

EL CULTURAL 2€

12-18 de mayo de 2023

elcultural.com



LA CONVERSACIÓN

Pedro Almodóvar

“Los partidos solo piensan en ellos mismos”

FESTIVAL DE CANNES

Cuatro directores españoles junto a los maestros del cine de autor

Elizabeth Strout
Lucy y el mar o los efectos de la pandemia

Museos
Ocho centros ante su gran día

Basquiat
Con Andy Warhol en París



8 423783 000132 1125

Becas Leonardo
a Investigadores
y Creadores Culturales
Convocatoria 2023

Becas **individuales** a investigadores y creadores culturales en un estadio intermedio de su carrera, **entre 30 y 45 años** (ambos inclusive), para el desarrollo de un proyecto marcadamente personal e innovador en una de las siguientes áreas:

- Ciencias Básicas (Física, Química, Matemáticas)
- Biología y Biomedicina
- Ciencias del Medio Ambiente y de la Tierra
- Ingenierías
- Ciencias de la Computación y Ciencia de Datos
- Ciencias Sociales
- Humanidades
- Artes Plásticas
- Música y Ópera
- Creación Literaria y Artes Escénicas

Se concederán al menos **55 becas**, cada una dotada con un importe bruto de hasta **40.000 euros**.

Plazo de presentación de solicitudes: **desde el 28 de abril 2023 al 31 de mayo de 2023**.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Angélica Liddell

No busca lo contemporáneo sino lo eterno

La sigo desde que empezó. En los últimos años he escrito sobre la dramaturga una docena de artículos, varios de ellos abriendo esta revista El Cultural, referencia de la vida intelectual española. Por las venas de Angélica Liddell circula tumultuosa la sangre del teatro. Yo no he intentado nunca escribir una obra teatral. Demasiado difícil para mí. Pero creo que hay pocas personas que hayan visto más teatro en España que yo.

Tal vez por eso me han comocionado las respuestas de Angélica Liddell, Premio Valle-Inclán, en una entrevista con Almudena Ávalos, que ha publicado el diario *El País*. “Nada hay que sustituya al perímetro actual de un escenario, al trance, la invocación, la transfiguración, a ese entusiasmo, esa iluminación, ese cuadro de tarantismo, esa picadura de araña que te obliga a un movimiento perpetuo”. En lo sustancial, nada ha

cambiado en el teatro desde Esquilo. Aparte las evoluciones técnicas, vemos el teatro como los griegos de Pericles. Devastada la perspectiva del suicidio, Angélica Liddell afirma: “No sé vivir, no sé. Todo lo veo desde la muerte”. Y añade la autora de *El sobrino de Rameau*: “Yo hago teatro como Belmonte toreaba. Para mí trabajar no es producir, trabajar es conseguir, es hacer del suicidio una fiesta”. Vivir no significa nada para Angélica. Se considera demasiado frágil para desenvolverse en este mundo atacado por las fieras, en una sociedad de traiciones, de engaños, de fiestas, alcohol y drogas. Ella se identifica con los tarados, con los rechazados. Le da fatiga el arteísmo, el lodazal de los egos. “Es una pena –asegura– que todo sea tan cutre porque las disputas estéticas deberían solucionarse a tiros, como hicieron Rimbaud y Ver-laine”. “Árbol adentro –escribí hace tiempo–, mar adentro, carne

adentro, la autora de *The Scarlet Letter*; zarza ardiente, asesina de dios, ha regresado, aunque ya nadie pueda devolverle el esplendor en la hierba, para devastar, como Artaud, a los espectadores de su teatro, instalándonos en una cuadro fétida “que es el lugar que os corresponde”.

Angélica Liddell es tan inteligente, tan ácidamente sincera, que sobrecoge. Está contra lo políticamente correcto y cree que un derecho del que no emana un deber no es un derecho. Piensa que algún día reventará “esta bulimia del egocentrismo, todo este fango social totalitario de los *instagrammers*, carne de Netflix, que busca protagonizar, a costa de lo que sea, una sociedad antagónica a la humildad y al servicio, prepotente con los que nos abrasan y empachan con los derechos a toda costa”.

A esta mujer singular, a esta hembra desolada que es el te-

mor y el temblor de Soren Kierkegaard, le han roto el corazón cuando se sintió sacudida por el amor. Por eso le produce terror “querer y no ser querida”. Ella no busca lo contemporáneo sino lo eterno. Y en su testamento ha dejado sus bienes a un cuadro de Messina que está en el Prado: *Cristo muerto sostenido por un ángel*.

Cuchilla del teatro español, Angélica Liddell sabe que los cómicos pertenecen a una estirpe “formada por tullidos, retrasados mentales y seres deformes obligados a provocar la carcajada estúpida de los espectadores”, la risa de “reyes, cardenales, nobles, burgueses y otros necios”. No pierdo la esperanza de que Angélica Liddell, que se mueve en la máxima altura intelectual, escriba un día un libro de metafísica general, de ontología, sobre el ser en cuanto a tal ser en el tiempo atroz que nos ha tocado vivir. ●

MONEDAS DE COLECCIÓN



El baño del caballo

metal: plata 925
peso: 31,41 g
tirada max.: 7.000 uds
PVP: 78,65 €



metal: plata 925
peso: 168,75 g
tirada máxima: 3.000 uds
PVP: 363 €

J. Sorolla

EMISIÓN 2023



© Fundación Museo Sorolla, 2023



metal: oro 999
peso: 13,5 g
tirada máxima: 1.500 uds
PVP: 940 €

tienda.fnmt.es



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre



Julián Llorente
C/ Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
www.lamasbolano.com

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 70 30

También en:
Comercios Numismáticos
y Filatélicos



Visite el Museo de la
Real Casa de la Moneda
C/ Dr. Esquerdo, 36

La Tienda del Museo
C/ Dr. Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92

* Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o los impuestos aplicables.

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: 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. Iratzoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, María Marco, Begoña Méndez, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

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

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

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

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

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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

SUMARIO

12-18 DE MAYO DE 2023

3. PRIMERA PALABRA

Angélica Liddell no busca lo contemporáneo sino lo eterno, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Los museos y los jóvenes, POR MIGUEL ZUGAZA Y ANDRÉS ÚBEDA

18. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

El doble destino del lector, POR RAMÓN ANDRÉS

32. MÍNIMA MOLESTIA

Nacido en 1960, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Es la vida una lucha entre prosa y poesía?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Los pueblos de las novelas no son Jauja, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Pedro Almodóvar
fotografiado por Iglesias
Mas / El Deseo

LA CONVERSACIÓN. 8. Pedro Almodóvar: "Vivimos una época de puritanismo muy preocupante", POR JAVIER YUSTE

CANNES

LAS CLAVES DEL FESTIVAL. 12. Alta concentración de autores, POR C. REVIRIEGO. ALMODÓVAR VUELVE. 15. Un corto para una relación muy larga, POR C. R. EL ESTRENO DE ERICE. 16. Cerrar los ojos, el viento sopla hacia donde quiere, POR FELIPE VEGA

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 20. Elizabeth

Strout. *Lucy y el mar*, POR HAMILTON CAIN

NOVELA. 22. Use Lahoz. *Verso suelto*,

POR PILAR CASTRO. 23. Juan Forn. *Yo*

recordaré por ustedes, POR NADAL SUAU

24. Louis-Ferdinand Céline. *Guerra*,

POR RAFAEL NARBONA

POESÍA. 25. Basilio Sánchez. *El baile*

de los pájaros, POR ÁLVARO VALVERDE

HISTORIA. 26. Una España con la

patria por delante del pan,

POR DAVID BARREIRA

28. Antonio Elorza. *Un juego de tronos*

castizo. Godoy y Napoleón: una agónica

lucha por el poder, POR ADOLFO CARRASCO

ENSAYO. 29. Javier Jiménez. *Desvío*

a Trieste. Rompeolas de todas las

Europas, POR MIGUEL CANO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30. Ficción,

No Ficción, Poesía, Infantil y Otros



38

ARTE

DÍA INTERNACIONAL. 34.

Ocho museos de otros

centros, POR LUISA ESPINO

PARÍS. 38. Basquiat x

Warhol, pop al cuadrado,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

COLECTIVA. 40. Cuando

todo se desmorona,

POR ROCÍO DE LA VILLA

INDIVIDUAL. 42. Luis

Lleó, viaje al corazón de la

pintura, POR J. VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

MADRID EN DANZA. 44. Shechter no quiere violencia, POR E. MATAMOROS

TEATRO. 46. *Las amistades peligrosas* del Lliure, POR ALBERTO OJEDA

47. Susan Sontag junto a Goya, en el Teatro Price, POR A. O.

MÚSICA. 48. VibrArt con Shostakóvich, POR ARTURO REVERTER

48. Heroico Currentziz, de gira por España, POR A. REVERTER

CINE

ESTRENOS. 50. *Las ocho montañas*, Bruno o la

pasión por la naturaleza, POR MARIONA BORRULL

52. El crudo retrato moral de *Blanquita*, POR MANU

YÁÑEZ. 53. Claroscuro donostiarra dentro de

La quietud en la tormenta, POR M. YÁÑEZ

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

54. Cara a cara

con la medicina científica,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA

Valentín Roma

Los museos y los jóvenes. Atraer al público es uno de los objetivos también. Ante los datos que sitúan a los menores de 30 años en conc...



ANDRÉS ÚBEDA

Director Adjunto de Conservación e Investigación del Museo del Prado

En defensa de los jóvenes

La pregunta de qué hacen las instituciones culturales para atraer a los jóvenes es tan habitual en el mundo del arte como aquella de si es verdad que los androides sueñan con ovejas eléctricas, una cuestión interesante, pero en la que no siempre se profundiza. El llamamiento a atraer a los más jóvenes a los museos parte de una buenísima intención y autoexigencia (todo joven que no nos visita es una pérdida) pero ignora una realidad: que la mayoría de los visitantes de una institución como la nuestra tiene menos de 34 años (datos oficiales al cierre de 2022).

Uno no sabe hasta qué edad se extiende ese vago concepto de juventud, así que detallaré el número esbozado. La franja de edad más frecuente (el 22,9% del total) está entre los 18 y los 24 años y la siguiente, con un 21,3%, es de 25 a 34 años.

Cuando se habla de que los jóvenes no están interesados en la cultura puede que haya un parte de añoranza de aquellos que ya no lo somos, otra de que no recordemos qué hacíamos cuando teníamos menos edad y una dosis adicional de superioridad intelectual. Este enfoque no nace hoy y siempre recurrimos a aquellas (reales o inventadas) afirmaciones de los filósofos griegos que criticaban a los jóvenes porque ya no respetaban a sus mayores o ignoraban sus enseñanzas.

Aprovecho estas líneas para romper una lanza en favor de los jóvenes y defender que tienen inquietud, aspiraciones intelectuales y, por supuesto, son capaces de emocionarse ante un lienzo. Y que visitan los museos, las bibliotecas, los centros culturales, llenan los auditorios y asisten al teatro

y a la ópera. No todos. Faltaría más. Tampoco todos los mayores de 34 años lo hacen.

Cuando abordamos la relación entre juventud y cultura caemos en una relativa ceguera provocada por los efectos secundarios de la sinécdoque. Tomamos la parte por el todo (quienes carecen de inquietud cultural representan a todos) y también hacemos lo mismo en sentido inverso cuando hablamos de quienes tenemos más edad (los que disfrutan de la cultura —una parte— representan a la totalidad).

El reto de un museo es ser capaz de articular una programación para todos los públicos: para el que empieza y para el que profundiza, para quien se emociona y para quien descubre. Ahí radica el éxito o el fracaso. Los instrumentos de comunicación para llegar a los jóvenes puede que sean diferentes y en ese terreno somos reconocidos, pero la tecnología, las redes y lo audiovisual no son exclusivos de los pocos años.

Los números demuestran que no hay barrera de edad sino de motivación para acudir a un museo. La reciente experiencia de nuestras aperturas nocturnas, que ha sido un éxito rotundo, aporta algunos elementos añadidos a la reflexión. La larga cola de ciudadanos que decidieron no perderse la experiencia de visitar el Prado de noche era un alegato contra el —supuesto— desinterés de los jóvenes, y también una prueba de que la cultura no entiende de clases sociales ni distingue entre procedencias. Cuando se generan programas de interés, facilidades de acceso y se dotan de la promoción suficiente, el público responde; los jóvenes responden. ▲

EL RETO DE UN MUSEO ES SER CAPAZ DE ARTICULAR UNA PROGRAMACIÓN

PARA TODOS LOS PÚBLICOS: PARA EL QUE EMPIEZA Y PARA EL QUE PROFUNDIZA,

PARA QUIEN SE EMOCIONA Y PARA QUIEN DESCUBRE. AHÍ RADICA EL ÉXITO O EL FRACASO

principales de los museos. Rejuvenecer ese público, centros o en bibliotecas, ¿qué hacen los centros de arte?



MIGUEL ZUGAZA

Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Un lugar para pensar

“**N**o quiero convertir la National Gallery en un club para jóvenes”. Recuerdo esta contundente declaración del gran historiador Nicholas Penny al poco de ser nombrado director de la ejemplar galería de arte de la capital británica. “Los que entren deben desear formarse. Los museos son fuente de conocimiento, no de espectáculo”, continuaba el sabio profesor. Esas reflexiones de 2008 debo relacionarlas ahora con la noticia de la inminente inauguración en la misma ciudad de la denominada Young V&A, una nueva sede del veterano museo inglés para que “los niños, jóvenes y familias puedan imaginar, jugar y diseñar”, como reza la comunicación promocional.

Desde la prevención del académico, e incluso desde un cierto desdén, hacia las nuevas audiencias hasta esta fenomenal invitación de la institución tradicional a la diversión creativa, distan muy pocos años, pero todo un océano en la forma de enfocar el compromiso con la misión pública del museo.

Posiblemente para evitar el fuerte mandato social de que los museos deben estimular el interés de la juventud por sus colecciones y actividades, condenándolos muchas veces al ejercicio de un didactismo pueril, lo mejor es organizar, como ahora el V&A, un espacio exclusivo para ese fin. Que esto ocurra al mismo tiempo que los nuevos medios de creación y consumo de imágenes se encuentran alterando completamente la formación visual y, por tanto, intelectual de las nuevas generaciones resulta aún más acuciante.

Aunque el mundo ha cambiado radicalmente, y el arte con

él, creo que cada uno podemos recurrir aún a nuestra experiencia. En mi caso, el acercamiento muy temprano al arte y a los artistas gracias al interés de nuestros padres significó un auténtico visado para acceder a un ámbito extraordinario de experiencia y conocimiento del mundo pretérito y, fundamentalmente, contemporáneo, flanqueando el paso a nuestra propia posición poética y crítica en el mundo. Me gustaría que nuestros hijos tuvieran esa misma oportunidad y, sin duda, es una misión central del trabajo en los museos.

Hace pocos meses, una interesantísima exposición programada en el cada vez más vibrante museo Artium de Vitoria repasaba las distintas experiencias de la vanguardia artística vasca de los sesenta y setenta en el ámbito de la educación y la formación artística. El título de esa convocatoria, *Un lugar para pensar*, era todo un manifiesto y, particularmente para mí y para todos aquellos con los que compartí juventud en mi pueblo, una cita inesperada con nuestro privilegiado pasado. Uno de esos “lugares para pensar” no fue otro que la sala de exposiciones creada por los arquitectos Juan Daniel Fullaondo y Fernando Olabarría en la plaza de Ezkurdi de Durango, inaugurada en 1970 y donde mi padre, Leopoldo Zugaza, organizó, junto con un pequeño grupo de inquietos durangueses, un memorable programa de exposiciones de arte y cultura contemporánea. Arquitectura, espacio público, arte y, por supuesto, los artistas nos invitaban a “los niños, jóvenes y familias a imaginar, jugar y diseñar” una nueva realidad, un nuevo comienzo. Gracias de corazón. ▲

PARA EVITAR EL FUERTE MANDATO SOCIAL DE QUE LOS MUSEOS DEBEN ESTIMULAR

EL INTERÉS DE LA JUVENTUD, CONDENÁNDOLOS A VECES AL EJERCICIO DE UN DIDACTISMO

PUERIL, LO MEJOR ES ORGANIZAR UN ESPACIO EXCLUSIVO PARA ESE FIN



EL DESEO / IGLESIAS MAS

Pedro Almodóvar

“Vivimos una era de puritanismo muy preocupante”

JAVIER YUSTE

Asegura que se formó en los patios manchegos donde las mujeres hacían encaje de bolillos, en el colegio de Padres Salesianos donde le impartieron una tenebrosa educación que le marcaría pro-

fundamente y en la explosiva noche madrileña de lo que se llamó la Movida, y más allá. Entre tanto, la pasión por el cine, donde descubre otras vidas posibles que él mismo acabaría también inven-

tando. Almodóvar es hoy algo más que un nombre, es un universo ecléctico y posmoderno en el que caben tanto Hitchcock, Tennessee Williams o Douglas Sirk como Buñuel o Berlanga, siem-

LA CONVERSACIÓN

pre con los colores vivos y resplandecientes del Technicolor de su infancia, siempre haciendo de la libertad su bandera. Partiendo de la pulsión punk de *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* (1980), Almodóvar ha ido domando su estilo, hoy más contenido y lírico, hasta convertirse en uno de los directores más prestigiosos del cine de autor. Aquel que siempre era el centro de atención en cualquier sarao, hoy lamenta la soledad y el aislamiento a los que le ha llevado la vida. Lo hace en *Memoria de un día vacío*, uno de los relatos de *El último sueño*, que nos descubre su genio literario en lo que califica como “una autobiografía fragmentada, incompleta y un poco críptica”. Mientras, añade el western a su paleta de géneros transgredidos con *Extraña forma de vida*, un cortometraje protagonizado por Ethan Hawke y Pedro Pascal que presenta en el Festival de Cannes.

