparto, se puede hacer cine de muchas maneras y una de ellas es desde el *off* y lo literario. Hasta ahora mi vocación era ensayística, en primera persona, pero aquí doy un paso hacia una construcción más de cuento. Pero no abandono ciertos estilemas que miran a la interactividad, como la ironía o la referencia a estar contemplando una proyección con otras personas.

**P.** ¿Qué lecturas le inspiran?

**R.** Nunca he sido un gran lector, pero la carrera de Filología Hispánica me dio un suelo literario sólido. En los últimos diez años, a raíz de mi trabajo en la ficción investigativa, me empezaron a interesar escritores que trabajan con la historia, a veces desde imágenes como Sebald o Éric Vuillard, y aquellos torrenciales en la investigación y en la creación de mundos: Mailer, Talese, Carrère, Cercas... También me interesa todo lo que tiene que ver con la crítica, la crónica y el ensayo arquitectónico para legos.

**P.** En el filme confía en que el espectador complete la puesta en escena en su cabeza...

**R.** Hago un cine con muy pocos medios, porque muy pronto intuí que no me iba a sentir cómodo de otra manera. Con el tiempo fui desarrollando la idea de que lo más dis-

ponible que tenía era el imaginario colectivo. Creo que fue en *Mapa* cuando hice 'click': existe algo común a la gente que está ahí fuera, particularmente a mi generación, con lo que puedo trabajar y crear complicidad. Después, encontré referencias en obras literarias y cinematográficas del siglo XX. Cuando descubrí la idea del distanciamiento de Brecht me di cuenta de que era sobre lo que yo trabajaba conceptualmente. Luego entran Godard, Marker, Pasolini o Martín Patiño, en confrontación a la noción de inmersión propia de la escuela clásica americana.

**P.** Los más perjudicados en este dispositivo formal son el diálogo y el plano corto...

**R.** Trabajando con el director de fotografía Giuseppe Truppi buscábamos una esca-

la en la que la ciudad, la calle y el edificio fueran privilegiados frente a los personajes. Se ha perdido el sentido de puesta en escena amplia, en la que los cuerpos se expresan como si estuvieran en *tableaux vivants*, como ocurría en cierto cine japonés, de Naruse o Kurosawa. Por otro lado, los diálogos se trabajan más como murmullos que como enunciaciones. Es un desafío y un reto que implica mucha generosidad por parte de los actores porque no podían contar con las herramientas habituales para realizar su trabajo expresivo.

**P.** Utiliza todo tipo de materiales, desde planos a imágenes de archivo. ¿Cómo criba?

**R.** Las imágenes de archivo son una herramienta para disparar la imaginación del espectador, en contraste con el Ma-

drid contemporáneo con gente con mascarillas que le estoy ofreciendo. Puede entrar cualquier cosa, pero no en busca de una realización estética, sino de la conformación de un imaginario. Y eso le afecta a la música, a los grafismos, al encuadre e, incluso, a la voz en *off*. Saqué muchos términos del ensayo *Usos amorosos de la posguerra española*, de Carmen Martín Gaité, que suenan un poco a nuestras abuelas, para aterrizar en esos años 50.

**P.** En su cine las diferencias de clase están en el centro del relato. ¿Cuál es el motivo?

**R.** La identidad y la lucha de clases son nucleares en mi manera de ver el mundo. Creo que ahora son conceptos que están de vuelta y que son muy válidos para situarte, saber quién eres y de dónde vienes, cuáles son tus privilegios respecto a otras personas. Además, me interesa mucho la exploración del espacio como traducción de todo esto. En la ciudad es donde mejor se plasma.

**P.** La emoción aflora siempre en su cine. ¿Lo busca?

**R.** Soy muy mental y el reto siempre es conseguir un vello poético y sentimental, pero intento llegar a ese objetivo desde un camino más tortuoso o parabólico. La emoción se puede empujar en la narrativa audiovisual a través de los diálogos, la música, el color... Yo no empujo desde ahí, ya que trabajo desde la distancia. Aunque valoro mucho el cine de pensamiento puro que destierra lo narrativo, siempre me he sentido un contador de historias que piensa en términos de relato. **JAVIER YUSTE**

### UN DESNUDO SIN PERSONAJE

**El cine (y *Arquitectura emocional 1959* no deja de ser cine, y con mayúsculas, aunque su metraje ronde los 30 minutos) no suele depararnos experiencias tan singulares como la que propone León Siminiani en su último corto. Aunque su dispositivo formal puede resultar sobre el papel un tanto cerebral y rígido (el predominio de los espacios sobre los personajes, de la voz en *off* sobre los diálogos,**



**la recreación de época limitada a la vestimenta de los protagonistas y a las imágenes de archivo...), todo fluye: desde el contenido didáctico sobre la arquitectura a la delicada historia de amor, pasando por el retrato político de los años 50. Pero, sobre todo, hay que celebrar la apuesta del director por hacer partícipe al espectador del juego creativo del filme, como en ese inolvidable desnudo sin personaje.**



## *El inocente*

# Los enredos de la familia de Garrel

**DIRECCIÓN:** Louis Garrel. **GUIÓN:** Louis Garrel, Tanguy Viel, Naïla Guiguet. **INTÉRPRETES:** Louis Garrel, Roschdy Zem, Anouk Grinberg, Noémie Merlant. **AÑO:** 2022. **ESTRENO:** 5 de abril

*El inocente*, la nueva película como director del actor Louis Garrel, parece el fruto cinematográfico de una intensa sesión de psicoanálisis. El filme, que retrata la afectuosa y disfuncional relación entre una madre impetuosa (Anouk Grinberg) y un hijo marcado por una tragedia matrimonial (el propio Garrel), se inspira en las vivencias

de juventud del intérprete y cineasta. Cuando Garrel tenía 12 o 13 años, su madre, la actriz y directora Brigitte Sy, quien combinaba su labor en el Teatro Nacional de Chaillot con la realización de talleres para presidiarios, decidió casarse con un exconvicto. “Experimenté la preocupación de un hijo que observa a una madre poco con-

vencional, que flirtea con los límites”, explicaba Garrel en *Le Figaro* a propósito de la dimensión autoficcional de *El inocente*. Y es que, en el filme, la madre interpretada por Grinberg se precipita por un camino de luces amorosas y sombras delictivas cuando contrae matrimonio con un hombre (Roschdy Zem) que cumple una condena de cinco años por su participación en un atraco.

Pero la vinculación de *El inocente* con la herencia familiar de Garrel no acaba en la inspiración autobiográfica y materna de la película. Si se atiende al lado paterno, resulta imposible no hallar conexiones entre el filme y la obra del padre del director, el también cineasta Philippe Garrel, cuyo *modus operandi* creativo se asienta so-

bre el hermanamiento entre el cine y la vida. De hecho, cabe recordar que Louis Garrel encarnó a *alter egos* tanto de su padre como de su abuelo (el también actor Maurice Garrel) en las películas *Les Amants réguliers* (2005) y *La jalousie* (2013), ambas dirigidas por Philippe. Así, *El inocente* debe contemplarse como la fusión de las vivencias e imaginarios de los progenitores de un director plenamente consciente de su lugar en la historia del cine francés.

### GODARD EN EL RECUERDO

La gravedad de los abismos emocionales se dan la mano en *El inocente* con una convicción que invoca el recuerdo de la obra primeriza de Jean-Luc Godard. El hijo al

que da vida Louis Garrel aparece sumido en un pozo de melancolía y autocompasión. El Garrel director concibe *El inocente* como un gozoso juego de hibridaciones genéricas y artificios formales. Una escena que comienza como un drama familiar costumbrista, con el hijo cuestionando el noviazgo carcelario de la madre, vira hacia la comedia más absurda cuando arranca una imposible persecución motorizada, con la mujer intentando dar caza a un furgón policial que traslada a su futuro esposo. Mientras, Garrel se divierte condimentando la puesta en escena y el montaje del filme con *zooms*, pantallas partidas, largos fundidos encadenados, cambios de escenario, cámaras lentas... *El inocente* afianza su proceder im-

previsible gracias a la magnífica labor de sus cuatro actrices protagonistas. Pese a ser la que goza de menos tiempo en pantalla, Noémi Merlant, la estrella de *Retrato de una mujer en llamas* (2019), regala un momento para el recuerdo cuando, en un prolongado primer plano, pasa de estar al borde de las lágrimas, por el recuerdo de una amiga fallecida, a esbozar una amplia sonrisa por una "cita de Tinder".

La conquista de la *joie de vivre* se erige como un tema central de *El inocente*, cuyos personajes batallan contra la congoja bailando salsa, cantando en karaokes o inmiscuyén-

**EL FILME RETRATA LA RELACIÓN ENTRE UNA MADRE IMPETUOSA Y UN HIJO MARCADO POR UNA TRAGEDIA MATRIMONIAL**

dose en una delirante trama delictiva. Un giro paródico hacia el suspense con el que Garrel propone homenajes a *Vértigo* (1958), de Alfred Hitchcock, y a *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993), de Woody Allen, (Garrel ya demostró su devoción por el cineasta al protagonizar *Rifkin's Festival* en 2020, cuando el cine americano renegaba en pleno de la figura de Allen). Así, con un pie en la cinefilia de la vieja escuela —es decir, muy anglófila— y el otro en el empuje autoficcional de una cierta modernidad europea, Garrel compone una agri-dulce oda a la búsqueda de la felicidad. **MANU YAÑEZ**

# Louis Garrel

## “Mezclo lo trágico de los sentimientos y lo ligero de las situaciones”



EMMANUELLE FIRMAN

Actor habitual del cine francés desde los 17 años, Louis Garrel (París, 1983) ha protagonizado películas tan célebres como *Soñadores* (Bertolucci, 2003), *Les Amants réguliers* (2005, dirigida por su propio padre, Philippe) o *El oficial y el espía* (Roman Polanski, 2019). Como director, está viviendo su mayor éxito con su cuarta película, *El inocente*, en la que vuelve a optar por un tono ligero en una historia criminal y familiar.