Pregunta. El western no parece el género más cercano a sus intereses. ¿Siempre le ha rondado la idea de rodar uno?

Respuesta. A mí, al contrario que a mis compañeros de estudios, nunca me divertí jugar a indios y vaqueros, ni coger pistolas ni nada de eso. Y el western en mi adolescencia y primera juventud no me interesaba tanto. Pero a partir de los 20 años empecé a descubrirlo y me apasionó, se convirtió en uno de mis géneros favoritos. De hecho, en mi cine hay dos presencias que le pertenecen. Por un lado, en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) los personajes de Carmen Maura y Fernando Guillén doblan la famosa escena de *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) en la que Sterling Hayden le dice a Joan Crawford aquello de “miénteme, dime que me has estado esperando todos estos años”. Por otro lado, en *Matador* (1986) utilicé la última secuencia de *Duelo al sol* (King Vidor, 1946) en la que Jennifer Jones se bate con Gregory Peck, como una premonición de lo que le iba a ocurrir a los dos protagonistas.

P. En lo poco que hemos podido ver de *Extraña forma de vida*, parece que

homenajea el mítico final de *Centauros del desierto* (John Ford, 1956)...

R. Es un plano maravilloso que nos ha inspirado a muchos. Hay otro homenaje explícito a *Grupo salvaje* (Sam Peckinpah, 1969), cuando vemos al *sheriff* y al ranchero que protagonizan el corto como dos jóvenes pistoleros que se lían a tiros con unas tinajas y beben de los chorros de vino. Creo que un género tan masculino como el western me permitía aumentar la tensión de la historia de los dos amantes de *Extraña forma de vida*.

Premio Princesa de Asturias de las Artes, Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 1949) debutó en el cine con Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1980) y, desde entonces, ha estrenado 22 películas y varios cortometrajes. Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988) conquistó el Goya a la mejor película y el premio al mejor guion en el Festival de Venecia; Todo sobre mi madre (1999) ganó el Óscar y el Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa, el premio al mejor director en Cannes y volvió a arrasar en los Goya; Hable con ella (2002) se llevó el Óscar al mejor guion original y un nuevo Globo de Oro; Volver (2006) mereció el premio al mejor guion en Cannes y el Goya a la mejor película, que también logró Dolor y gloria (2019). Entre otras distinciones, cuenta con el César de Honor, el León de Oro de Honor y el Premio Nacional de Cinematografía. Acaba de publicar El último sueño (Reservoir Books, 2023), un libro de relatos.

P. ¿Cuál es el germen de la historia?

R. Muchas veces escribo sin una finalidad concreta, para practicar o para divertirme, cuando se me ocurre una pequeña idea. Solo a base de tiempo y de capas se llega a convertir en una gran idea. Entonces, tengo un montón de documentos de 10 o 12 páginas que serían como relatos y que están en el ordenador hasta que les acabo encontrando un lugar en una película. La parte central del corto, los 10 minutos de diálogo que hay

en medio, la tenía escrita desde hace tiempo. Me gustaba la situación porque habla de dos hombres maduros que han sido amantes cuando eran jóvenes y que años después vuelven a encontrarse y pasan la noche follando y bebiendo. Lo interesante es que tienen posturas totalmente distintas respecto a lo que ha pasado: el *sheriff*, si fuera posible, lo negaría todo, y el otro no hace más que insistir en el romance que tuvieron hace 25 años. Escribí el diálogo, pero no sabía qué iba a hacer con ello y lo guardé. Hace tres años me encontré con Anthony Vaccarello, director creativo de Saint Laurent, que ya había producido un medimetraje a Gaspar Noé, *Lux Aeterna* (2019), y me dijo que les gustaría hacer algo conmigo. Recordé de inmediato este diálogo.

P. Y lo presenta el 17 de marzo en el Festival de Cannes.

R. Cannes me trata muy bien, y soy la excepción española, cosa que me molesta un poco porque deberían apoyar más nuestras películas. Pero tengo que aclarar que me empezaron a seleccionar veinte años después de empezar a hacer cine, con *Todo sobre mi madre* (1999), por lo que también he sufrido la dificultad de ir al festival. Por ejemplo, rechazaron *Mujeres...* que, sin embargo, fue lo que los americanos llaman el *Hot Ticket*, porque pasó por el mercado y se convirtió en el filme descubrimiento, del que todo el mundo hablaba, y después ganó premios en Venecia y fue un éxito internacional enorme. Desde *Todo sobre mi madre*, he ido continuamente, siempre que he querido. Eso sí, *Hable con ella* (2002) la estrenamos en el Festival de París, en agradecimiento a los espectadores franceses que tan bien se habían portado conmigo durante años, y creo que ahí perdimos la oportunidad de ganar la Palma de Oro.

P. La ha rozado en varias ocasiones.

R. Con *Todo sobre mi madre* estuvimos muy cerca. Un titular de un periódico de Cannes decía que la ganadora de la Palma de Oro sería *Todo sobre mi madre* si

LA CONVERSACIÓN

se cumplían los pronósticos de crítica y público. Me impresionó verlo así, pero había un condicional. Y es que son los jurados los que deciden. Recuerdo una edición en la que *Toni Erdmann* (Maren Ade, 2016) era también la película más valorada, todo el mundo hablaba de ella y no se llevó ningún premio. Y es que los jurados son muy variados, conformados por nueve personas de culturas diferentes. En principio es una buena idea, para que las películas sean vistas desde todos los ángulos, pero es difícil conciliar un criterio común con gente tan diversa.

P. Lo dice, además, con conocimiento de causa, porque usted tiene experiencia en esas lides.

R. Sí, fui jurado en el 92 y presidente del jurado en 2017, después de rechazar el cargo en dos ocasiones. No me gusta juzgar películas, sobre todo cuando se trata de obras difíciles o pequeñas, que son más frágiles, y para las que el hecho de no tener un premio puede marcar negativamente su vida comercial, y eso me crea un complejo de culpa enorme. Pero era la tercera vez que me lo proponían y acepté por una cuestión diplomática. Desde entonces entiendo la variedad de premios que hay en un palmarés. Entre tú y yo, no fue una experiencia demasiado buena, pero sí puedo decir que fui un presidente absolutamente democrático. Me limité a respetar los votos de cada uno.

P. ¿Tiene la espinita clavada por no haber ganado la Palma de Oro?

R. Soy muy sano en estos temas. Cuando estás nominado a un premio sabes que tienes una quinta parte de posibilidades de llevártelo y en un festival lo importante es compartir con los demás. Nunca voy con ánimo de ganador y no me arrepiento de haber ido a ninguno en el que no he tenido premio, porque un festival te da muchísima información acerca de la película. Hasta ese momento yo solo sé lo que he hecho frente a mí mismo, pero no frente al mercado ni frente a otros criterios y mentalidades. En un festival la película se enfrenta al público y simplemente por escuchar la respiración de los espectadores mientras la ven merece la pena.

P. Acaba de publicar el libro de relatos *El último sueño*, pero se muestra prudente a la hora de reconocerse como un escritor. ¿Por qué?

R. No es falsa humildad, en realidad me siento como un intruso porque le tengo mucho respeto a la literatura. Pero la buena acogida del libro me está animando y de hecho estoy escribiendo. Sin embargo, no creo que sea capaz de crear una gran novela ni que me vaya a convertir de la noche a la

“Con los años me he ido aislando, y no es algo de lo que esté orgulloso ni es lo mejor que me ha podido ocurrir”

“La Iglesia ha tenido una influencia nefasta en nuestro país si pensamos en el siglo pasado”

“Vivimos en una democracia deficitaria porque los partidos solo piensan en ellos mismos”

mañana en Roberto Bolaño. En este libro hay cuentos de todas las épocas de mi vida y releerlos me ha permitido descubrir que yo ya era yo mismo desde el primer cuento, que escribí a finales de los 60. No he tenido que ir descubriéndome para realizarme. Me siento coherente conmigo mismo y, sobre todo, no me siento extraño a lo bueno y a lo malo que he hecho.

P. ¿El relato *Demasiados cambios de género* es una síntesis de su proceso creativo?

R. Yo empiezo a trabajar en el 79, en plena explosión de libertades, arrimado a un posmodernismo caracterizado por un absoluto eclecticismo. Manejaba todos los géneros sin respetar sus reglas y muchas veces los mezclaba. Creo que la única comedia pura que he hecho es *Mujeres...*, las otras tienen elementos dramáticos o incluso trágicos. Y mis películas están llenas de otras películas, porque siento que la reacción que me provoca el trabajo de otros también me pertenece y puedo utilizarla. Me inspiró en todo lo que me rodea, pero no es un sistema calculado ni impuesto, es mi manera de digerir las cosas. Lo que veo, oigo, sueño, vivo, escribo, ruedo... Todo está unido de un modo indivisible.

P. En el relato *Confesiones de una sex-symbol*, protagonizado por su alter ego Patty Diphusa, nos habla del vértigo y la locura de esos años de la Movida. ¿Cómo los recuerda hoy?

R. Me alegro muchísimo de haber sido joven entre el 77 y el 83, que para mí son los años de la Movida, porque para los que tenían ya 40 años no era lo mismo, cargaban con demasiados fantasmas del pasado. Se erigió de manera espontánea durante el gobierno de UCD, y no con el PSOE como mucha gente dice. De pronto sales a la calle y te das cuenta de que no tienes miedo, que tienes a mano todo tipo de libertades. Con *Laberinto de pasiones* (1982) recuerdo perfectamente salir del Rock-Ola e ir directamente al rodaje.

P. Ahora parece que se cuestiona tanto la Movida como la Transición...

R. Sí, hay mucha gente que habla muy mal de los años de la Transición, pero a mí me sirvieron muchísimo. Yo empecé a hacer cine porque existió esa Transición, de otro modo no hubiera podido hacer ninguna película. Pero sí pienso que hay cosas que se tenían que haber solucionado. También entiendo que se hizo lo que se pudo porque, no en vano, tuvimos un golpe de estado en el 81. La izquierda trató de ser pragmática, que además era lo que tocaba, pero con las mayorías absolutas de Felipe González había que haber abordado lo de

las fosas comunes. Me parece una barbaridad que hayan pasado 80 años y siga sin resolverse.

P. La Movida también tuvo un lado oscuro, de excesos con las drogas que se llevaron a muchos.

R. En aquel momento las drogas en realidad eran luminosas, eran síntoma de libertad. Lo que pasa es que no teníamos experiencia ni información y no sabíamos que después de unos meses te iban a pasar factura. Desgraciadamente perdimos a muchos por el camino, pero no cambiaría aquellos años por otros, no trataría de enfrentarme a ellos con otra actitud. Fueron unos años maravillosos, con una creatividad explosiva que no ha vuelto a darse en ninguna otra década y con una libertad que hoy uno no se atreve ni a soñar.

P. Ahora, siguiendo ese hilo, se modifican los libros de Roald Dahl para hacerlos políticamente correctos. ¿Qué le parece?

R. Me parece el escándalo del siglo. No puedo creerme que exista tanta estupidez. No podemos identificar los años 70 u 80 con la actualidad, tenemos la misma cultura y la misma lengua, pero todo lo demás es distinto. ¿Qué harán entonces con Jean Genet? Esto corresponde también a una época de un puritanismo muy preocupante, que también ha llegado a España. Es la onda expansiva del efecto Trump. Aunque no es que él sea el responsable directo, porque, como se dice en *La Mancha*, lo teníamos en la masa de la sangre. O más que en la masa de la sangre, en la masa del PP.

P. ¿Cómo ve el panorama político en este año marcado por las elecciones?

R. Estamos atravesando uno de los momentos más delicados desde la dictadura, con una democracia que definiría como deficitaria. El problema es que el sistema depende de los partidos, y a mí esto me parece una desgracia porque solo piensan en ellos mismos y les dan igual cuáles sean nuestros problemas. Al fin y al cabo no somos nosotros los que les pagamos. Creo que el gobierno se ha equivocado en un montón de cosas y la pelea interna que tiene es atroz, y está haciendo mucho mal a la izquierda, mientras que la derecha está encantada. Espero que para las elecciones de este año recapaciten y encuentren elementos en común, que siempre los hay hasta con los enemigos. Pero diría que la desilusión es general.

P. En el relato *La visita*, germen de la película *La mala educación* (2004), habla de sus traumáticos años en el colegio de los salesianos, que le marcaron profundamente.

“Hay mucha gente que habla muy mal de los años de la Transición, pero a mí me sirvieron muchísimo”



EL DESEO / IGLESIAS MAS

“Me inspiro en todo lo que me rodea, pero no es un sistema calculado, es mi manera de digerir las cosas”

R. Yo era un niño bastante fuerte y pude desembrazarme de todo aquello bastante pronto, mientras que a otros los ha marcado toda la vida. Yo era muy curioso en los temas de la fe, y aquellos ministros de Dios lo que consiguieron fue hacer de mí un ateo. En general, la Iglesia ha tenido una influencia nefasta en nuestro país si pensamos en todo lo ocurrido en el siglo pasado. Cada día leo en los periódicos un nuevo caso de abuso a menores o de negligencia por parte de la Iglesia a la hora de encararlos. Han tenido un comportamiento casi criminal en este asunto, porque lo que hace con sus curas abusadores es mandarlos a otro lugar y protegerlos hasta que se mueren.

P. En *Memoria de un día vacío* habla de la soledad. ¿Tanto le pesa?

R. Es cierto que con el tiempo me he ido aislando, y no es algo de lo que esté orgulloso ni es lo mejor que me ha podido ocurrir. Me ha pesado la biología, el paso del tiempo y también el hecho de ser una persona célebre, que es algo que te aísla mucho. Cada vez he ido respondiendo menos llamadas y acudiendo a menos sitios y hay un momento en el que la gente realmente se olvida de ti, y es normal. Para mí la soledad también es necesaria porque la necesito para escribir mis películas. Los rodajes compensan, porque es una vida coral, una familia de 50 personas. Todavía no me he convertido en un misántropo, aunque esté al borde. En cualquier caso, romper ese aislamiento es uno de mis propósitos.

P. Uno de los relatos más emocionantes está dedicado a su madre, y está escrito el día después de su muerte. ¿Qué aprendió de ella y de aquellas mujeres de los patios manchegos?

R. Aquellos patios fueron para mí el primer espectáculo de la vida con mayúsculas. Aquellas mujeres hablaban de incestos, embarazos, episodios violentos, apariciones, muertes... Y tenía la suerte de que era tan pequeño que ellas pensaban que no me enteraba de nada. También cantaban o contaban chistes. Mi primera formación se la debo a aquellas mujeres fortísimas que consiguieron además que España superara la durísima época de la posguerra y del hambre, aquellos terribles años 50. Si mis personajes femeninos son poderosos, sobreviven a todo y son verdaderas luchadoras es porque están inspirados, primero de manera inconsciente y después de manera consciente, en la fortaleza y la falta de prejuicios de esas mujeres, sobre todo de mi madre. ■

Alta concentración de autores en la Croisette

Martin Scorsese, Maïween, Aki Kaurismaki, Pedro Almodóvar, Víctor Erice, Jessica Hausner, Nuri Bilge Ceylan, Pablo Berger, Elena Martín, Ken Loach, Alice Rohrwacher, Wim Wenders, Marco Bellocchio y Hirokazu Kore-eda son solo algunos de los grandes nombres que convocará, a partir del 16 de mayo, la 76 edición del Festival de Cannes, que cumple, un año más, su compromiso con el gran cine.

Con todo aquello de especulativo que tenga cualquier comentario sobre una selección de películas que aún no han visto la luz, la primera radiografía de la 76 edición del festival de Cannes (16-27 de mayo), aparte de haber añadido dos jornadas más a su exhausto calendario, es que sus películas a concurso corrigen en cierto modo las críticas del año pasado, cuya competición estuvo marcada por el exceso de cine francés (irrelevante) y el déficit de directoras. Por no hablar del Palmarés, que fue terrible. En esta ocasión, ocho de las veintidós películas en la sección principal están dirigidas por mujeres, si bien una de ellas, la francesa Maïween, lo hace fuera de concurso inaugurando la cita con *Jeanne du Barry*, relato de alcobas monárquicas protagonizado por Johnny Depp, en la piel de Luis XV, y la propia directora como la última de sus amantes. Todo sea por la alfombra roja.

El resto de directoras seleccionadas serán los esperados re-

gresos de la austriaca Jessica Hausner (rodando en inglés *Club Zero*) y de la italiana Alice Rohrwacher (rodando en francés *Le pupille*), ambas con relatos que acontecen en espacios académicos (una escuela de élite y un internado católico), así como los últimos trabajos de la tunecina Kaouther Ben Hania (*Les Filles D'Olfa*), Catherine Breillat (*L'été dernier*), Justine Triet (*Anatomie d'une chute*) y Catherine Corsini (*Le Retour*).

MODERADA CUOTA FRANCESA

Estas tres últimas se suman a la obligada y legítima cuota francesa, que incorpora a sus filas a Jean-Stéphane Sauvaire con *Blackfiles* para conformar una muy moderada, en todos los sentidos, participación gala. Aunque, todo sea dicho, sin contar las coproducciones, como es el caso de la ópera prima de la senegalesa Ramata-Toulaye Sy, el romance prohibido *Banel & Adama*, único de los debuts a concurso.

Obviamente no faltarán los grandes nombres del cine con-

temporáneo, prácticamente todos ellos viejos conocidos del festival, y alguno con Palma de Oro en su haber. El finés Aki Kaurismaki compite con *Fallen Leaves*, su nuevo trabajo después de cinco años de silencio, los mismos que lleva Wim Wenders sin entregar una película de ficción, que hará con *Perfect Days*, rodada en Japón acaso en busca de las esencias ozonianas que siempre ha admirado, en torno a un chófer aficionado al rock.

El alemán, además, presenta en sesiones especiales otro trabajo, *Anselm*, un documental en 3D sobre un escultor. Del país del sol naciente competirá un habitual, Hirokazu Kore-eda, que en *Monster* promete ahondar en su pulso dramático con una crónica de la desaparición de unos chavales en una población rural. Y al igual que el cineasta nipón con *Un asunto de familia*, también volverá en busca de una segunda Palma de Oro el turco Nuri Bilge Ceylan (*About Dry Grasses*), de nuevo sobrepasando las tres



FALLEN LIVES / AKI KAURISMAKI



THE OLD OAK / KEN LOACH



IL SOL DELL'AVENIRE / NANNI MORETTI



RAPITO / MARCO BELLOCCHIO



KILLERS OF THE FLOWER MOON / MARTIN SCORSESE



ASTEROID CITY / WES ANDERSON



PERFECT DAYS / WIM WENDERS



MONSTER / HIROKAZU KORE-EDA



LA PASSION DE DODIN BAUFFANT / TRẦN ANH HÙNG



INDIANA JONES Y EL DIAL DEL DESTINO / JAMES MANGOLD

horas, esta vez en torno a una joven profesora rural que desea ser asignada a una escuela en Estambul, pero, como la mayoría de los personajes del autor de *Sueño de invierno*, se verá atrapada en su pueblo natal.

ENTRE CHINCHÓN Y ARIZONA

Los norteamericanos en liza por el gran laurel serán en esta ocasión Wes Anderson (*Asteroid City*) y Todd Haynes (*May December*), ambos prominentes estetas en la cúspide de su madurez creativa. El primero concursa con el western alienígena que ha rodado con su amplia *troupe* habitual de actores entre Chinchón y el desierto de Arizona, y el segundo con un alarde de metaficción sobre la investigación de una actriz para interpretar un papel, a mayor gloria de Natalie Portman y Julianne Moore. A su vez, el italiano Nanni Moretti (*Il Sol dell'avvenire*) también reflexiona sobre su propio oficio, como ya hiciera en *Mia madre* (2015), con la crónica política de un rodaje en los años cincuenta durante la invasión rusa de Hungría. Su compatriota Marco Bellocchio (*Rapito*), que nunca suele fallar con sus propuestas, narra en su nuevo drama histórico el secuestro de un niño judío por la Iglesia Católica en el siglo XIX.

No terminará aquí la difícil labor del jurado, presidido por el sueco Ruben Ostlund un año después de recibir su segunda Palma de Oro. Ciertamente esperada es la cinta del británico Jonathan Glazer, de regreso nada menos que diez años después de su obra maestra *Under the Skin* (que hizo

otros diez años después de la sublime *Reencarnación*). En su nuevo trabajo, *La zona de interés*, adapta la novela homónima de Martin Amis que vivisecciona con escalpelo la historia de amor y adulterio entre nazis en los espacios de la muerte de Auschwitz. El también británico Ken Loach, que ya recogió el gran premio de Cannes, donde ha competido numerosas veces, lo intentará de nuevo con *The Old Oak*. El guion de Paul Laverty se centra esta vez en un el último pub de un pueblo del Norte de Inglaterra abandonado debido al

CANNES SIGUE GENERANDO ASOMBRO. “LA PRIORIDAD ES DEFENDER EL CINE EN SALAS PORQUE SI EXISTE ES GRACIAS A ELLAS”, DICE THIERRY FRÉMAUX

cierre de las minas, de modo que la localidad se ha convertido en un destino de refugiados sirios.

Más allá de los trabajos procedentes del panteón de autores europeos, que no representan ningún riesgo para el *statu quo* artístico del certamen, Cannes apuesta en esta edición también por el vietnamita Trần Anh Hùng, autor de la *El olor de la papaya verde* (1993) y *Tokio Blues* (2010). Se trata en todo caso de una producción francesa de ambientación histórica protagonizada por Juliette Bi-

noche y Benoit Magimel, *La passion de Dodin Bouffant*, en torno a la larga relación entre un cocinero y una *gourmet*. Como único representante iberoamericano a competición, el brasileño Karim Ainouz presenta su primer proyecto internacional, *Fireband*, donde Jude Law y Alicia Vikander dan vida al sexto y último matrimonio de Enrique VIII con la Reina Catalina Parr, que le sobreviviría para hacerse con la Corona británica. La clausura fuera de concurso correrá a cargo de *Elemental*, la última producción de Disney-Pixar.

**NINGUNA OTRA CITA
CINEMATOGRÁFICA
PUEDE COLOCARSE A LA
ALTURA DE UN FESTIVAL
CAPAZ DE ALINEAR
SEMEJANTE NÓMINA
DE AUTORES**

Sobre el papel, hay algo de por sí sospechoso en que varios autores del olimpo de Cannes presenten película fuera de competición. Martin Scorsese (*Killers of the Flower Moon*), Robert Rodriguez (*Hypnotic*), Wang Bing (*Man in Black*), Takeshi Kitano (*Kubi*), Valerie Donzelli (*L'amour et les forêts*), Amat Escalante (*Perdidos en la noche*), Kleber Mendonça Filho (*Retratos Fantasma*), Martin Provost (*Bonnard, Pierre et Marthe*), Lisandro Alonso (*Eureka*), Víctor Erice (*Cerrar los ojos*), Kim Jee-woon (*Cobweb*), James Mangold (*Indiana Jones y el dial del destino*), Steve McQueen (*Occupied*

City), Pedro Costa (*As Filhas do Fogo*), Pedro Almodóvar (*Extraña forma de vida*)...

EN LAS BOTAS DE INDIANA JONES

Bien es cierto que estos dos últimos lo hacen con sendos cortometrajes, que el megaproyecto de 200 millones de dólares de Scorsese se estrenará próximamente en una plataforma (y también en salas), que la última macarrada de Rodríguez encuentra su lugar idóneo en los lúdicos Midnight Screenings, o que Mangold se suma a la fiesta con un octogenario Harrison Ford calzando de nuevo las botas de Indiana Jones para convocar más entusiastas que cualquiera de los filmes a concurso. Pero la sospecha de que probablemente no sean sus mejores títulos sigue ahí para otros autores excluidos de la liza oficial. Y esto, ojalá nos equivoquemos, sirve también para Víctor Erice.

Con todo, esta circunstancia nos habla de un liderazgo festivalero que sigue generando asombro. Y defendiendo la proyección cinematográfica frente a los productos en *streaming*, porque, como sostiene su director Thierry Frémaux, “la prioridad es defender el cine en salas porque si existe es gracias a ellas”, de modo que solo los títulos que se estrenarán en pantalla grande tienen cabida en la competición. Ninguna otra cita cinematográfica en el mundo puede colocarse a la altura de un festival capaz de alinear semejante nómina de autores dispuestos a mostrar sus últimos trabajos sin opción a recompensa. El poder de La Croisette, que volverá a ser en las próximas semanas el centro neurálgico del cine de autor, sigue intacto. **CARLOS REVIRIEGO**



ROBOT DREAMS



CREATURA

De Pablo Berger a Elena Martín

El año pasado Rodrigo Soroyen inició la exitosa trayectoria de *As bestas* en las Special Screenings de la sección oficial. Ahí encontramos este año otro filme español, *Robot Dreams*, lo que se antoja como un buen presagio para Pablo Berger. El ecléctico director bilbaíno, que arrasó en los Goya con *Blancanieves* (2012), audaz y muda adaptación del cuento de los hermanos Grim arrimada al folclore español, ahora se lanza a la animación con un filme sin diálogos que adapta una novela gráfica de Sara Varon. La historia, ambientada en el Nueva York de los 80, sigue a un solitario perro que decide construirse un robot.

Bajo una nueva dirección artística, comandada por Paolo Moretti, la Quincena de Realizadores de Cannes acogerá un largometraje español en sus prestigiosas pantallas. Siguiendo la estela de Elena López Riera, que compitió el pasado año con *Agua*, el segundo largometraje de Elena Martín Gimeno, *Creatura*, se medirá con varios pesos pesados. La actriz y directora encontró el favor de la crítica con *Júlia Ist*, relato autobiográfico de su experiencia Erasmus en Berlín, que ella misma protagonizaba. En su segundo trabajo, coescrito junto a Clara Roquet (*Libertad*), que también protagoniza, aborda la represión sexual y el rechazo tras una ruptura.

El festival paralelo de la Quincena se inaugurará con *El proceso Goldman*, de Cédric Khan, crónica sobre el juicio a un revolucionario izquierdista asesinado en extrañas circunstancias, y lo clausurará otra entrega del infatigable surcoreano Hong Sang-soo, que bajo el título *In Our Day* expande su mirada naturalista a las relaciones sentimentales con el encuentro entre un hombre de más de 70 años (como él) y una joven en los cuarenta, como su musa y compañera Kim Min-hee. Entre ambas, 18 títulos que incluyen la proyección de *El valle de Abraham* (1993) de Manoel de Oliveira, un gesto insólito en la Quincena, el de rescatar cine de archivo restaurado. **C. R.**

Un corto para una relación muy larga

La presentación, fuera de concurso, del esperado corto *Extraña forma de vida* sella la relación amor-odio que Pedro Almodóvar ha mantenido durante los últimos años con el certamen galo.



ETHAN HAWKE
Y PEDRO PASCAL, EN
EL CORTO *EXTRAÑA
FORMA DE VIDA*

La nueva película de Pedro Almodóvar se podrá abordar desde varios puntos de vista, pero uno de los más interesantes es entenderla como su primera aproximación a la posibilidad de rodar en Hollywood. ¿Se habrá sentido cómodo el autor de *Hable con ella* filmando en inglés? ¿Menoscaba su universo, su poética, su identidad como cineasta y escritor? Acaso estas dudas son las que ha querido despejar el manchego antes de dar un paso en falso, que muchos consideran inevitable en su carrera, sobre todo tras un histórico de negativas a los grandes estudios. Declinó adaptar *El chico del periódico* con un reparto de lujo, que al final dirigió Lee Daniels, y fue candidato número uno para *Brokeback Mountain*, que realizó Ang Lee con enorme éxito. Pero el western que tenía Almodóvar en mente era otro, seguramente mucho más similar a lo que ahora presentará en Cannes como sesión especial. Como si partiera de la premisa de *Johnny Guitar*, que ya homenajeó en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, en la mítica escena del doblaje, *Extraña forma de vida* relata el reencontro de dos pistoleros (Ethan Hawke y Pedro Pascal) años después de la última vez que se vieron. Será la séptima participación de Almodóvar en Can-

nes. Y una vez más, se irá de la Croisette sin la Palma de Oro. Aunque en esta ocasión sin disgustos ni sorpresas. Lo cierto es que la relación de Almodóvar con el festival galo es de amor y odio, una relación estable en las últimas décadas. Históricamente, Cannes fue el último de los festivales en aceptar su cine. Aunque *Laberinto de pasiones* participó en la Semana de la Crítica, en verdad San Sebastián (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*), Berlín (*La ley del deseo*) y Venecia (*Mujeres al borde...*) se adelantaron en sus secciones oficiales. Tras el éxito de *Tacones lejanos* fue cuando Cannes le invitó a competir con *Todo sobre mi madre*, y ya antes le había invitado como miembro del jurado. Fue la mejor ocasión que tuvo de ganar la Palma de Oro. En la última jornada del certamen era la favorita y se daba por hecho. Pero se cruzó en el camino David Cronenberg, que presidía el jurado y detestaba la película, prefiriendo premiar *Rosetta*, de los hermanos

¿SE HABRÁ SENTIDO CÓMODO FILMANDO EN INGLÉS? ¿MENOSCABA SU POÉTICA, SU IDENTIDAD COMO CINEASTA Y ESCRITOR?

nes. Y una vez más, se irá de la Croisette sin la Palma de Oro. Aunque en esta ocasión sin disgustos ni sorpresas. Lo cierto es que la relación de Almodóvar con el festival galo es de amor y odio, una relación estable en las últimas décadas. Históricamente, Cannes fue el último de los festivales en aceptar su cine. Aunque *Laberinto de pasiones* participó en la Semana de la Crítica, en verdad San Sebastián (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*), Berlín (*La ley del deseo*) y Venecia (*Mujeres al borde...*) se adelantaron en sus secciones oficiales. Tras el éxito de *Tacones lejanos* fue cuando Cannes le invitó a competir con *Todo sobre mi madre*, y ya antes le había invitado como miembro del jurado. Fue la mejor ocasión que tuvo de ganar la Palma de Oro. En la última jornada del certamen era la favorita y se daba por hecho. Pero se cruzó en el camino David Cronenberg, que presidía el jurado y detestaba la película, prefiriendo premiar *Rosetta*, de los hermanos

Dardenne. Se llevó el premio a mejor director. Y luego el Óscar. Seguramente desencantado, su siguiente trabajo, *Hable con ella*, prefirió no enviarlo a Cannes, y con *La mala educación* abrió el certamen fuera de concurso. *Volter* fue su regreso a competición y de nuevo las quinielas le daban como caballo ganador, pero Ken Loach le arrebató el premio con una de sus películas menos merecedoras de él. Se conformó Almodóvar con el premio a las actrices y al mejor guion. Pero eso no hace historia. Tampoco lo hizo con *Los abrazos rotos*, *La piel que habito* y *Julietta*, todas ellas a concurso. Su participación se había convertido en costumbre, y fue presidente del Jurado en la edición que ganó Ruben Ostlund con *The Square*. Cuando hace tres años participó con *Dolor y gloria*, su película más autobiográfica, el camino parecía despejado. Si bien de nuevo se cruzó algo inesperado en el camino. El sanedrín liderado por Alejandro González Iñárritu premió “por unanimidad” a *Parásitos*, de Bong Joon-ho. La consolación recayó en Antonio Banderas... interpretando a Almodóvar. ¿Podrá celebrar algún día la segunda Palma de Oro del cine español, después de *Viridiana*, en 1961. **C. REVIRIEGO**

Víctor Erice o el viento sopla hacia donde quiere

En el 50 aniversario de la Concha de Oro para *El espíritu de la colmena*, con 82 años, y tres décadas después de su última comparecencia en el festival con *El sol del membrillo*, Víctor Erice vuelve a Cannes fuera de concurso con *Cerrar los ojos*. Todo un acontecimiento.

FELIPE VEGA

AGENCIAS DE NOTICIAS, diarios, revistas especializadas y televisiones llevan semanas ocupados en una información. Víctor Erice (San Sebastián, 1940) vuelve a rodar un largometraje tras 30 años. Se titula *Cerrar los ojos*. Esas mismas informaciones dan algunos nombres del equipo artístico, Ana Torrent, Manolo Solo, José Coronado, Soledad Villamil, José María Pou, Juan Margallo... Señalan también que ha sido rodada en Almería, Granada, Asturias y Madrid y que participará en el próximo festival de Cannes.

Un conocido actor español desaparece durante un rodaje. La policía cree que se ha ahogado en el mar, pero nunca se llega a encontrar su cadáver. Muchos años después, durante un programa de televisión, ese misterio sin resolver vuelve al presente a través de las últimas imágenes del actor rodadas por su amigo, un director llamado Miguel Garay.

Este es el resumen de un argumento que recuerda al género de misterio. Los

americanos lo llaman *thriller*, los franceses *film noir*, los italianos *giallo*, pero ¿la historia lo será realmente? Una película se convierte en película solo cuando existe una copia al menos. Mientras tanto es una idea, una sinopsis, un tratamiento, un guion o como se lo quiera nombrar, pero no es una película. La historia del cine alecciona sobre este tema abundantemente. Víctor Erice lo experimentó con *El embrujo de Shanghai*, adaptación del libro de Juan Marsé que nunca llegó a rodar. Jean-Luc Godard decía que el “cine iba a morir joven y sin haber dado todo lo que llevaba dentro”. Erice, que considera al cineasta suizo un punto de referencia, conocerá esta frase y probablemente la comparta. El filme de Erice, acabado el rodaje, está en fase de montaje, ya existe de alguna manera.