**Pregunta.** Entre la comedia, el *thriller* y un trasfondo más dramático, ¿dónde sitúa *El inocente*?

**Respuesta.** Es una comedia en la que se da una mezcla entre lo trágico de los sentimientos y la ligereza de las situaciones. La primera vez que proyectamos la película en Cannes me puse muy con-

tento porque la gente se reía. A mí como espectador me encanta reírme. Por supuesto, hay días que me apetece un drama pero me siento muy atraído por las películas en las que como mínimo hay una ironía, me gusta mucho por ejemplo Nanni Moretti. Quería hacer un *polar* pero no imitando a los americanos.

**P.** Suele suceder que exista mucha tensión entre los hijos y las nuevas parejas de sus madres. ¿Proviene de unos celos congénitos?

**R.** Ahí suele aparecer una rivalidad casi sexual, es extraño. Hay un complejo de Edipo quizá oculto que hace que surjan relaciones muy complicadas entre los hijos y los padrastros. La madre ya es una mujer madura y lo normal sería que el hijo le dejara hacer su vida, pero él siente

que tiene que ocuparse de ella en parte porque tiene celos.

**P.** El protagonista, al que da vida usted mismo, es un joven traumatizado con una ruptura...

**R.** La trama principal trata sobre cómo un hombre joven, en duelo, que vive inhibido, va a encontrar una manera de liberarse por una aventura completamente inesperada. Es un tipo que finalmente consigue salir de sí mismo. Son historias que resultan atractivas para el gran público, populares.

**P.** ¿Cree que existe una relación entre los artistas y los criminales como muchas veces se ha dicho?

**R.** Todos los grandes artistas están de alguna manera cerca de los criminales. Mira Pasolini o el mismo Buñuel, *La edad de oro* (1930) fue como un crimen para la época. Se considera criminal lo que está fuera de la ley y las grandes obras se sitúan fuera de la ley académica. Es verdad que en estos tiempos de Tik Tok te apetece reivindicar un cierto clasicismo, pero en toda gran obra hay provocación.

**P.** Sus filmes se mueven en torno a la comedia. ¿No le interesa la “típica película francesa” intelectual y solemne?

**R.** Quizá en Francia lo académico sea hacer películas serias. Yo en cambio lo que busco es la ligereza porque creo que puede ser muy profunda. Nunca seré un gran cineasta, lo tengo asumido, por eso cuando cuento una historia quiero hacer un divertimento, si luego la gente se emociona es maravilloso. Me gusta admirar a los personajes, que la gente se sienta fascinada con ellos. **JUAN SARDÁ**



CHIEKO BAISHO (CON EL MICRÓFONO), EN UNA ESCENA DE PLAN 75

La idea es simple pero tiene su vertiente engañosa. El escenario que dibuja la debutante japonesa Chie Hayakawa en *Plan 75* pertenece al territorio (y género cinematográfico por derecho propio) de la distopía, larga y fructífera ramificación de la ciencia ficción, si bien el modo

en que plantea su recorrido lo acerca más al estudio social y al melodrama.

Imagina el filme un futuro próximo donde sociedades como la nipona, frente al envejecimiento social y los desajustes económicos de la superpoblación, diseñan un plan gubernamental para “librarse” de los más ancianos, la población improductiva. Quienes decidan someterse al plan eutánico bajo la tutela estatal

## Plan 75

# El precio de la muerte

**DIRECCIÓN:** Chie Hayakawa. **GUION:** Jason Gray y Chie Hayakawa. **INTÉRPRETES:** Chieko Baisho, Hayato Isomura, Stefanie Arianne, Taka Takao, Yuumi Kawai. **AÑO:** 2022. **ESTRENO:** 31 de marzo

(con incineración o entierro gratuitos) recibirán 150.000 yenes, que en la mayor parte de los casos, es de suponer, irán al bolsillo de los allegados. Un mes del salario mínimo interprofesional japonés se estipula hoy en 178.442 yenes. Si no es bajo una conciencia de solidaridad nacional (algo, por otra parte, muy japonés), no resulta muy veraz el

precio que tiene la muerte en el asfixiado sistema capitalista de la película.

Quizá en términos financieros el Plan 75 (al que puede optar cualquier ciudadano a partir de los 75 años) es una alternativa lógica al final de las pensiones públicas, pero cualquier alma humana no

querría vivir en un mundo tan oscuro, y acaso por ello el prólogo narra con morosidad y escaso misterio el suicidio de un joven sin rostro. Es apenas una secuencia de impacto que con-

duce a un callejón sin salida, a un estado de conciencia que se asoma a un horizonte vacío. Será solo el anticipo de una trama que va ordenando secuencias y personajes en apariencia inconexos, pero que con inteligencia termina por tejer una red en torno a la derrota del humanismo frente a la racionalidad burocrática y financiera.