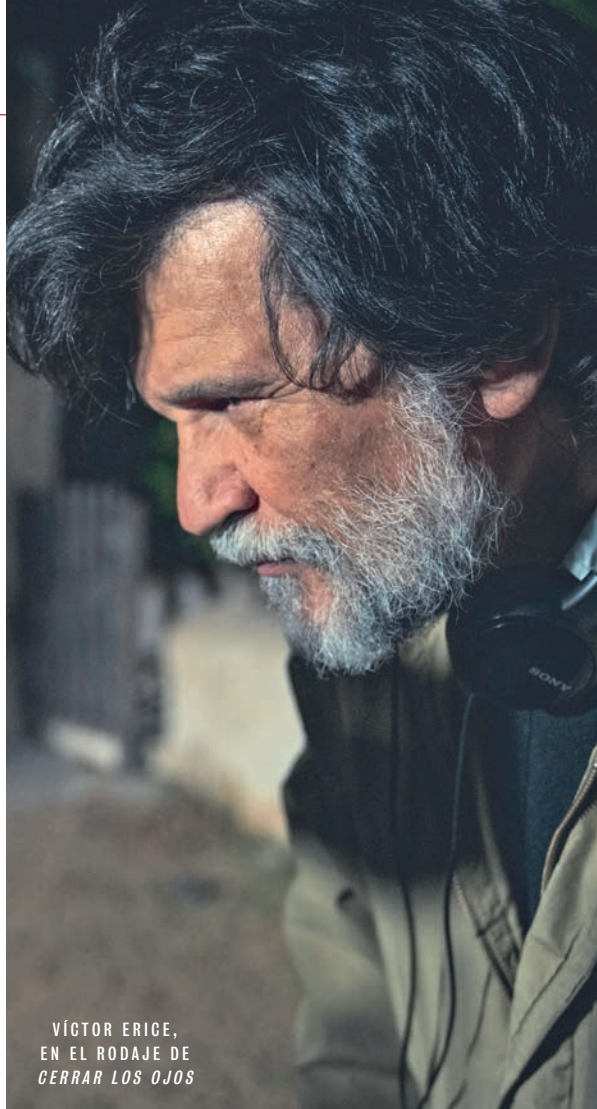
La mayoría de las informaciones sobre *Cerrar los ojos* se centran en dos datos. El primero apunta a que se trata de un largometraje, y el segundo a que han pasa-

do 30 años desde el último, *El sol del membrillo*, estrenado en 1992, un ensayo sobre la obra de Antonio López, que siguió a *El sur* (1983), su penúltima comparecencia en Cannes.

Erice no ha vivido todos estos años apartado del mundanal ruido. Ha seguido recogiendo más imágenes del mundo. Diez proyectos como poco. El último, *Piedra y cielo* (2019), dura diecisiete minutos. Pero, y este es el pecado, ninguno es un largometraje, y muchos no tienen eso que llamamos argumento. A Erice le sucede lo que a esos escritores que decepcionan a su público porque en vez de escribir una novela publican un libro de viajes o un ensayo. Por una vez, cine y literatura tienen algo en común: un unánime rechazo del público mayoritario.

LA OBRA CINEMATOGRÁFICA DE ERICE

de estos últimos 30 años camina en varias direcciones. Breves cortometrajes, ensayos, videoinstalaciones, proyectos de se-



VÍCTOR ERICE,
EN EL RODAJE DE
CERRAR LOS OJOS

MANOLO PAVÓN



EL ESPÍRITU DE LA COLMENA (1973)



EL SUR (1983)



EL SOL DEL MEMBRILLO (1992)

ries y gritos de auxilio. Con “gritos de auxilio” me refiero a uno de sus cortos de cuatro minutos de duración titulado *Sea-Mail* de 2006.

En el cortometraje vemos cómo unas manos enrollan un papel escrito, lo introducen en una botella y la lanzan al mar en donde permanece balanceándose a merced de las olas... Cuatro minutos, y esta es una reseña sin imágenes, solo palabras que suplantán a estas. El cine de Erice será todo lo que se quiera opinar de él menos una descripción por escrito. Su pasado y el de otros cineastas de su edad, 82 años en su caso, está poblado por miles de imágenes. Imágenes que derivan en narraciones. Cuando Erice escribía el guion de *El espíritu de la colmena* (1973), sobre su mesa de trabajo había una fotografía, una imagen del Frankenstein de James Whale que sería el Frankenstein de una Ana Torrent con tres años de edad.

Y otro dato importante. Si se observan las fotografías del rodaje de *Cerrar los ojos* vemos que la cámara utilizada es analógica y que probablemente esté cargada con película de 16 milímetros en vez de una tarjeta digital de memoria. ¿Una extravagancia? ¿Un reflejo nostálgico? En ese caso, Steven Spielberg, Martin Scorsese y el finlandés Aki Kaurismäki, más un largo etcétera de famosas series de televisión, pasarían a engrosar la lista de gente retrógrada enemistada con la sacralizada nueva tecnología. La batalla entre cine analógico y cine digital actuaría como metáfora respecto a un pintor al que se le dijera: “A partir de ahora nada de óleo, solo acrílico”.

Erice mismo aborda la polémica al comentar las “dificultades para vivir en los

**EL ARGUMENTO DE CERRAR
LOS OJOS RECUERDA AL
GÉNERO DE MISTERIO CON LA
HISTORIA DE LA DESAPARICIÓN
DE UN CONOCIDO ACTOR
EN UN RODAJE**



MANOLO SOLO Y ANA TORRENT EN *CERRAR LOS OJOS*

límites de la industria...”. Elegante observación por su parte. Útil para denunciar la situación creativa contemporánea y sugerir que los modelos industriales viven encerrados en sí mismos. Una manera también de rechazar un conservadurismo artístico implacable y una pregunta lanzada al aire sobre la pasividad del público respecto a ello. Los directores, Erice uno de ellos, no pretenden que la atención se centre en su obra por el hecho de utilizar el modelo analógico, es tarde para eso, pero recuerdan que existen otras formas no desdeñables de expresión en el cine. Algunos cineastas jóvenes lo confirman con sus películas en todo el mundo. Se trata de una postura de resistencia, suele señalar él mismo.

Los directores como Erice son asiduos viajeros de la historia del cine y de su progresión en el tiempo. En *La morte rouge*, rodada en 2006, el cineasta se dedicaba a narrar sus primeros años de infancia tras descubrir esas pantallas mágicas y cómo ese descubrimiento se convertiría en su “experiencia vital...”.

SE SUELE DECIR desde un punto de vista técnico que el cine analógico ofrece una menor definición. Pero esa pretendida imperfección visual guarda más misterio en cada fotograma que la impostada oscuridad tan de moda en el cine digital actual. Por eso, el director vasco recurre al negativo, para mirar la realidad de otra forma, para encontrar la luz adecuada en cada historia.

Por otro lado, lo más probable es que Erice no rechace la imagen digital, sino que simplemente analice las ocasiones adecuadas para utilizarla. No es un correoso debate sobre modernidad tecnológica, sino un muro levantado ante la libertad del criterio creativo. Por eso, el cineasta dice que ese nuevo mundo tecnológico es “...una mutación que ha dejado la idea del final del cine como forma artística...”.

Un director que Erice respeta mucho, Robert Bresson, uno de los creadores más próximos a la esencia del cine, tituló una sus películas, *Un condenado a muerte se ha escapado* o *El viento sopla donde quiere*. Sometida a un azar común, *Cerrar los ojos* será una nueva película movida por el viento. Ojalá que este nos acaricie suavemente y pronto. ■

Felipe Vega es cineasta. Director, entre otros filmes, de El mejor de los tiempos (1989) y Nubes de verano (2004).



RAMÓN ANDRÉS

El doble destino del lector

En 1908 Jules Renard, miembro de la Academia Goncourt y autor de *Pelo de zanahoria*, fue invitado a una distinguida reunión literaria en París. En ella, se percató de que un joven estaba a solas, sentado aparte durante toda la velada. Preguntó a los asistentes, discreto, quién era aquella alma abandonada; la respuesta fue: “¡Ah, un escritor muy conocido el año pasado!”... Uno alberga la certidumbre de que las cosas no han cambiado en el mundo literario, al que cada mes, al que cada semana, afluyen, según muestran las revistas y los suplementos, nuevos y grandes autores que han construido su obra sobre la genialidad y la originalidad. La lista no tiene término. Fotografías de poses y miradas rebuscadas, imágenes que van y vienen, mundos únicos. La industria editorial, apremiada por la subsistencia, nunca ha dejado de proponer espejismos de toda naturaleza. Al ser humano siempre se le ha dado bien el humo. En nuestros días, esta fabricación de ilusiones ha alcanzado una intensidad de sonrojo. Lo peor es que, los valiosos de verdad, queden sepultados en esta avalancha.

Cuando se piensa que Robert Musil apenas fue conocido en vida, y que tampoco lo fueron Vasili Grossman y Lucia Berlin, por poner unos casos de autores descubiertos no hace tanto, uno advierte la confusión que gobierna los estantes de las librerías y la situación a la que el lector se ve abocado: su destino es, a la par de leer, desbrozar un terreno frágil. Hay escritores, intelectuales, poetas de fuste que, llevados por esta vorágine, se han disuelto en la memoria. Los ejemplos son muchos. Es verdad que alcanzó un discreto

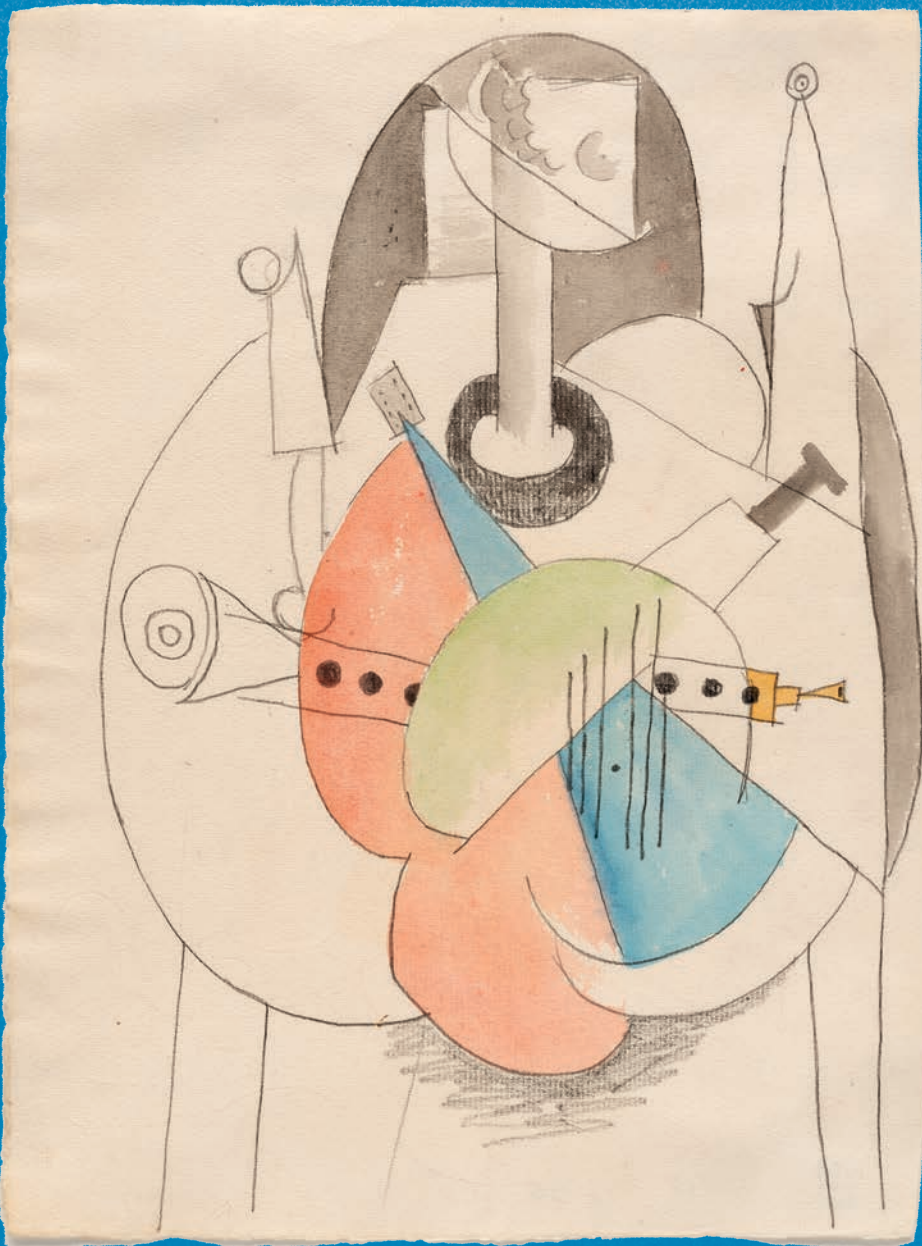
reconocimiento, pero José Jiménez Lozano fue uno de esos autores que debió ser recompensado con un mayor tributo. Es el caso, también, de Agustina Bessa-Luís, conocida en Portugal, pero ausente fuera de su país. Qué tardía la lectura entre nosotros de un pensador como George Santayana. Qué tarde nos ha llegado Rachel Bepaloff. Vienen de largos silencios. Casi no tenemos recuerdo de intelectuales como Nicola Chiaromonte. En qué lugar ha quedado la nietzscheana Sarah Kofman. Hace unos meses murió Christian Bobin, autor de *Las ruinas del cielo*, apenas difundido aquí. Vivió apartado, cerca de un bosque. En el pasado, Nikos Kazantzakis fue un ignorado hasta que *Zorba, el griego* se convirtió en una película de Michael Cacoyannis. Su *Última tentación de Cristo* acabó en el “Índice de libros prohibidos” de la Iglesia Católica, y la Iglesia Ortodoxa impidió que se le inhumara en un cementerio.

Nombres de épocas distintas, de estilos y caminos diversos que han sido arrumbados. ¿Quién lee a Danilo Kiš? ¿Quién a Muriel Spark? ¿Quién conoce la lucidez demoledora del *Breviario del caos*, de Albert Caraco? Pocos. Anna Maria Ortese vivió aislada, como Stig Dagerman. Sándor Márai vagaba solitario por las calles de San Diego, olvidado. ¿Qué ha sido de Birgitta Trotzig? Un librero me dice que desde hace años no le piden un título de Bohumil Hrabal ni de Ingeborg Bachmann.

Otros, pese a escribir una literatura de primer orden, se mueven en un claroscuro, conocidos a medias, o, en cualquier caso, menos de lo que sería deseable, tal es la situación de Pascal Quignard, Premio Goncourt por *Las sombras errantes*, irreplicable en muchos sentidos, único, al que se acaba de otorgar el Premio Formentor tras décadas de un silencio que sólo un escritor de carácter es capaz de asimilar. Un amigo, profesor universitario, me cuenta que hace tres promociones que ya no se estudia a Claudio Rodríguez, o apenas. Desde la muerte de Agustín García Calvo en 2012 ya nadie habla de él, ni siquiera los que le deben tantas cosas. ¿Ocurrirá lo propio con Rafael Sánchez Ferlosio? Es muy probable. ●

**DESDE LA MUERTE DE
AGUSTÍN GARCÍA
CALVO EN 2012 YA
NADIE HABLA DE ÉL,
NI SIQUIERA LOS QUE
LE DEBEN TANTAS
COSAS. ¿OCURRIRÁ
LO PROPIO CON
SÁNCHEZ FERLOSIO?**

23.03.23
25.06.23



Pablo Picasso
Nature morte aux instruments de musique sur une table
París, otoño 1913

Lápiz grafito y acuarela sobre papel
31,5 x 22 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid. En préstamo temporal al Museo Picasso Málaga
© FABA Foto: Hugard & Vanoverschelde
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023

MUSEO DE BELAS ARTES DE A CORUÑA

PICASSO

BLANCO EN EL RECUERDO AZUL

Lucy y el mar

La privilegiada cara B de la pandemia

Cuando estallan acontecimientos mundiales, los escritores se apresuran a dejar constancia de sus secuelas. En el siglo XXI ya hemos visto las oleadas de reportajes y obras de ficción que han seguido al 11 de septiembre, los tsunamis, el Brexit y el trumpismo. Ahora ha aterrizado la literatura sobre la covid, fundamentada en las sensibilidades de los acaudalados que, como relata Zadie Smith en *Contemplaciones*, pudieron escapar de Nueva York cuando la ciudad quedó confinada en marzo de 2020. Lo mismo hizo Gary Shteyngart, cuya novela *Our Country Friends* [*Nuestros amigos del campo*] habla de un grupo de clase media metropolitana que se desplaza a una colonia de bungalós, lejos de los picos de mortalidad. (*The New York Times* publicó una fotografía de Shteyngart confinado, cóctel en mano, en su segunda residencia, a donde se había trasladado).

Lucy Barton –la narradora de varias novelas de Elizabeth Strout (Maine, 1955), y una especie de equivalente

del Harry Conejo Angstrom de John Updike– se siente a disgusto con su repentina mudanza de Manhattan a Maine, reflejo del privilegio.

En la delicada y elíptica nueva novela de Strout, *Lucy y el mar*, Lucy lucha contra la incredulidad mientras el SARS-CoV-2 penetra en la ciudad infectando –y matando– a sus conocidos. La narradora está de luto por David, su segundo marido, violonchelista de la filarmónica que había muerto un año antes, cuando su primer marido y amigo íntimo, el científico William Gerhardt, se la lleva a una casa alquilada en la costa azotada por el mar de Nueva Inglaterra. La motivación de William es simple: quiere alejar a Lucy del peligro.

William, aún tambaleante tras su tercer divorcio y el descubrimiento de una hermana desconocida, es consciente de la escalada de la crisis sanitaria mundial, mientras que Lucy, una novelista de renombre, no acaba de entender por qué deja atrás a sus amigos y sus compromisos profesionales. “Es curioso



cómo la mente no asimila nada hasta que está en condiciones de hacerlo”, opina.

Sus hijas adultas también se resguardan: Chrissy y su marido asmático, Michael, se refugian en Connecticut; Becka, la menor, decide quedarse en Brooklyn con su marido, Trey.

La novela podría caer fácilmente en la trampa de los problemas del primer mundo, como ocurre con el libro de Shteyngart, pero la percepción de Lucy se acelera una vez que ella y William llegan a su destino, con sus vistas de postal y su ritmo pausado. “Condujimos por una carretera estrecha”, se maravilla. “De repente, al mirar por la ventanilla del coche, me quedé asombrada de lo que veía. A ambos lados de la carretera estaba el océano, pero nunca había visto un océano como ese. Incluso con el cielo nublado me pareció increíblemente hermoso”. Y remacha: “Me parecía otro país”.

Pero lo extraño se convierte rápidamente en familiar cuando William y Lucy se instalan en la vieja residencia de los Winterbourne, espaciosa y destartada pero acogedora. Dan largos paseos y se reúnen al aire libre con vecinos con mascarilla. Cuando su matrimonio se tambalea, Becka se traslada al refugio de Chrissy; sus padres viajan a Connecticut de visita, manteniendo la debida distancia social. A pesar de las punzadas de aburrimiento y preocupación, Lucy está contenta. No puede reunir la energía necesaria para escribir

o leer, pero sigue las noticias sobre médicos estresados y enfermeras de la UCI que hacen turnos dobles con batas confeccionadas con bolsas de basura. Nueva York le parece lejana, como Júpiter visto a través de un telescopio.

Strout escribe con voz coloquial, y evoca esas primeras semanas y esos primeros meses de la pandemia con inmediatez y franqueza. Nos identificamos con los ritmos entrecortados; tanto física como emocionalmente, Lucy no acaba de centrarse. Sus sentimientos oscilan como un péndulo atizando la discordia. Cuando reprende a William por una pequeña afrenta, él le confiesa que tiene cáncer de próstata, lo cual provoca angustia y autorecriminación. A Lucy empieza a preocuparle



ELIZABETH STROUT
Traducción de Flora Casas
Alfaguara, 2023
221 páginas. 19,90 €

el no estar sincronizada, una tensión que Strout explota sutilmente. No hay escapatoria de la claustrofobia de la covid ni de la familia.

Esta no es la misma Lucy que conocimos en las novelas anteriores de Strout. Hay menos vigor y estructura en sus reflexiones, más soltura y arrepentimiento, características, no defectos, de la edad.

Sin embargo, su repliegue sobre sí misma produce revelaciones: cada pena es singular, sigue su propio GPS, se desvía por callejones sin salida. Lucy llora menos por las víctimas de Nueva York y más por sus matrimonios perdidos y por la inquietud de que su cómoda vida pueda caer víctima de un virus implacable.

Ahora bien, ¿es la ingenua candidez de Lucy una pose? Al fin y al cabo, es una artista sofisticada, incluso si carece de la sustancia y el descaro del otro personaje estrella de Strout, Olive Kitteridge (que hace una breve aparición). En Manhattan, Lucy y sus hijas se encontraban de vez en cuando en Bloomingdale’s para ir de compras y cotillear; ahora, Becka declara: “Da igual que Bloomingdale’s cierre, porque en realidad es un sitio de cosas malas. Me refiero –¡mamá!– a todas esas cosas hechas en el extranjero por niños que trabajan por salarios horribles [...] Así que, cuando vuelvas a la ciudad, vamos a buscar un sitio diferente donde quedar”.

Strout satiriza la actitud autocontemplativa de las élites en un momento de reflexión y sacrificio necesarios. “La pregunta de por qué algunas personas son más afortunadas que otras”, señala Lucy. “No tengo respuesta”. Hace falta una pandemia para despertar la conciencia.

Este es el logro de Strout en *Lucy y el mar*: En Maine, ella y William se cruzan con “partidarios del actual presi-

dente”, tamizando los estereotipos para desenterrar la compasión, inspirada por una pérdida inesperada. Y lo que es más importante, tras el asalto al Capitolio, aprende cuándo cerrar la llave de la compasión, y a denunciar el

LA PROTAGONISTA LLORA MENOS POR LAS VÍCTIMAS DE LA COVID EN NUEVA YORK Y MÁS POR SUS MATRIMONIOS PERDIDOS

fascismo y el racismo cuando asoman la cabeza, como los chamanes de QAnon. Esa honestidad le hace un buen servicio.

Los hilos conductores de nuestra vida se han apartado de su rumbo fuera de nuestro control, y aun así, algunos nos aferramos al mito de que podemos encontrar un camino de vuelta a 2019. Cuando la novela llega a su fin, Lucy se ha dado cuenta de lo contrario, pero, en contra de lo que cabría esperar, hay un proverbial rayo de esperanza. Una conexión interrumpida se reactiva mientras ella se crea una nueva vida, plasmada con el estilo elegante y engañosamente ligero de Strout. Lucy se une al baile de la familia y la amistad, y le añade algunos pasos sutiles. Ha hecho el duro trabajo de la transformación. Ojalá nosotros hagamos lo mismo. **HAMILTON CAIN**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

Con cada nuevo libro, Use Lahoz (Barcelona, 1976) se afianza como narrador experimentado. *La estación perdida*, *Los buenos amigos* y *Jauja* son, quizá, los que van asentando un estilo que merece especial consideración por varias razones. En primer lugar, porque con cada nueva propuesta reafirma una poética asentada en la tradición del realismo para, desde sus postulados, explorar nuevas maneras de mirar la realidad individual sin dejar de incluir la complejidad de lo colectivo.

Siete novelas le avalan, y esta última, *Verso suelto*, es, en este sentido, un nuevo y asombroso reto al que será difícil resistirse. En segundo lugar, porque trabaja con firmeza las tres fortalezas que sostienen sus novelas. Una historia fundada en un argumento minuciosamente elaborado, que sirve para contar otras muchas. La sostiene en un colectivo de individualidades que constituyen el universo que alienta los conflictos de la trama. Y conduce el ritmo y los vaivenes del planteamiento temporal con tal acierto que, a base de juegos que insinúan lo que sucederá y lanzan guiños sobre lo ya vivido, impulsa a no desatender nada de cuanto tiene lugar en ese ecosistema narrativo.

Y una tercera razón atañe a la cuidada arquitectura del entramado novelesco, donde lo complejo se ofrece con sencillez, donde situaciones aparentemente desvinculadas alcanzan un punto de reunión y sentido en lo que acaba por resultar una composición troque-



ANDRÉS RIBICÓN

Verso suelto

Brechas de la gran ciudad

**USE LAHOZ**

Destino, 2023

477 páginas. 20,50 €

lada y perfectamente aderezada para trasladarnos el tejido social, urbano y humano de lo que en ella se trata.

Verso suelto es la ocasión que permite evidenciar las tres razones. Para empezar, las referencias espaciales y temporales añaden significado a la intención de lo narrado. Lo que aquí cuenta abarca muchas vidas entre los años 1992 y 2019, y reparte la acción en varios espacios que dialogan entre ellos: la com-

plejidad urbana y las brechas sociales de la gran ciudad; la parte alta de Barcelona es el escenario donde tiene lugar el incidente inicial que hará cambiar la vida de la familia de Sandra Martos de un día para otro, la pieza suelta que asaltará ocasionalmente la acción hasta hacer encajar finalmente el conjunto. Hospitalet es el barrio, “otra arquitectura, otro pulso y otra jerga”, la vida de la que la protagonista querría mudarse. Y un tercer escenario, como punto de fuga, Valdecázar, la aldea aragonesa imaginaria reiterada en las novelas del autor.

**REPLETA DE REFERENCIAS,
VERSO SUELTO ES UNA GRAN
NOVELA SOBRE DESAPEGOS
VITALES Y APEGOS FEROCES**

Para continuar, el argumento narra la peripecia emocional de Sandra desde el verano de sus catorce años, un verano que lo cambiará todo en su vida. Peripecia que abarca cuatro tiempos correspondientes a cuatro momentos vitales (adolescencia, vida universitaria, bandazos emocionales y precariedad laboral, la temida vida adulta), que alcanza a la familia, a los amigos, al descubrimiento de la inclinación sexual y las relaciones más personales.

Peripecia además cuya épica consiste en poner el enfoque en la realidad inherente al oficio de vivir: el proceso de cambios y pérdidas desde los que va descubriendo cómo vuelan las verdades aprendidas, cómo surgen nuevos refugios, cómo nada es siempre como lo recordamos cuando empezó.

Para terminar, si esta historia la leemos es porque su final es su principio, como en las novelas de Jane Austen, porque ha habido una herida (“sin herida no hay arte”) y hay que “dar salida a la desdicha”. Pero eso será más tarde. Durante la novela vamos de un lugar a otro, de un punto de vista a otro, de un cambio a otro (de rumbo, de país, de pareja, de amigos, de barrio,...). Vamos del cine a la literatura. De lo emocional a lo social. Es una historia repleta de interesantes referencias que suscitan numerosas reflexiones. Y es además una gran novela sobre desapegos vitales y apegos feroces. **PILAR CASTRO**

Si aceptamos que todo fenómeno pueda ser síntoma de otro mayor, entonces el relativo desconocimiento de Juan Forn (Buenos Aires, 1959 - Mar de las Pampas, 2021) en España nos habla del provincianismo que acusamos como país. Y es que Forn fue durante varias décadas una figura de referencia en Argentina (es decir, en el actual centro de gravedad literario de la lengua castellana), como novelista, pero, sobre todo, como editor y periodista cultural.

El emocionado prólogo que Mariana Enriquez ha escrito para *Yo recordaré por ustedes* explica de maravilla las razones de esa preeminencia y ofrece una introducción perfecta a la recopilación de columnas fornianas que conforma el libro. Aunque, ¿he dicho “columnas” y “recopilación”? Pues lo he dicho regular, porque estamos ante algo más que eso.

En realidad, las contraportadas que el autor publicaba cada viernes en el diario *Página/12* excedían por mucho las hechuras de una columna, por extensión y por estructura. Miniaturas labradas al detalle, cada texto propone un paseo por algún paisaje social o artístico que emerge lleno de vivacidad, como si Forn estrenara maestría en algún nuevo campo del conocimiento semana tras semana, buceador de millones de anécdotas en las que se incrustan otros tantos millo-



ALEJANDRA LÓPEZ

Yo recordaré por ustedes

Lecturas cómplices y seductoras

nes de episodios de la humanidad. Al acumularse en un solo volumen (o en cuatro, como ocurría en *Los viernes*, la

antología completa auspiciada en su momento por Emecé), esos textos conforman una especie de historia del siglo XX contada por un lector.

Qué sé yo: aquí cabe de todo. Lo mismo caminamos junto a Robert Walser que viajamos con Bruce Chatwin, nos morimos de frío y hambre en la estepa siberiana, nos perdemos en los dominios de la China imperial o esquivamos las purgas estalinianas de la mano de alguna mujer sensacional...

Los dominios de Forn son anchos (y ajenos) como el mismo mundo, no en vano su curiosidad se revela inagotable. Pero la verdadera gracia de estos textos, por lo general de tres o cuatro páginas, radica en dos cuestiones. Una es el tono, inconfundible por ambivalente. En principio, *Yo recordaré por ustedes* nos invita a sonreír con espíritu cómplice.

El ritmo es leve, marcado por el buen humor y la esperanza. Sin embargo, a poco que el lector ande alerta, pronto empezarán

a resonarle unas constantes dramáticas que el libro dista mucho de ocultar: exilios, frustraciones, violencias, muertes. Un aura de fatalismo histórico cerniéndose sobre las minúsculas vidas individuales.

La segunda cuestión es la arquitectura de las piezas, cuidadísima y de espíritu grácil, tendente a una circularidad casi aforística que conecta los principios con los finales liberando en medio un buen número de datos, peripecias y apuntes saltarines. Forn puede contar historias porque las ha leído, y las leyó porque le fascinaron, y nos las cuenta porque desea que nos fascinen también a nosotros. Capa sobre capa, estas sutilezas aportan unos destellos inconfundibles a las columnas, un estilo que no comparten con nadie más.

Por último, tampoco es exacto referirse a *Yo recordaré por ustedes* como una mera retahíla de artículos. Aquí el periodista cultural y narrador ar-



JUAN FORN

Seix Barral, 2023

370 páginas. 20 €

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

gentino no solo seleccionó los mejores, sino que, además, los ordenó de tal modo que conversan entre sí y nos acercan las preocupaciones fornianas en oleajes temáticos.

El resultado es un auténtico libro, esto es, un conjunto de lógica coherente que avanza con naturalidad unitaria. Y es una gozada. **NADAL SUAU**

Guerra

Céline, poeta del exceso

¿Qué hacemos con Louis-Ferdinand Céline (1894-1961)? Como dijo en 2011 Bertrand Delanoë, alcalde socialista de París, “Céline es un excelente escritor, pero también un perfecto cabrón”. Ciertamente, su panfleto antisemita *Bagatelas para una masacre* (1937) le garantiza un lugar destacado en la historia universal de la infamia. Céline celebró la ocupación alemana, un gesto que le obligó a exiliarse en Dinamarca tras la guerra. Si hubiera permanecido en Francia, habría corrido el mismo destino que Robert Brasillach, fusilado por traición, o se habría suicidado, como Drieu de La Rochelle. Su precipitada huida provocó el extravío de dos maletas llenas de manuscritos, que no se recuperaron hasta 2021. El material rescatado está permitiendo publicar nuevos textos, como

Guerra, una novela que corrobora por qué se considera a Céline un narrador magistral.

“Atrapé la guerra en la cabeza”, leemos al inicio. Son palabras de Ferdinand, el protagonista, un soldado herido en los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial. Es el único superviviente de su unidad y todo insinúa que se ha-



GILLIE PAM



LOUIS-FERDINAND CÉLINE
Traducción de Emili Manzano
Anagrama, 2023
155 páginas. 18,90 €

lla implicado en un fraude. Auxiliado por un soldado inglés, será hospitalizado en una iglesia abandonada. Durante su convalecencia, su mente oscilará entre los delirios, los recuerdos y las fantasías sexuales. Gracias a una prostituta, será evacuado a Londres. Uno de los manuscritos recuperados prosigue esta peripecia, pero aún no ha sido publicado. Toda la novela fluye con el característico estilo de Céline, donde se funde la nota lírica, la introspección más despiadada y la obscenidad autocomplaciente. No hay concesiones al lector. Al comentar la visita de sus padres, Ferdinand no esconde el desprecio que siente por ellos: “Nunca he visto nada más asqueroso”. Su visión del amor no es más amable. Solo existe el deseo, una fuerza oscura que no repara en consideraciones morales. Lo único importante es el placer, una sacudida que nos conduce al único paraíso posible.

Céline no oculta el espanto que le produce la guerra. No se parece a Ernst Jünger, que evoca su experiencia en el frente con un tono épico y sentimental, pero la aflicción que le causa el espectáculo de la muerte en unos campos devastados por los obuses no implica un elogio humanista de la paz. Céline desprecia al ser humano y no cree en el progreso. No esboza alternativas éticas. No le interesan las utopías ni el bienestar general. Solo testimo-

nia que en el mundo hay crueldad y miseria, pero también belleza: “He aprendido a hacer bella literatura, con trocitos de horror”. Céline hace bella literatura: deslumbrantes metáforas, neologismos audaces, pin-

**CÉLINE HACE BELLA
Y CRUEL LITERATURA:
METÁFORAS
DESLUMBRANTES,
PINCELADAS QUE
PARECEN ZARPAZOS**

celadas que parecen zarpaos. Su prosa es la ebriedad de las fiestas dionisiacas, donde se altera el orden lógico de las cosas para acceder a una misteriosa clarividencia. Céline entiende que su misión es reventar la claridad cartesiana de una civilización basada en la vieja sentencia apolínea: “nada en exceso”. Sostiene que la moderación siempre miente. El artista solo es fecundo cuando cultiva el exceso y lo terrible. La moralidad es un estorbo.

Guerra no es una novela perfecta. Se nota su carácter de manuscrito sin pulir, pero incluso en ese estado se aprecia el gran talento de Céline, uno de los novelistas que reinventó el género, introduciendo digresiones interminables, visiones oníricas y piruetas lingüísticas. Sin duda era un cabrón, pero un cabrón con una mirada afilada y precisa, capaz de captar el fondo más oscuro de la condición humana. Su literatura no está muy lejos de Sade. Descuartiza el siglo XX, hijo de la razón, para mostrarnos sus entrañas putrefactas. **RAFAEL NARBONA**



MARIBEL MURIEL

El baile de los pájaros

Un lugar en lo hondo

Basilio Sánchez (Cáceres, 1958) es un genuino corredor de fondo de la poesía española. Autor de *A este lado del alba*, *Los bosques interiores*, *La mirada apacible*, *Al final de la tarde*, *El cielo de las cosas*, *Para guardar el sueño*, *Entre una sombra y otra*, *Las estaciones lentas*, *Cristalizaciones*, *He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes* (Premio Loewe y de la crítica Meléndez Valdés) y *Esperando las noticias del agua*, así como de *Los bosques de la mirada. Poesía reunida 1984-2009*, *El cuenco de la mano* y *La creación del sentido*, suerte de autobiografía lírica.