Hayakawa, qué duda cabe, se afana en dotar de sombría trascendencia a los silencios y cuerpos solitarios que se arrastran en los retratos cotidianos de cinco personajes que de un modo u otro se ven envueltos en el plan gubernamental, sea como “beneficiarios” o como empleados del sistema. Van surgiendo así de forma casi invisible gestos de subversión que apenas pueden derrotar a los gestos de sumisión en cada uno de ellos, al desaliento que uno encierra en el contagioso desánimo social. La directora toma decisiones correctas para hacernos partícipes de él, caminando sobre el alambre que separa la profundidad moral del tedio narrativo.

Podríamos pensar en este filme, con todas las distancias insalvables que queramos añadir, como una suerte de contraplano al clásico de *Vivir* (1952), donde un burócrata jubilado se enfrenta al sentido de la vida en el final de sus días. Aún bajo las ruinas de la posguerra y los planes de reconstrucción nacional había grietas donde la luz podía filtrarse en el filme de Akira

Kurosawa. Setenta años después, la esperanza se antoja para Hayakawa como un bien demasiado débil para alumbrar los márgenes del plano. **CARLOS REVIRIEGO**

**IMAGINA EL FILME UN FUTURO DONDE SOCIEDADES COMO LA NIPONA DISEÑAN UN PLAN GUBERNAMENTAL PARA "LIBRARSE" DE LOS MÁS ANCIANOS**

El *Romance de los Tres Reinos* es una de las cuatro novelas clásicas de la literatura china. Escrita por Luo Guanzhong en el siglo XIV, el gigantesco relato cubre más de un siglo de luchas dinásticas entre señores de la guerra por suplir el vacío de poder ocasionado por el declive de la dinastía Han. En él se suceden las intrigas palaciegas, gestas heroicas y batallas de dimensiones colosales con cientos de personajes históricos. Su influencia en las artes orientales es muy alargada, también en videojuegos, sobre todo en los géneros de estrategia y acción.

*Wo Long* vuelve a repetir el maridaje de historicismo y folclore autóctono que tan buenos resultados deparó a Team Ninja con *Nioh* y su secuela, pero esta vez han optado por enraizar su ficción en la China del siglo II, un cambio tan sustancial que demandaba abrir una nueva saga. El corazón de la experiencia se asienta en su profundo sistema de combate, inspirado en las coreografías fantásticas de las *wuxia* (piensen en el cine épico del aclamado Zhang Yimou). Es rápido, letal y acrobático; exige una precisión absoluta con los tiempos para poder realizar los desvíos y esquivos, fundamentales para darle la vuelta a los duelos tanto con soldados rasos como con héroes valerosos e incluso mons-

# Duelos en la China imperial

*Wo Long: Fallen Dynasty* traslada la acción del periodo *sengoku* que Team Ninja exploró en *Nioh* durante la decadencia de la dinastía Han. Folklore taoísta y operática *wuxia* en el campo de batalla.



EL PROTAGONISTA, BATIÉNDOSE CON ZHANG FEI DURANTE SU PRIMER ENCUENTRO

truos mitológicos. La curva de aprendizaje es extremadamente dura debido a la inclusión de un jefe en el tutorial que está fuera de lugar y que da una idea equivocada del nivel de dificultad del resto de la aventura, mucho más razonable.

La acción comienza en la rebelión de los turbantes amarillos y cubre los episodios más icónicos de la primera parte de la novela, confeccionando una quincena de niveles con dinámicas variadas que van desde la

Zhou ordenó para cubrir su retirada. Los escenarios exhiben una notable verticalidad que saca el máximo partido a la agilidad del personaje, capaz de escalar tejados para tender emboscadas. Un taoísta corrompido que manipula a los personajes desde las sombras ejerce de tenue hilo conductor, que sin embargo no ayuda a ordenar la pléyade de figuras históricas que intervienen. Ex-

ceptuando las más importantes como Cao Cao o Liu Bei, el resto se va sucediendo con tanta rapidez y de manera tan superficial que no consiguen destacar. Los episodios que se narran son apasionantes, pero Team Ninja parece dar por supuesto una familiaridad previa con ellos que limita su comprensión.

*Wo Long* hace gala de una dirección artística encomiable que ensalza las virtudes de la tradición pictórica oriental, pero

está completamente desfasado técnicamente. Además, existe una obvia contradicción entre la función narrativa de los personajes que te acompañan en la aventura y su función jugable, ya que estropean por completo el delicado equilibrio de los duelos, sobre todo contra los jefes. Sin embargo, su núcleo lúdico es tan arrebatador y la ficción de la que se nutre tan rica en matices, que merece la pena emprender el viaje para purificar nuestro Qi. **BORJA VAZ**

**LA ACCIÓN COMIENZA EN LA REBELIÓN DE LOS TURBANTES AMARILLOS Y CUBRE LOS EPISODIOS MÁS ICÓNICOS DEL RELATO LITERARIO**

infiltración en el palacio del eunuco Zhang Rang a la trágica quema de la antigua capital Luoyang, que el tirano Dong