A su coherente obra se añade de esta entrega que se abre con un sugestivo poema en prosa que imprime el tono (del que habla en voz baja) y la dirección

del libro: “A mi regreso a casa me invadían la alegría de los pájaros, el fervor de lo vivo, la elocuencia sencilla de las cosas que, desde su constancia, desde su luminosa levedad, en el baile secreto y silencioso de sus significados, parecían sugerirme, a su manera, esas pocas verdades esenciales que, al cabo de los años, cuando todo comienza a percibirse desde



BASILIO SÁNCHEZ
Pre-Textos, 2023
96 páginas. 18 €

cierta distancia, se nos vuelven de pronto imprescindibles”.

Sus lectores apreciarán cambios. Sánchez da un nuevo giro a favor de la humildad: “me dedico a lo poco”. Abandona el versículo para acentuar la concisión, por más que el ritmo siga siendo lento y majestuoso, propio de un canto inspirado. Al mismo tiempo, aminora su impronta imaginativa, surrealizante, sin perder de vista “lo indescifrable y lo secreto”, “lo que menos comprendo”, lo “invisible”. Adopta, con naturalidad, el autorretrato. Que la materia de la poesía es la personal experiencia se percibe aquí aún más porque *El baile de los pájaros* (nótese la sencillez del título) está escrito después

de una situación extrema: la vivida por un médico intensivista durante la pandemia. La atmósfera que ha logrado crear con sus versos no es ajena a esa penosa circunstancia de “negociaciones con la muerte” (“Nadie vela a los muertos”), aunque la discreción evite cualquier nota patética: “siempre hay alguien que cuida”. De ahí, la casa—un “arca”, un refugio—y ese “fervor de lo vivo” que alienta en el jardín donde dialoga, en soledad y silencio, al atardecer, con plantas y animales, franciscanamente. “Del pensamiento humilde de las cosas”, por ejemplo.

Otro símbolo—como el de la noche o el del bosque—centra esta visión contemplativa y con memoria: la nieve. “Escribir es arrastrar palabras en la nieve”, ha dicho. Meditadas palabras que por su deje sentencioso y aforístico parecen cinceladas. Qué sólida puede ser la fragi-

lidad: “pertenezco al linaje de los tímidos”.

La poesía es tema esencial del conjunto. Nada extraño: todo poeta genera una poética y la suya—humanística—es fecunda como pocas. “Fuera de la poesía es muy difícil, / para un simple poeta, hacerse comprender”, sostiene. Es “falla geológica”, “apuesta moral”, “suma infinita de presencias y ausencias”, “inmensa construcción del espíritu”, “un relámpago”, “no es un logro, es un merecimiento”, “el final del idioma”, “una alfombra para huéspedes”... “El tiempo del poema / no es el tiempo del mundo. / El suyo es el espacio / secreto de los signos”.

MARCA DE AGUA

LA poesía es una inmensa construcción del espíritu de la que percibimos, solamente, las ruinas del poema.

El poema es un niño que se ha quedado

solo.

Un remoto saber de los sentidos. Una existencia llena de milagros imperfectos e inútiles.

La cajita cerrada con la llama encendida de una vela de la que sólo queda el recuerdo de su luz.

Vuelve a la reflexión sobre lo sagrado y sobre Dios (léase ‘Escrito en una hoja’) sin dejar de poner en el centro la preocupación por “el otro”, en el ético sentido léviniano.

“Escribo para alguien al que miro a los ojos”, leemos en este libro limpio, erguido e íntimo, nocturno y sigiloso, concebido como una unidad, donde la celebración se impone a la melancolía. **ÁLVARO VALVERDE**

“España, en la actualidad, está en peores condiciones que nunca antes en su historia. El gobierno es miserable, no hay comida, medio millón de personas están en la cárcel y un ejército enemigo se halla en la frontera”. Ese es el demoleedor diagnóstico que el embajador británico Samuel Hoare le hizo al *premier* Winston Churchill en una carta fechada el 7 de marzo de 1941.

La promesa de Franco en su primer discurso como jefe del Estado —“Tendremos vivo empeño en que no haya un hogar sin lumbre, en que no haya un español sin pan”— se había difuminado ante la rampante escasez de la posguerra y los privilegios repartidos entre los vencedores de una sangrienta contienda civil. Sonaban mucho más realistas las palabras del cuñadísimo Serrano Súñer, a quien no le tembló la voz en 1940 al afirmar: “Si fuera preciso, diríamos contentos: no tenemos pan, pero tenemos Patria, que es algo que vale mucho más que toda otra cosa”.

Hoare se dirigía a Londres en el peor momento de los “años del hambre” en España, ese periodo que abarca entre la aprobación por el Ministerio de Industria y Comercio en mayo de 1939 de un decreto que establecía el racionamiento en todo el territorio español hasta su derogación en marzo de 1952. La extrema medida contemplaba una ración tipo para un hombre adulto de 400 gramos diarios de pan, 250 de patatas, 100 de legumbres secas, 10 de café, 30 de azúcar, 125 de carne, 25 de tocino, 75 de balaco, 200 de pescado fresco y 5 decilitros de aceite. Pero esas cantidades nunca se respetaron.

La orden también prohibía las colas, las interminables concentraciones de estómagos anónimos y vacíos que se apelotonaban para conseguir unas migajas de lo que fuese. Pero como recordaba el granadino

Francisco López, esa imagen resultaba habitual—en mayo de 1943, por ejemplo, había más de 27 millones de racionados—, y fue a la vez una metáfora de lo descorazonador que resultaba conseguir provisiones:

“He estado toda la tarde, toda la noche... hasta por la mañana que abrieran la panadería para coger un bollo de pan. Y, a veces, cuando iba a llegar, se cerraba la ventanilla y se había acabado el pan. O sea, que des-



Una España con la patria por delante del pan

Los “años del hambre” de la posguerra son un momento dramático de la historia reciente española. Los antropólogos David Conde y Lorenzo Mariano recopilan en un libro las ingeniosas recetas con las que se hizo frente a la escasez y presentan una novedosa memoria de la experiencia humana bajo la dictadura.



pués de estar todo ese tiempo en la cola, pues nos quedábamos sin él... Entonces yo me iba para casa no solo con hambre, sino triste, porque se lo tenía que decir a mi madre, que no íbamos a tener nada de pan, y aquello era un drama”.

La vida en los años 40 fue para muchos españoles una lucha continua por sobrevivir. Los niños de las familias más humildes salían al campo a comer lo que pillasen: liones, hinojos, espárragos crudos, setas, aceitunas pasadas y arrugadas... Las tortillas de patatas se hacían sin patatas ni huevos –productos casi de lujo

NIÑOS ATENDIDOS
EN LOS COMEDORES
DEL AUXILIO SOCIAL,
EN BILBAO (1937-1938).
FOTOGRAFÍA DE GIL
DEL ESPINAR



**LAS RECETAS
DEL HAMBRE**
DAVID CONDE
Y LORENZO MARIANO
Crítica, 2023. 208 pp. 24,90 €

utilizados para el trueque o cocinados como mucho en un día de cumpleaños—: las castañas, en potajes, sopas o guisos, se convirtieron en el alimento nacional, el más consumido en 1943, y el café se nutría de plantas y cereales de lo más variado que se freían en una sartén desconchada, se pasaban por molinillos viejos y luego se hervían en pucheros de latón a base de agua sucia.

Esta memoria de uno de los aspectos más infames de los primeros compases de la dictadura y su etapa autárquica es lo que sacan a la luz los antropólogos David Conde y Lorenzo Mariano en *Las recetas del hambre*. Es una obra curiosa, profusamente ilustrada por José Carlos Sampedro, en la que se reconstruye la alquimia de los platos ingeniosos en ese contexto de penurias, el corpus gastronómico de una generación que se apaga en el que sobresale el ingenio, pero también un ejercicio para abordar la experiencia cotidiana de los “años del hambre” desde una perspectiva novedosa.

“Este compendio de recetas describe todos esos procesos de lucha y resistencia, e implica una vindicación de aquellos hombres y mujeres, sobre todo mujeres, que gritan a través de esos platos: allí penamos, allí resistimos, allí conseguimos, unos mejor que otros, salir adelante”, detallan los autores. El objetivo de su trabajo, aseguran, no consiste tanto en recoger el patrimonio culinario de la posguerra, sino en “salvar de la amnesia a los

que tradicionalmente han sido borrados” de la historia, y por eso presentan decenas de testimonios anónimos de una crudeza escalofriante.

Fue un periodo de “bricolaje culinario” en el que las comidas tradicionales se revolucionaron para seguir cocinándose, aunque no hubiese ninguno de los ingredientes necesarios. Esto le ocurría a los calamares fritos, e incluso al arroz, hecho a base de sucedáneos de trigo molido. Los pollos, gallos y gallinas criados con esfuerzo durante meses solo se servían en las fechas más especiales.

La hambruna de la posguerra forjó unos procesos sociales y culturales aún reconocibles en el presente que se vislumbran en muchas casas españolas, como la obligación de termi-

LA HAMBRUNA DE LA POSGUERRA FORJÓ UNOS PROCESOS SOCIALES Y CULTURA- LES AÚN RECONOCI- BLES EN EL PRESENTE

nar todos los platos o no desperdiciar comida. Qué abuela no ha contado a sus nietos el rapapolvo que le dieron por deshacerse una vez—y nunca más—de una hogaza de pan duro.

Como contrapartida, el libro cuenta con un capítulo dedicado a la “gastronomía de vencedores” con dinero y privilegios, donde desfilan referencias a gambas rosadas, jamones, corderos y cochinitillos o suflés. El abismal contraste entre las dos Españas, de las trincheras a las cocinas. **DAVID BARREIRA**

Antonio Elorza (1943), historiador y politólogo de larga trayectoria, aborda en este libro la crisis política que dominó el reinado de Carlos IV y que desembocó, en 1808, en la caída de la monarquía borbónica y el inicio de la Guerra de la Independencia. Lo que le interesa aquí es explicar cómo se llegó a ese desenlace y, ya desde el título, ofrece al lector la perspectiva de su análisis. A su juicio, se trató de una contienda por el poder, un juego de tronos. Eso es lo que practicó Bonaparte en el tablero continental y que, en el rincón ibérico, Elorza adjetiva como “castizo”, por las particularidades del jugador principal, Manuel Godoy, y también las de los secundarios: Carlos IV, la reina María Luisa y su heredero Fernando, entre otros.

Aun cuando no compartieran motivos, no es posible entender la lucha por el poder en la corte española de esos años sin relacionarla con la reorganización de coronas europeas emprendida por Napoleón. Siguiendo con la figura del juego de tronos, está claro que la partida española estuvo determinada, desde el principio, tanto por la influencia del proceso revolucionario francés iniciado en 1789 como

por la peculiar relación que establecieron Carlos y María Luisa con Godoy, elevado a la cumbre del poder en calidad de “amigo” de la pareja. Los tres constituyeron una “Trinidad”,

Un juego de tronos castizo

Amor y lucha por el poder

según la propia reina. La realidad es que este anómalo gobierno trino estaba dominado por Godoy, con la aquiescencia indesmayable de la soberana, y que el objetivo del favo-



MARIANO CASPARET

rito, una vez aupado a la cúspide, fue neutralizar a quien creía su único enemigo, el heredero Fernando. Interpretando la documentación conservada, Elorza perfila los caracteres enfrentados y las relaciones entre los protagonistas, que revelan una turbia mezcla de lo personal con lo político.

A partir de 1799, cuando Napoleón da el golpe de Estado de Brumario, y más aún desde que proclama el Imperio en 1804, se evidencia que el juego palaciego español ha quedado incorporado a uno más grande donde solo decidirá el Corso. Según Elorza, Godoy completó dos procesos con consecuencias negativas en la evolución política española con la esperanza de que así consolidaría su propio poder: la laminación de los epígonos del absolutismo ilustrado (Urrutia, Aranda), o del liberalismo emergente (Jovellanos), y la retroacción al modelo del valimiento basado solo en la amistad personal. Y luego, para salir airoso frente a la agresividad francesa, el valido trató de establecer una relación directa con el emperador, para tantear posibles salidas personales ofreciendo a cambio contrapartidas que comprometían el futuro del país. En cualquier caso, ante la astucia y la fuerza mi-

litar de Napoleón, poco podía hacer Godoy. El tratado de Fontainebleau (1807) reveló cuáles eran las verdaderas intenciones del emperador, pues bajo el pretexto de incorporar



ANTONIO ELORZA

Alianza, 2023. 328 páginas. 22,90 €

Portugal al bloqueo de las Islas Británicas y otorgar a Godoy el principado del Algarve, quería ocupar España y derrocar a la dinastía borbónica. El denominado motín de Aranjuez, en marzo de 1808, que provocó la abdicación de Carlos IV y la caída de Godoy, y el levantamiento popular del Dos de Mayo, suponen, según Elorza, dos reacciones ajenas al juego de tronos, imprevistas y que, en principio, no parecieron impedir el desarrollo del plan napoleónico. Es muy significativo que, al mismo tiempo que los madrileños se estaban enfrentando con desesperación al ejército francés, en Bayona se viviera la triste escena final de la lucha por la titularidad del poder español. Carlos IV y Fernando VII, entre mutuos reproches, cedieron a Napoleón sus derechos al trono de España y este los entregó a su hermano José. Aquí empezó otra partida, pero esta nueva iba a tener otros protagonistas, otros escenarios, otras víctimas y otro desenlace. **ADOLFO CARRASCO**

LA PARTIDA ESPAÑOLA ESTUVO DETERMINADA, DESDE EL PRINCIPIO, POR LA PECULIAR RELACIÓN QUE ESTABLECIERON LOS REYES CARLOS Y MARÍA LUISA CON GODOY

La educación sentimental de Javier Jiménez está íntimamente ligada a la cultura italiana. Sin ir más lejos, la fórcola, instrumento artesanal donde se insertan los remos en las góndolas venecianas, da título a su editorial y su proyecto de vida. El mismo sello alberga esta semblanza literaria de la ciudad del Adriático que Antonio Machado denominó, tal y como anuncia el subtítulo de este libro, “rompeolas de todas las Europas”. Lejano al cuaderno de viajes, es un trabajo de aproximación lenta que reflexiona sobre la distancia entre el turista y el apasionado de la ciudad, que bucea en su historia, lee a los autores que transitaron por sus calles y advierte la relevancia de episodios cruciales.

Desvío a Trieste

Los rostros de la musa del Adriático

El texto de Jiménez se abre paso entre un acopio de citas incalculable. No solo las que re-



JAVIER JIMÉNEZ

Fórcola, 2023

354 páginas. 25,50 €

miten a la ciudad, que estaba “poblada por diosas italianas” según Freud y era como “una pequeña Viena italiana” en palabras de Stefan Hertmans. También las de personajes que, en algún momento, tuvieron alguna vinculación y forman parte del entramado de anécdotas que enriquecen el relato. Es el caso de Kafka, al que bastaron unas horas para enamorarse de Trieste. Rilke compuso sus eternas *Elegías* en el castillo

de Duino, pegado a Trieste, mientras que Joyce escribió varias partes del *Ulises* y la mayoría de los cuentos de *Dublinenses* en algunos de los nueve apartamentos miserables en los que se hospedó. Stendhal, designado al consulado de Francia en Trieste, frecuentó el Café Tommaso, pero según Lampedusa fue una “ciudad que detestó”.

Ni siquiera la *bora*, su viento indómito, podría hacer desaparecer la historia negra de Trieste. Mussolini pronunció el famoso ‘Manifiesto de la raza’ en la Piazza dell’Unità de la única ciudad italiana en la que hubo un campo de exterminio. La cara b de Trieste justifica el interés y la fascinación que despierta. **MIGUEL CANO**

THE
NOBEL
PRIZE

INSPIRED
BY NATURE

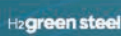
Nobel Prize
Conversations

NOBEL PRIZE CONVERSATIONS IN PARTNERSHIP WITH



FUNDACIÓN
RAMÓN ARECES

NOBEL INTERNATIONAL PARTNERS



Morten Meldal, Premio Nobel de Química 2022, será protagonista de una jornada en la que exploraremos el papel que la naturaleza juega en la investigación científica. En esta conversación con el Premio Nobel exploraremos también la influencia de la literatura, la pintura y la música en su trabajo.

Meldal compartirá sus inquietudes con Juan Luis Arsuaga, catedrático de Paleontología de la Universidad Complutense de Madrid y Erika Pastrana, directora editorial de Nature Journals. El diálogo será moderado por Adam Smith, director científico de Nobel Prize Outreach.