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Cubismo, física y neurociencia

**SE ADJUDICA A PABLO PICASSO** la frase: “Me tomó cuatro años pintar como Rafael, pero me llevó toda una vida aprender a dibujar como un niño”. Difiere mucho de las obras de Rafael, pero el óleo sobre lienzo, *Ciencia y caridad*, que pintó en 1897 –tenía 15 años–, pertenece a la tradición que busca no alejarse de la realidad vista con los ojos, no a través del filtro depurador –¿deformador?– del intelecto, es decir, al “realismo social”. No es demasiado frecuente que un joven de 15 años muestre la sensibilidad que revela este cuadro: la mujer enferma, a la que toma el pulso el médico –representante de la modernidad que proporcionaba la ciencia– y la monja, caritativa, con el niño, testigos dramáticos del final que se sospe-

cha se avecina. Los jóvenes, los niños, prefieren en general mirar al presente y al futuro con ojos más optimistas, más despreocupados, no con la infinita tristeza que refleja esta conmovedora obra.

Y sí, le llevó tiempo “pintar como un niño”, mirar con otros ojos, por ejemplo, *Las Meninas* de su admirado Velázquez, y pintar sus versiones (en 1957), en las que se observa ese estilo “infantil” que tanto le costó conseguir. Pero también se detecta en esos cuadros, en, por ejemplo, la cara “partida” de la infanta Margarita María, la huella del cubismo, el movimiento artístico que tuvo como sus principales creadores al propio Picasso y a Georges Braque. Enfrentados al problema de representar en el plano bidimensional de un lienzo una realidad que habita ineludiblemente en un espacio tridimensional, los cubistas utilizaron la táctica de hacer coexistir en un mismo plano diferentes perspectivas o ángulos de visión desde los que se observa esa realidad, ya sea una cara, un cuerpo, una guitarra o una mesa. Al contemplar un cuadro cubista no pocas veces vemos una maraña de líneas en las que no es fácil identificar la imagen que representa –no siempre ocurre esto; por ejemplo, en *Las señoritas de Avignon* (1907), referencia clave del cubismo, sí se distinguen bien las figuras, no en el *Retrato de Ambroise Vollard* (1910)–, pero para sus creadores esa maraña era la esencia del objeto o cuerpo “matriz”. La idea era mostrar que el arte puede existir independientemente de la naturaleza y del tiempo tal como los percibimos, representar la esencia de la realidad en lugar de su apariencia. Se abrió así la puerta que condujo a una abstracción aún más radical, evidente en las obras de Vasili Kandinski, Kazimir Malévich o Piet Mondrian.

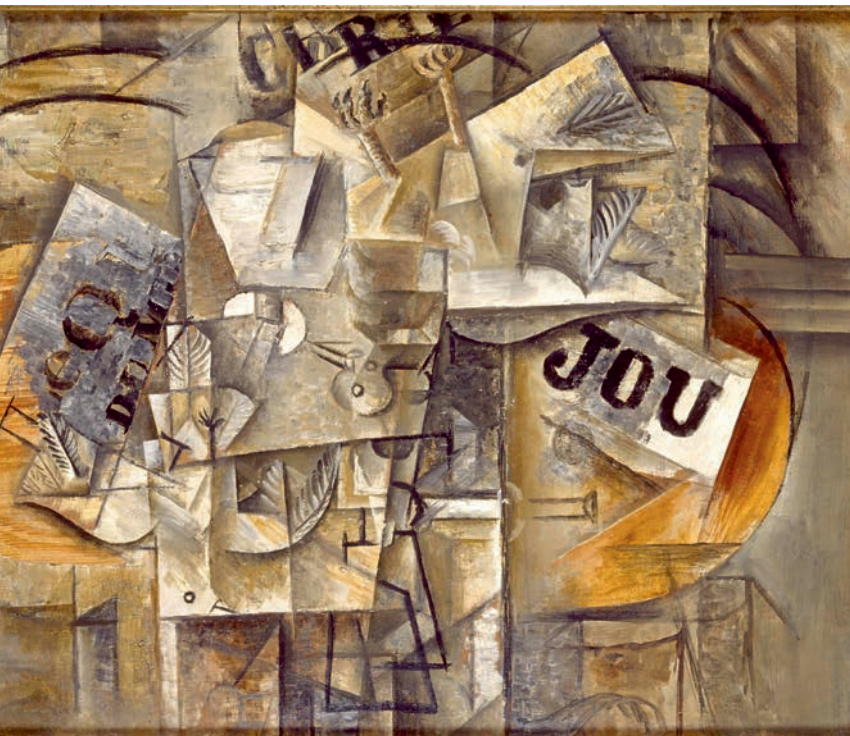


PABLO



PABLO PICASSO: *CIENCIA Y CARIDAD*, 1897  
MUSEO PICASSO DE BARCELONA

© SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2023



© SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID, 2023

PICASSO: *LOS PÁJAROS MUERTOS*, 1912. COLECCIÓN TELEFÓNICA. MUSEO REINA SOFÍA

**AL CONOCEDOR DE LA** teoría de la relatividad especial, lo anterior le suena familiar. En efecto, la teoría que Albert Einstein propuso en 1905 buscaba describir la esencia común de las leyes que representan los fenómenos físicos, independientemente del sistema de referencia desde el que se observan (siempre que estos sistemas se relacionen entre sí con velocidades uniformes). Como los cubistas, Einstein buscaba la esencia del fenómeno, las leyes que subyacen detrás de las distintas perspectivas –sistemas de referencia en este caso– desde las que lo observamos. De hecho, el interés por considerar “múltiples perspectivas” no sólo se encuentra en la pintura cubista y en la física einsteiniana. También en la literatura existen novelistas que estructuraron sus obras incorporando esa pluralidad de perspectivas utilizando el recurso de contar una historia desde diferentes puntos de vista. Así, en *Las olas* (1931), de Virginia Woolf, los seis protagonistas expresan alternativamente sus historias, componiéndose de esta forma una imagen, una historia “comunal”, técnica que también se ha practicado en numerosas ocasiones en el cine.

Una cuestión importante es la de saber si existe alguna conexión entre las disciplinas en las que se desarrolló el “método de las diferen-

tes perspectivas”, si, en particular, la relatividad einsteiniana influyó en el cubismo, o viceversa. No parece que así fuera. Los orígenes del movimiento cubista se encuentran entre 1905 y 1910, cuando pocas personas –y desde luego sólo físicos y algún matemático– habían oído hablar de la relatividad especial. Y no conozco evidencias de la situación inversa. Las obras de los cubistas no eran teóricas, su método creativo se basaba en la memoria visual. Lo que deseaban era librarse de lo que consideraban convenciones estilísticas rigurosas; su problema era expresar la experiencia subjetiva del artista y la manera de trasladar esa experiencia al lienzo. Y si no existieron esas conexiones, ¿hubo, acaso, algo así como un “espíritu del tiempo”, un *zeitgeist* cultural dominante que favoreciese la aparición de semejantes coincidencias en personas tan diferentes como Picasso y Einstein y sus respectivas disciplinas?

**ES POSIBLE QUE** el nexa de unión, el eslabón perdido de ese supuesto “espíritu”, tenga algo que ver con una tradición de pensamiento que se remonta al obispo y filósofo George Berkeley, quien en el siglo XVIII, en su *Ensayo de una nueva teoría de la visión* (1709), señaló que el espa-

cio que percibimos visualmente no es el de la geometría clásica. La fuente de la percepción espacial visual, hacía notar Berkeley, es la retina, que es bidimensional. Según él, debía de existir algún tipo de “mecanismo interpretativo” en el proceso que convierte la imagen de la retina en el espacio tridimensional que vemos los humanos. Y así entramos en el territorio de las neurociencias, de cómo opera el cerebro, un órgano creativo que busca patrones en el caos y la ambigüedad de las innumerables señales que recibe para construir modelos de la compleja realidad que nos rodea. En un libro magnífico, *La era del inconsciente* (Paidós 2021), el neurocientífico Eric Kandel, premio Nobel de Medicina o Fisiología en 2000, escribió: “La emergencia de talento artístico en personas con demencia frontal temporal en el hemisferio izquierdo del cerebro, la existencia de *savants* autistas, y la creatividad de artistas con dislexia nos ofrecen claves para algunos de los procesos cerebrales que pueden estar asociados al talento y la creatividad artística”. Y añadía su esperanza de que la biología de la mente pueda enfrentarse a estos problemas de “una manera intelectualmente satisfactoria en los próximos cincuenta años”.

Arte y ciencia unidos en una insospechada conjunción. ●

**COMO LOS CUBISTAS,  
 EINSTEIN BUSCABA LA  
 ESENCIA DE LAS LEYES  
 QUE SUBYACEN DETRÁS  
 DE LAS DISTINTAS  
 PERSPECTIVAS**



DANIEL HIDALGO

## Marina Seresesky

*Empieza el baile* para Marina Seresesky (Buenos Aires, 1969) con el Festival de Málaga y su Premio del Público. Este 5 de abril llega también a la cartelera la película que la directora dedica al tango, el auténtico ADN de Argentina.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*Claus y Lucas* (Libros del Asteroide), de Agota Kristof.

**¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?**

Una prosa muy pomposa y recargada, aunque me cuesta dejar libros sin acabar.

**¿Con qué personaje le gustaría tomar un café?**

Me tomaría un café (o un tequila) con Chavela Vargas.

**¿Recuerda el primer libro que leyó?**

Con 13 años leí el libro de cuentos *El perseguidor*, de Julio Cortázar. Recuerdo un antes y un después de aquella lectura que me introdujo de lleno, y de forma compulsiva, en el universo de Cortázar.

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

Por la noche y en papel. Pero al viajar tanto me he acostumbrado a leer también en la *tablet*.