Miércoles, 7 de junio de 2023.
18:30-20:00 CEST

SEDE

Salón de Actos Fundación Ramón Areces.
c/ Vitruvio 5. Madrid

Asistencia gratuita
previa inscripción online en
nobelprize.org/inspired-by-nature

Aforo limitado. Interpretación simultánea

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ÁNGEL DE LA CIUDAD Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	1/5
2	CÓMO (NO) ESCRIBÍ NUESTRA HISTORIA Elisabet Benavent (Suma)	2/3
3	EL CUCO DE CRISTAL Javier Castillo (Suma)	3/13
4	HIJOS DE LA FÁBULA Fernando Aramburu (Tusquets)	5/13
5	EL RETRATO DE CASADA Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	4/8
6	ESPERANDO AL DILUVIO Dolores Redondo (Destino)	9/24
7	DELITO Carme Chaparro (Espasa)	6/2
8	DE VUELTA A CASA Kate Morton (Suma)	8/7
9	EN LA BOCA DEL LOBO Elvira Lindo (Seix Barral)	7/5
10	DONDE TODO BRILLA Alice Kellen (Planeta)	10/6
11	SOLO HUMO Juan José Millás (Alfaguara)	11/7
12	LA SECTA Camilla Läckberg/Henrik Fexeus (Planeta)	14/11
13	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	13/48
14	LA VIDA QUE NOS SEPARA Chufu Lloréns (Grijalbo)	12/4
15	LA DESCONOCIDA Rosa Montero/Olivier Truc (Alfaguara)	16/7
16	HISTORIAS DE MUJERES CASADAS Cristina Campos (Planeta)	-/20
17	TODO VA A MEJORAR Almudena Grandes (Tusquets)	-/21
18	LA GUÍA DEL MAGO FRUGAL PARA SOBREVIVIR EN... Brandon Sanderson (Nova)	-/1
19	LEJOS DE LUISIANA Luz Gabás (Planeta)	-/23
20	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	18/41

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL CHICO DE LAS MUSARAÑAS Aless Lequio/Ana Obregón (Harper Collins)	1/2
2	UNA HISTORIA COMPARTIDA Julia Navarro (Plaza & Janés)	2/10
3	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	4/28
4	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	3/76
5	HIERBA Keum Suk Gendry-Kim (Reservoir Books)	7/12
6	V13. CRÓNICA JUDICIAL Emmanuel Carrère (Anagrama)	10/4
7	EN LA SOMBRA Príncipe Harry (Plaza & Janés)	6/16
8	EL PELIGRO DE ESTAR CUERDA Rosa Montero (Seix Barral)	-/52
9	CUANDO YA NO SEA YO Carme Elias (Planeta)	9/3
10	MEDITACIONES DE CINE Quentin Tarantino (Reservoir Books)	5/14
11	LA SOLEDAD DE PERICO Pedro Delgado/Ainara Hernando Nieva (Espasa)	8/2
12	NADA MÁS QUE LA VERDAD. MI VIDA AL LADO DE... Georg Ganswein/Saverio Gaeta (Desclée De Brouwer)	11/6
13	CAUDILLO SÁNCHEZ Rosa Díez (La Esfera de los Libros)	-/1
14	VIDA CONTEMPLATIVA. ELOGIO DE LA INACTIVIDAD Byung-Chul Han (Taurus)	13/16
15	NO CALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS Y ARTÍCULOS Javier Cercas (Tusquets)	14/8
16	EL ALZAMIENTO Pilar Urbano (Planeta)	12/4
17	MEMORIAS DE UN PILOTO DE COMBATE Pablo Echenique (Arpa)	15/8
18	UN CARMEN EN GRANADA Ian Gibson (Tusquets)	17/6
19	MI ABUELA SÍ QUE ERA FEMINISTA Ángel Expósito (Harper Collins)	16/11
20	QUIJOTE EN EL CONGO Xavier Aldekoa (Península)	18/10



COMPRA VENTA DE LIBROS

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

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	3/7
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
2	SIEMPRE	2/9
	Defreds (Espasa)	
3	MICRODOSIS	1/9
	Enrique Bunbury (Gántico)	
4	VERBOLARIO	4/32
	Rodrigo Cortés (Literatura Random House)	
5	ROMANCERO GITANO	5/20
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
6	CIGATRICES QUE AÚN DUELEN	9/2
	Alba González (Platero)	
7	EL COMIENZO	10/4
	Valle Mozas (Pie de Página)	
8	DESCONOCERNOS	-/2
	Guille Galván (Lunwerg)	
9	PERSONAS	6/6
	Triana González (Valparaíso)	
10	OJALÁ	7/56
	Defreds (Espasa)	
11	LA ESCALA DE MOHS	11/15
	Gata Cattana (Aguilar)	
12	UN AÑO Y TRES MESES	8/34
	Luis García Montero (Tusquets)	
13	ROMANCERO GITANO	17/31
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	
14	POESÍA COMPLETA	13/48
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
15	PALABRAS PARA SANAR	16/13
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
16	DAR LA VUELTA A LA PIEDRA	-/1
	Markus Hediger (Animal Sospechoso)	
17	POETA EN NUEVA YORK	-/11
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	
18	LA SOLEDAD DE UN CUERPO ACOSTUMBRADO A...	-/19
	Elvira Sastre (Visor)	
19	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	18/108
	Manu Erena (Plan B)	
20	PERDÓN A LA LLUVIA	19/19
	Sara Búho (Lunwerg)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TRES MESES	1/8
	Joana Marcús (Montena)	
2	ONE PIECE Nº1 (3 EN 1)	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
3	EL PRINCIPITO	2/332
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
4	ANTES DE DICIEMBRE	6/63
	Joana Marcús (Montena)	
5	ARTA CONTRA EL ALIEN MÁXIMO	5/9
	Arta Game (Montena)	
6	INVISIBLE	4/73
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
7	ANNA KADABRA 11. LA FERIA DE LAS SOMBRAS	11/6
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	
8	EL ARTE DE SER NOSOTROS	14/6
	Inma Rubiales (Planeta)	
9	UNICORNIA 1. UN LÍO CON BRILLI-BRILLI	8/41
	Ana Punset (Montena)	
10	AMANDA BLACK 1. UNA HERENCIA PELIGROSA	9/106
	Juan Gómez-Jurado/Bárbara Montes (B de Block)	
11	DESPUÉS DE DICIEMBRE	13/26
	Joana Marcús (Montena)	
12	TOKYO REVENGERS 13	7/3
	Ken Wakui (Norma)	
13	CHAINSAW MAN 13	3/3
	Tatsuki Fujimoto (Norma)	
14	DRAGON BALL SUPER Nº 19	-/1
	Akira Toriyama/Toyotarô (Planeta Cómic)	
15	RESCATADORAS DE UNICORNIOS 1. VIAJE AL PAÍS...	18/4
	Ana Punset (Montena)	
16	BLUEY. LA PISCINA	12/2
	Bluey (Beascoa)	
17	DE SANGRE Y CENIZAS	-/19
	Jennifer L. Armentrout (Puck)	
18	NEON GENESIS EVANGELION 06. Ed. COLECCIONISTA	10/3
	Yoshiyuki Sadamoto/Kara (Norma)	
19	GRANDMASTER OF DEMONIC CULTIVATION 03	15/3
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
20	BLUEY. BUENAS NOCHES, MURCIÉLAGO DE LA FRUTA	16/2
	Bluey (Beascoa)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/69
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/71
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	4/88
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI TODO) TE IMPORTE...	3/8
	Mark Manson (Harper Collins)	
5	TÚ ERES TU LUGAR SEGURO	6/12
	María Esclapez (Bruguera)	
6	HÁBITOS QUE TE SALVARÁN LA VIDA	5/3
	Odile Fernández (Planeta)	
7	EL PODER DEL AHORA	8/126
	Eckart Tolle (Gaia)	
8	EL AMOR COMIENZA EN TI	7/3
	Curro Cañete (Planeta)	
9	EL MÉTODO PARA VIVIR SIN MIEDO	-/1
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
10	ASÍ ES LA PUTA VIDA	9/8
	Jordi Wild (Plan B)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Nacido en 1960

Hace ya mucho que aproveché una de estas columnas para protestar contra la tendencia creciente a omitir, en la noticia biográfica que sobre el autor suelen incluir las cubiertas de los libros, la fecha de su nacimiento. Desde entonces, esa tendencia no ha hecho más que incrementarse, en lo que se me antoja un gesto de coquetería que tiene por efecto escatimar un dato que en ocasiones puede ser determinante a la hora de escoger una lectura.

“Si yo fuera editor, haría constar en las cubiertas de los libros no sólo los nombres de los autores sino también la edad exacta que tenían al escribirlos, para que sus lectores pudieran decidir si les interesa tener en cuenta el contenido o el punto de vista de un libro escrito por un autor mucho más joven o mucho mayor que ellos.”

Me sentí muy reconfortado, hace unos días, al leer estas palabras en el texto de una conferencia que dio Joseph Brodsky en la inauguración de la Feria del Libro de Turín en mayo de 1988.

La conferencia se titula “Cómo leer un libro”, y está recogida en *El dolor y la razón* (Destino), volumen en el que, poco antes de morir, el propio Brodsky reunió sus últimos artículos, ensayos e intervenciones públicas.

Para Brodsky, “el valor de una idea se halla en relación con el contexto del que brota”. En su conferencia, él mismo predicaba con el ejemplo, y antes de hacer sus propias recomendaciones acerca de cómo leer un libro, trazaba un humorístico perfil de su personalidad, retratándose a sí mismo como “una de esas personas que se sienten incómodas en reuniones multitudinarias, que no bailan en las fiestas, que tienden a encontrar justificaciones metafísicas para el adulterio y se muestran reacias a hablar de política”.

Por supuesto que no es exigible que un escritor exhiba sus credenciales con semejante grado de sinceridad, pero sí al

menos que nos diga en qué año nació, por mucho que —como tan a menudo ocurre— adjunte luego una fotografía tomada vaya uno a saber cuántos años antes de la publicación del libro en cuestión.

Esto de las fotografías de los autores en las solapas de los libros también tiene su coña, ya puestos. Las hay que no tienen desperdicio. Muchas de ellas aportan no poca información acerca de la imagen que el escritor o la escritora pretende proyectar.

Hablando de fotografías, me temo que esta columna va acompañada de una mía. Le pedí a mi hermana Carmen, buena fotógrafa, que me la sacara para sustituir la que —sin yo quererlo— llevaba ya demasiados años engañando a los lectores con mi aspecto a los cuarenta y pocos años de edad.

Durante mucho tiempo pensé que iba a poder resistirme a que mis columnas fueran acompañadas de una fotografía, al menos en la edición impresa de esta revista. Pero finalmente, con el nuevo diseño, hube de doblegarme, qué remedio. Tampoco se trataba de hacerse el Pynchon, a estas alturas. Pero conste aquí mi inveterado repudio a esta

ya convencional asociación entre firma y fotografía.

Admito, muy a mi pesar, que la cara del arriba firmante pueda brindar alguna pista acerca del interés o del

valor de lo que uno diga. Pero no me nieguen que la fecha de nacimiento aporta una información mucho más objetiva —y también más orientativa, al menos a según qué efectos— que la de la expresión más o menos idiota que a uno se le pone frente a la cámara.

Propongo que, como en algunas tiendas o colmados (“Casa fundada en 1960”), en lugar de la foto del columnista se ponga en adelante, bajo su firma: “Nacido en 1960”. Y así todo.

Por mi parte, me resignaré a que me digan: “OK, boomer”. ●



Aquerreta

... y semejanza. *Heian Shodan*
... eta antzeko. *Heian Shodan*

EXPOSICIÓN / ERAKUSKETA

24 . 03 . 2023 → 03 . 09 . 2023

18 DE MAYO DE 2023 — DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

ARTE

Los museos están que arden

Recorremos España de norte a sur, con escala en las islas, para tomarle el pulso a la salud de los museos de fuera de Madrid y Barcelona. Acuciados por problemas parecidos –la falta de personal y las trabas de la administración– les une un enfoque compartido en el que lo local se trenza con lo internacional y la colección es su columna vertebral. Hablar de ‘periferias’ está ya *demodé*.

Unos ven el vaso medio lleno y otros, medio vacío. Desde los años noventa, y especialmente a partir de los 2000, se dibujó el mapa de centros de arte contemporáneo de nuestra geografía. Vivieron un periodo de vacas gordas y se sumieron, poco después de la crisis de 2008, en recorres y reinenciones azuzadas, hace no tanto, por los efectos colaterales de la pandemia. Aunque en el camino se descafeinaron algunos de ellos, todos son hoy piezas fundamentales del ecosistema. Y a excepción del todopoderoso Reina Sofía, que cuenta con un presupuesto de 44 millones anuales (tres de ellos destinados a exposiciones), el resto se mueve

en una media de 500.000 euros para su programación, con honrosas excepciones como la del IVAM de Valencia.

La clave, dicen, es el trabajo “situado”, saber integrarse en el contexto en el que se encuentran y crear sinergias. Más y menos veteranos en el cargo, hablamos con los directores de siete de estos museos de “otros centros”. Como apunta Juan Antonio Álvarez Reyes desde el CAAC de Sevilla: “Ya no hay uno sino varios centros en España y en Europa. Tenemos que hablar desde múltiples voces y plantearnos qué es eso de la visibilidad. La pregunta oportuna sería: ¿Visible para quién? Los trabajos quedan”.



© MIGUEL LORENZO-IVAM.

CONFLUENCIAS. *Los límites del control* (2023), intervención de Pep Vidal en el pequeño municipio de Sempere organizada por el IVAM.

IVAM

Valencia

“DEDICAMOS TANTO TIEMPO A LA GESTIÓN QUE ¿DÓNDE QUEDAN LOS CONTENIDOS?”

NURIA ENGUITA

De sus 16 millones anuales, casi dos se destinan íntegramente a exposiciones. Pero no es oro todo lo que reluce y su directora, Nuria Enguita, puntualiza: “Tenemos dinero, sí, pero nos falta personal. Los temas administrativos van lentos y aunque entendemos que hay que controlar el gasto público, dedicamos tanto tiempo a la gestión que ¿dónde quedan los contenidos? Los límites de las producciones culturales no son algo convencional”.

Desde que llegó al museo en 2020 ha puesto el acento en los programas públicos. “Estamos intentando construir un museo habitado y habitable,

una casa de todos”. Ha sacado también un pie fuera del cubo blanco, trabajando en el territorio con programas como *Confluencias*, residencias en pueblos despoblados de la Comunidad Valenciana en las que implican a artistas “a los que intentamos pagar bien”. En su programa expositivo la colección es la piedra angular. Sobre ella crecen el resto de muestras en las que nunca falta el guiño al tejido local y la mirada hacia “otras modernidades no europeas”.

“Hasta hace poco –recuerda Enguita– muchos artistas jóvenes se iban al terminar sus estudios y ahora se quedan. Valencia está en muy buen momento, aunque le falta la visibilidad que no tenemos los que estamos fuera de Madrid. Desde el museo trabajamos en que la escena local converse con otros contextos, compartiendo, por ejemplo, exposiciones con museos extranjeros.



GALA PORRAS. Vista de la última exposición del CAAC dedicada a una artista latinoamericana. Su trabajo dialoga con la zona monumental.

Creemos que la internacionalización y la territorialización son complementarias”.

CAAC

Sevilla

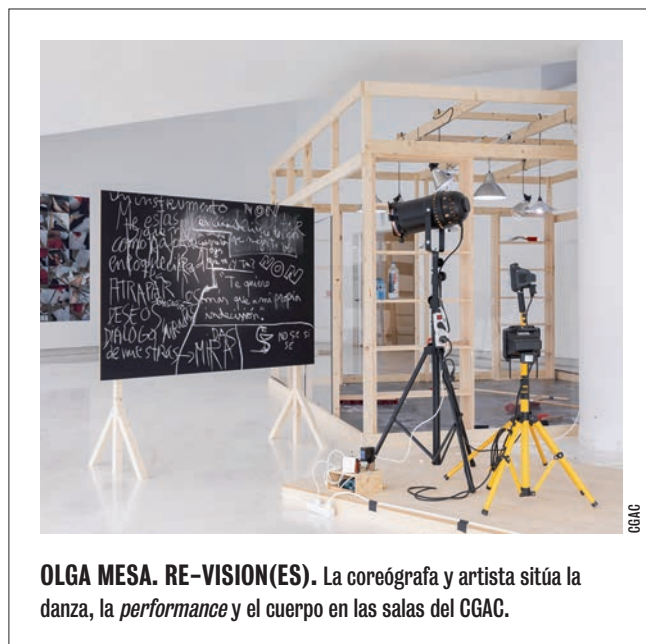
“ESTAMOS EN EL SUR DE ESPAÑA Y DE EUROPA, CON LAS CONNOTACIONES QUE ESO CONLLEVA”

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

Juan Antonio Álvarez Reyes es uno de los directores más veteranos. Llegó al CAAC en 2010 y es el autor del museo, al que después se sumó el C3A de Córdoba, tal y como hoy lo conocemos. Tres son los rasgos distintivos que destaca de su labor: la programación paritaria, en la que fueron pioneros; la investigación sobre temas coloniales; y la producción e investigación en otras disciplinas que llevan a cabo desde el C3A, que desde el año pasado colabora con la jugosa Colección TBA21.

A estos podríamos sumar el espacio que les acoge. Con 500.000 euros para exposiciones, y un buen pellizco de fondos europeos que les pone en un presupuesto anual de 10 millones (casi la mitad destinada a mejoras de equipamiento), el plato fuerte de su programa tiene que ver con el arte andaluz producido desde los años 50 y las figuras internacionales, entre las que destacan nombres latinoamericanos de los 60 y 70.

“Tenemos claro que estamos en el sur de España y en el sur de Europa, con todas las connotaciones que eso conlleva y la poca atención que a veces se presta a las periferias, sobre todo a las de estas latitudes. Andalucía ha dado los artistas más destacados de España, en el pasado y ahora, y sin embargo no ha habido ningún creador de esta región en el Pabellón español de la Bienal de Venecia desde el franquismo. Será por nombres”.



OLGA MESA. RE-VISION(ES). La coreógrafa y artista sitúa la danza, la *performance* y el cuerpo en las salas del CGAC.

CGAC

Santiago de Compostela

“CUANDO HABLAMOS DE CENTRO Y PERIFERIA LA PREGUNTA DEBERÍA SER: ¿CENTRO DE DÓNDE?”