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

Recuerdo dos conciertos que vi de muy joven y que me emocionaron, me descubrieron el inmenso poder que tiene un gran artista en escena cantando desde la sencillez y la pasión: uno de Chavela Vargas en México y otro de Caetano Veloso en Buenos Aires.

**¿Cómo surgió la idea de rodar *Empieza el baile*?**

Cuando vivía en Argentina bailaba y escuchaba muchísimo tango. Después de 24 años de vivir en España era una deuda pendiente.

**¿Por qué utiliza la comedia para abordar las historias?**

Creo que la comedia es un gran vehículo para contar los sentimientos más profundos. Me gusta transitar por el delgado filo de la comedia y el drama.

**¿Qué ha aprendido de dos grandes de la actuación como Darío Grandinetti y Mercedes Morán?**

He aprendido que la sutileza, el gesto pequeño y los detalles pueden contar mucho si se trabaja desde la profundidad y la sencillez.

**¿Qué significa el tango para los argentinos?**

Es una seña de identidad, como el fútbol o los asados. Está en su ADN.

**¿Ve sinergias entre el cine español y el argentino?**

Hay un humor muy parecido que hace que la película se entienda fácilmente aquí y allí. El amor a los amigos, la pasión por la comida, los exilios, son cosas que se puede entender a ambos lados del océano.

**¿Qué película ha visto más veces?**

*El apartamento*, de Billy Wilder, y *Cantando bajo la lluvia*, de Gene Kelly y Stanley Donen.

**¿Se ha “enganchado” a alguna serie?**

Sí, me he enganchado a *La ruta* (ATRESplayer Premium)

**¿Qué tipo de música escucha y en qué soporte?**

Tengo gustos muy eclécticos: Chico Buarque, Stromae, Rosalía, Mercedes Sosa, LP, Escalandrum y Mina están siempre en mi lista de Spotify.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

Hay muchas cosas que me emocionan del arte contemporáneo, sobre todo lo que se hace ahora en toda América Latina, que llega con una fuerza arrolladora.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?**

La exposición de Leonora Carrington de la Fundación Mapfre, una mujer que me apasiona. Carrington tiene una mirada excéntrica y trágica pero llena de luz. Es revolucionaria y conmovedora.

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

Me gustaría tener cualquier cuadro de Andrea Kowch.

**¿Le gusta España? Denos sus razones.**

Me encanta vivir en España. Me siento muy cómoda y adaptada a este país. Vivo en Madrid, una ciudad que tiene muchos puntos de encuentro con Buenos Aires, el lugar donde nació.

**¿Qué medida tomaría para mejorar el sector cultural?**

Seguir trabajando en la paridad entre hombres y mujeres creo que es urgente. Aunque se están dando grandes pasos, todavía queda mucho recorrido para que las mujeres tengamos no solo igualdad en los distintos cargos de la producción audiovisual, sino que se equiparen sueldos y prepuestos. Hay que seguir batallando. ●



# MISS CAT

**¿QUIÉN NO HA SOÑADO EN ALGUNA OCASIÓN  
CON RESOLVER GRANDES MISTERIOS?**

MISS CAT NO NECESITA FANTASEAR,  
¡ELLA TIENE SU PROPIA AGENCIA DE DETECTIVES!



**CONTINUARÁ...**

LIBROS DEL  ZORRO ROJO

[www.librosdelzorrorojo.com](http://www.librosdelzorrorojo.com)



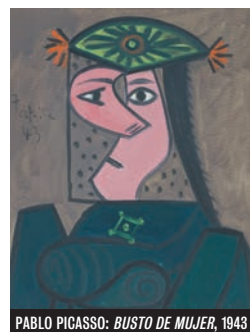
MANUEL HIDALGO

## Viendo a Picasso en el Museo del Prado

**CODOS.** Acudí temprano en el puente de San José, a quién se le ocurre, al Museo del Prado. La cola era larga. Quería ver los nueve cuadros de la temporal *Obras maestras de la Frick Collection*, presentados en diálogo con otras obras que posee el museo de los pintores reunidos: Velázquez, Goya, El Greco, Murillo... El diálogo se establecía, sobre todo, entre los codos de los numerosísimos visitantes agolpados –diría que casi como los lienzos– en la sala 16 ¡Qué afición tenía Murillo a que sus figuras se salieran de su marco! En su *Autorretrato*, un codo amaga con salirse del óvalo que lo retiene. En su otro autorretrato, es una mano la que se escapa. Como nos recordó el año pasado el Thyssen, el trampantojo, en busca de la tercera dimensión, ha tenido muchos cultivadores desde antiguo. Y, después de contemplar la triste y severa mirada del *San Jerónimo* de El Greco –lo que más disfruté de la sala–, y sus kilométricas

barbas, y su moderno pelo pincho, la riada inhumana me arrastró con oportuno azar hasta Picasso.

**COPISTA.** Había olvidado que, desde hace dos años –y no sin que las aguas se agitaran–, el Prado, gracias a la cesión por cinco años de American Friends of the Prado Museum, colocó *Busto de mujer* (1943) en la sala 9B, junto a los retratos de El



DONACIÓN DE ARAMONT ART COLLECTION A AMERICAN FRIENDS OF THE PRADO MUSEUM

PABLO PICASSO: BUSTO DE MUJER, 1943

Greco y a *El bufón Calabacillas*, de Velázquez, que tanto impresionaron a Picasso, siendo un chaval, cuando los vio en 1895. Dice la información del museo que el malagueño, acreditado en su momento como copista en el Prado, pintó *Busto de mujer* en un solo día –¿como otros muchos de sus cuadros?–, concretamente el 7 de octubre de 1943, cinco meses des-

pues de conocer a Françoise Gilot, expresando así el horror que le inspiraban los estragos de la guerra. Bueno, eso hay que creerlo, pues el cuadro, con las habituales deformaciones y tensiones picassianas –dos rostros confluyentes con sendas narices y ojos para cada lado, al igual que los pechos entrelazados de la mujer con mantilla y fondo gris–, podría pasar por uno más de los que pintó en la época.

**EL ARTISTA PINTÓ  
BUSTO DE MUJER  
EN 1943, MESES  
DESPUÉS DE CONOCER  
A FRANÇOISE GILOT,  
EN UN SOLO DÍA**

**AZAÑA.** Manuel Azaña, a la sazón presidente de la II República, nombró a Picasso director del Museo del Prado el 19 de septiembre de 1936. Meses después, a primeros de enero de 1937, Picasso recibió en París la visita del cartelista Josep Renau, quien como director general de Bellas Artes le había recomendado para el puesto, y de otros acompañantes –José Bergamín, entre ellos–, quienes le solicitaron para el pabellón español de la Exposición Universal de la capital francesa lo que acabaría siendo –pese a su re-

chazo inicial a hacer una pintura de gran tamaño– el *Guernica*. Picasso, como es sabido, nunca tomó posesión de su cargo, en el que sucedía nada menos que al escritor Ramón Pérez de Ayala. Ayala apenas llegó a ejercerlo por ser designado por el primer gobierno republicano casi a la vez, con evidente descoordinación con el patronato del museo, embajador en Londres. Pérez de Ayala, tan leído –¿y hoy?– en mis años universitarios –*Belarmino* y *Apolonio*, *Tigre Juan*, *A.M.D.G.*...–, vivió una increíble historia. Vuelve de Londres el 4 de julio de 1936 para incorporarse al Prado –había estado en funciones su subdirector–, y a los 14 días tiene lugar la sublevación militar. El 30 de agosto se cierra el museo. Días después, un grupo incontrolado de milicianos va a buscarle a su casa con las peores intenciones. Le salva la vida su chófer, que es anarquista y logra impedirles el paso. En vista del panorama, Ayala, firmante años atrás del manifiesto ‘Al servicio de la República’, se pone a salvo marchando a Francia. Allí se entera, meses más tarde, de que ha sido destituido del Prado. Su sucesor: Picasso. ●

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

**EL CULTURAL** 2€  
24-30 de marzo de 2023  
elcultural.com

**EL CULTURAL** 2€  
17-23 de marzo de 2023  
elcultural.com

## Televisión pública y cultura

De la Edad de Oro a la búsqueda de El Dorado, un repaso a cuatro décadas de programación



Política  
Freire  
Prado

Novelistas radicales  
Juarma y Aida González  
Rossi, cara a cara

The Frick Collection  
Los maestros españoles  
vuelven al Prado

NY City Ballet  
Balanchine baila  
con Chaikovski

Día Mundial del Teatro  
**Así está la escena nacional**

Radiografía de ocho coliseos

- Los premios Max y Talía
- Calderón, Eliot y Aub, clásicos reeditados



Paisaje romántico  
Tres visionarios,  
en el Lázaro Galdiano

Cine intimista  
Sam Mendes y  
Mia Hansen-Love

# RealTeatro de Retiro

Plaza de Daoíz y Velarde, 4

## UN NUEVO ESCENARIO EN MADRID

Desde el 15 de abril, descubre el nuevo espacio para los espectáculos junior del Teatro Real.

Entradas ya a la venta para:

**LA CENICIENTA** · Ópera de Pauline Viardot · 15 - 29 ABRIL

**PRAGA, 1941** · Teatro · 6 - 14 MAYO

**YO SOY LA LOCURA** · Títeres · 20 MAYO - 4 JUNIO

**PARADE, EL CIRCO DE LOS VALIENTES** · Concierto participativo · 10 - 18 JUNIO

**FESTÍN MUSICAL EN FAMILIA** · Circo y magia · 5 - 16 JULIO



Ilustración © Fran Parreño



ENTRADAS A LA VENTA  
POR 15 Y 20 €

APERTURA  
15 DE ABRIL

TEMPORADA  
**22/23**

 **TEATRO REAL**

**REALTEATRODERETIRO.ES**  
900 24 48 48



**MADRID**