SANTIAGO OLMO

Este año celebra su 30 aniversario, con sus subidas y bajadas marcadas por los recortes. Cuenta con 850.000 euros para programación y 25 personas en el equipo. Desde hace 8 años tiene a Santiago Olmo al frente, que hace hincapié en el acento gallego del museo. “El CGAC está inscrito en el Camino de Santiago. Trabaja con un entorno cercano a través de actividades educativas y pedagógicas, y participa en las discusiones globales. Su oferta se inserta en los discursos internacionales. Aproximadamente un tercio de los visitantes es extranjero, peregrino o turista”.

El CGAC siempre ha prestado atención a otras disciplinas. “Fue el primer museo español en contar con un departamento de música contemporánea y, tras su cierre, ha mantenido un interés sostenido hasta hoy; en su colección y programación el cine ha estado siempre presente, la *performance* y lo escénico. Los mismo ocurre con la identidad de género y transgénero, el feminismo, los refugiados y una sensibilidad hacia los problemas y discursos de nuestro tiempo desde lo postcolonial o la ecología como una forma nueva de paisaje”.

¿La principal carencia? La fragilidad del equipo. “La ausencia de autonomía de gestión y de entidad jurídica propia limita la capacidad de funcionamiento”. La geografía es determinante, pero con puntualizaciones. “Cuando hablamos de centro y periferia la pregunta debería ser: ¿Lejos de qué o el centro de dónde?”.



BILDUMA HAU COLECCIÓN. La nueva reordenación de la colección de Artium incluye casos de estudio sobre arte y pedagogías.

ARTIUM



VICENTE ESCUDERO. Cruza la plástica y la danza en *Coreografía. Bailes y danzas*, comisariada por Pedro G. Romero en Patio Herrერიano.

MUSEO PATIO HERRERIANO

ARTIUM

Vitoria

“NUESTROS PÚBLICOS SON OTROS DISTINTOS A LOS DE UNA CIUDAD COMO MADRID O PARÍS”

BEATRIZ HERRÁEZ

La colección de Artium es una de las más destacadas de nuestro país. Cuenta con 2.800 obras que abarcan de los años 50 hasta el presente. “En los últimos años –explica Beatriz Herráez, su directora desde 2018– se han incrementado notablemente los fondos incorporando a artistas mujeres, narrativas y contextos que no estaban presentes en sus discursos. Asimismo, el museo ha dado un impulso notable al trabajo con archivos de artistas. Y se ha puesto en marcha el Centro de Documentación de Artistas vascas, Prácticas artísticas y Teorías del Arte feministas”.

Se destina más de un millón de euros a programación (que contempla, también, la presentación de la colección,

educación, centro y documentación y programas públicos). “Los públicos son otros, distintos a los de una ciudad como Madrid o París. En nuestro caso existe una apuesta por el trabajo en red y por consolidar un proyecto que se inscribe en el sistema de museos y centros de arte en Euskadi, pero también por afianzar el diálogo que mantenemos con proyectos internacionales, con los que colaboramos. En 2023 todas las exposiciones están coproducidas y se presentan, al menos, en dos sedes”.

MUSEO PATIO HERRERIANO

Valladolid

“LA COLECCIÓN Y SU EDIFICIO HACEN QUE EL MUSEO TRASCIENDA EL ÁMBITO MUNICIPAL”

JAVIER HONTORIA

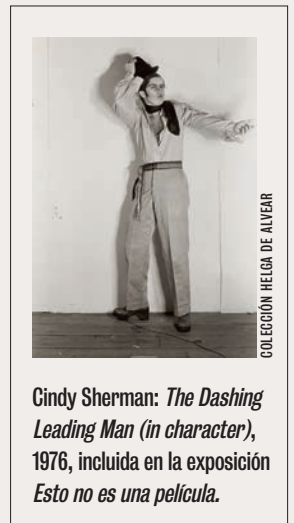
“Somos una institución –explica Javier Hontoria– que está íntegramente financiada por el Ayuntamiento de Valladolid, pero la Colección y su edifi-

MUSEO HELGA DE ALVEAR

Cáceres

Pronto sabremos el nombre del nuevo director de este museo que tiene como rasgo fundamental que nace del empeño de la coleccionista Helga de Alvear por mostrar su colección públicamente. El edificio original, en el casco histórico de Cáceres, lo rehabilitaron los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Mansilla, y fue en 2021 cuando se inauguró su ampliación. Cuenta con más de 2 millones de presupuesto –procedentes de la Junta de Extremadura, la Diputación y el Ayuntamiento de Cáceres–, a los que se suman aportaciones de la propia Helga. Y la partida destinada a exposiciones es de 105.000.

De entrada gratuita, el último año recibió 101.923 visitantes, en una ciudad que no supera los 97.000 habitantes. Su nuevo director se enfrentará a la ampliación del equipo, organizada en fases que se desarrollarán entre 2023 y 2024, de este museo que no está en el Paseo del Prado sino a medio camino entre Madrid y Lisboa.



Cindy Sherman: *The Dashing Leading Man (in character)*, 1976, incluida en la exposición *Esto no es una película*.

COLECCIÓN HELGA DE ALVEAR



ES BALUARD

SIN RUMBO. CONFRONTAR LA IMAGO MUNDI. La nueva mirada a la colección de Es Baluard, comisariada por Agustín Pérez Rubio.



TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES / SERGIO AGOSTA

LO QUE PESA UNA CABEZA. El TEA rescata en esta exposición el *Penetrable* de Jesús Rafael Soto, que instaló en la ciudad en 1973.

cio hacen que el museo tenga un alcance mayor, situándose en una escala que trasciende el ámbito municipal. Valladolid tiene, además, una situación geográfica privilegiada pues su 'lejanía' del centro es relativa. Se encuentra a tan solo una hora en tren de Madrid".

Con 300.000 euros para exposiciones y actividades, de un total de 1,8 millones, y sólo 7 personas en el equipo, desde que Hontoria llegara a la dirección en 2019 hay una clara ambición de "hacer programa" que pasa por las relecturas de su colección en torno a distintos temas, exposiciones individuales de artistas nacionales con presencia en ella y nombres más jóvenes que en muchos casos han celebrado aquí su primera muestra individual. ¿Ejemplos que se pueden visitar ahora? Belén Rodríguez, que ha trabajado en la imponente Capilla de los Condes de Fuensaldaña, la retrospectiva de Victoria Civera o los fondos en torno a Ángel Ferrant.

ES BALUARD

Palma de Mallorca

"LA LIBERTAD LA DA LA ESCALA DE LA INSTITUCIÓN QUE PERMITE TOMAR EL PULSO A LA REALIDAD"
IMMA PRIETO

El lugar es también uno de los rasgos distintivos de Es Baluard: una fortificación en una isla marcada por la afluencia de turismo en temporada alta y por su enclave geográfico entre Europa, África y Oriente Medio. Todo esto deja su huella en una programación que se apoya también en la colección para reflexionar sobre cuestiones actuales como los muros, físicos y mentales, o las cartografías contemporáneas. A estas presentaciones se suman proyectos locales (de artistas baleares o que trabajan sobre cuestiones que les atañen). "Lo local siendo periferia e insular es fundamental —apunta Imma Prieto— porque si no se hace aquí no lo hace nadie. A veces se olvida que existimos, cuesta tener presencia".

En Es Baluard son 21 personas en el equipo, con un presupuesto de 443.100 € para exposiciones (y un global de más de tres millones, en los que se incluye el mantenimiento de este edificio histórico). "La libertad la da la escala de la institución, más allá de la situación geográfica, porque permite tomar el pulso a la realidad de una forma más directa". Al borde del fin de su contrato, después de 4 años, Prieto tiene clara una mejora esencial: crear una gerencia.

TEA

Santa Cruz de Tenerife

"NOS DEBEMOS A UN CONTEXTO CONCRETO MARCADO POR LA HISTORIA Y POR EL LUGAR"

GILBERTO GONZÁLEZ

"Tenemos inmigración, problemas de género, somos colonizadores y colonizados. Aquí las ideas decoloniales saltan por los aires. Nos debemos a un contexto marcado por la histo-

ria y por el lugar geográfico que va más allá de la imagen influida por el turismo que se tiene de Canarias". Gilberto González no pestaña: el museo debe construir un relato universal desde lo próximo.

TEA funciona como centro de arte contemporáneo y museo de arte moderno. La colección está presidida por Óscar Domínguez, figura que excede, y para las exposiciones temporales se han volcado en producir en las islas. En su caso, más que trabajar con artistas locales, lo que hacen es reflexionar sobre las cuestiones que les atraviesan: el paisaje, el viaje, la recreación del jardín y la relación con las islas. Y no participan en ninguna coproducción que no se piense desde el principio de manera conjunta.

Con 760.000 euros para programar, de 4 millones, González lleva al frente de TEA desde 2018. Su contrato por obra y servicio está a punto de vencer. Hasta en la dirección se cuela la figura del autónomo. **LUISA ESPINO**



COLLECTION BISCHOFBERGER, MÄNNEDORF-ZÜRICH, SUISSE



Basquiat x Warhol, pop al cuadrado

Dos grandes e intensas exposiciones en París centran la atención en la figura de Jean-Michel Basquiat. La Fondation Louis Vuitton sintetiza su relación con Andy Warhol, con quien trabajó entre 1984 y 1985, mientras la Philharmonie de la ciudad traza un estimulante recorrido por el importante papel que tuvo la música en su trayectoria.

Al comparar a Basquiat con Warhol, un dato inicial llama la atención: Warhol era mayor que él, pero las fechas de sus fallecimientos resultaron bastante próximas: Andy Warhol (1928-1987), Jean-Michel Basquiat (1960-1988).

Instalado en Nueva York desde 1949, Warhol comenzó desarrollando un valioso e intenso trabajo en el ámbito del diseño. A partir de 1960, ya como pintor, acabaría convirtiéndose en una de las figuras centrales del Arte Pop, con un amplio reconocimiento internacional. Nacido en Nueva York, de madre puertorriqueña y padre haitiano, Basquiat tra-

baja desde 1977 en la escritura gráfica y los grafitis urbanos, y en 1979 comenzó con la pintura.

Parece que Basquiat tuvo en todo momento un gran aprecio por el trabajo artístico de Warhol. En 1979, al verle en un restaurante del Soho, habla con él y le vende dos tarjetas postales con *collages* hechos en colaboración con una amiga. En 1980, en una visita a su Factory (el espacio de trabajo de Warhol), vuelve a encontrarle y le vende entonces un suéter concebido por él.

Su relación formal tuvo su inicio el 4 de octubre de 1982, cuando los reunió en la Factory

el galerista de ambos Bruno Bischofberger. Basquiat tenía entonces 22 años, pero su figura había alcanzado ya un eco incluso internacional. Muy excitado, Basquiat se marcha con rapidez. Pero lo hace para realizar una pintura, con título en español, *Dos cabezas*, que le hará llegar a Warhol dos horas después, quien al recibirla dijo: “Estoy celoso. Es más rápido que yo”.

Es como si el encuentro profundo entre Basquiat y Warhol estuviera escrito. Otro paso más: en el otoño de 1983, Bischofberger propone un proyecto de colaboración entre Warhol, Basquiat y el artista italiano Francesco Clemente, que

se había instalado en Nueva York en 1980. Produjeron quince obras que se presentaron en una muestra en Zúrich en 1984.

Fue entonces cuando, primero a partir de pequeños formatos y luego con obras de gran tamaño, Warhol y Basquiat comenzaron a trabajar juntos, produciendo entre 1984 y 1985 en torno a 160 obras, literalmente “a cuatro manos”. De ellas, se han reunido unas 100 en la exposición conjunta en la Fondation Louis Vuitton de París. Muy bien concebida y planteada, la muestra articulada en diez secciones, que también incluye un grupo de retratos cruzados, piezas individuales, instalacio-



COLLECTION BISCHOFBERGER, MÄNNEDORF-ZÜRICH, SUISSE



COLLECTION CARL HIRSCHMANN

nes, e incluso obras de otros artistas activos en aquellos años en la escena artística neoyorquina.

El 14 de septiembre de 1985 se presentó en la galería Tony Shafrazi de Nueva York una exposición de 16 obras: *Warhol/Basquiat: Pinturas*, que produjo poco aprecio positivo y críticas casi todas negativas. En una nota de prensa se indicó entonces que Basquiat era “la mascota” de Warhol. Parece que con todo ello Basquiat se sintió incómodo y a pesar de que su aprecio por Warhol siguió firme, acabaron dejando el trabajo conjunto.

Ese final se abre ahora con una perspectiva distinta: el gran significado y alcance de las obras de este “artista a cuatro

manos”, que previamente no existía. *Basquiat x Warhol* reúne obras con temáticas muy abiertas, con imágenes que van desde marcas comerciales, alimentos, retratos mutuos, fri-

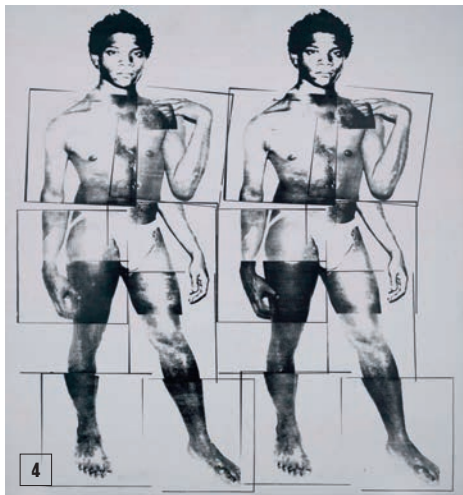
góricos, coches, árboles... en síntesis con inscripciones, con palabras que articulan y subvierten los significados. Lo que está ante nuestros ojos es una inserción profunda en las caracte-

rísticas de la sociedad de masas. Y de ahí la cuestión: tenemos que poder abrir la vida, abrir la vía de los sentidos y de la experiencia más allá de las imágenes y palabras masivas, ordenancistas y redundantes. En definitiva, el arte, las artes, abren la vida.

En paralelo a este viaje profundo, la exposición en la Philharmonie, *Bandas sonoras de Basquiat*, nos lleva directamente al papel central de la música en toda la trayectoria del artista, quien parece que poseía una colección de más de 3.000 dis-

cos de todo tipo de géneros. Durante el recorrido nos acompaña permanentemente una banda sonora específica.

Como trasfondo de la trayectoria de Basquiat, que comenzó a trabajar como músico antes que como pintor, vamos viendo la emergencia de nuevas formas urbanas de música como la No Wave y el Hip Hop. Lo más relevante: el jazz es para él la referencia musical central, destacando en todo momento la importancia, no siempre tenida en cuenta, de los músicos negros. Podemos así apreciar la síntesis musical que modula las obras artísticas de Basquiat, desde la vida en las calles: imágenes + palabras + ritmos y sonidos... Jean-Michel Basquiat, artista referencial en el mundo de hoy. **JOSÉ JIMÉNEZ**



COLLECTION NORMAN ET IRMA BRAMAN

DE JEAN-MICHEL BASQUIAT Y ANDY WARHOL: 1. *OP OP*, 1984-1985. 2. *ARM AND HAMMER II*, 1984-1985. 3. JEAN-MICHEL BASQUIAT: *UNTITLED (SHE-RIFF)*, 1981. 4. ANDY WARHOL: *PORTRAIT OF JEAN-MICHEL BASQUIAT AS DAVID*, 1984

Cuando todo se desmorona

OCÉANO MAR. CENTRO CONDEDUQUE. Madrid
Comisario: Iñaki Martínez Antelo. Hasta el 23 de julio

El iniciador en la construcción de la noción moderna de lo sublime, Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury, fue el primero en utilizar la brillante expresión “océano mar” para referirse a la experiencia abismal ante la contemplación desde la costa de un amplísimo horizonte. Como después lo plasmaría el pintor Caspar D. Friedrich, llevando al extremo la figura del solitario sujeto estético en la Modernidad, erigiendo sobre un risco sobre el océano; pero pisoteado después por las hordas de turistas que visitan faros y detienen sus coches en las carreteras ante la señal de vista panorámica. En los años noventa, en plena posmodernidad, el hábil escritor Alessandro Baricco rescata la expresión para el título de una novela donde se opone la vida cotidiana a orillas del mar frente al océano incommensurable. De ahí parte el comisario de esta exposición Iñaki Martínez Antelo, durante años director del MARCO Vigo, un centro de arte abierto al océano Atlántico, desde el norte de Europa a Sudamérica. Es un especialista en el tema, del que no cabe esperar lugares comunes, más allá del sentido recuerdo de la catástrofe de la marea negra del Prestige en las costas gallegas, documentada por las fotografías de Allan Sekula (Pensilvania,

1951-Los Ángeles, 2013), *Fragments for an Opera*.

La exposición se abre y concluye con dos grandes instalaciones. El gran conglomerado de artefactos recogidos en *Todo se desmorona* por Jorge Peris (Valencia, 1969), recubierto y sobre una base de sal, evoca una arquitectura ceremonial antes sumergida en el fondo del mar, con todas las posibles connotaciones de hallarnos ante tesoros ocultos o quizás ante ruinas del progreso moderno, es decir, traídas desde el futuro. Solo es extraño y resulta molesto para los visitantes que se haya dejado la lona blanca sobre la que en el montaje se plantó esta instalación, un alarde constructivo que casa mal con el poético y atractivo título de esta muestra, a la que los espectadores llegan ya entregados e inmediatamente se ven recompensados con esta imponente y muy sugerente pieza.

En la conclusión del recorrido, también se invoca el imaginario. La instalación de Vasco Araujo (Lisboa, 1975) con dieciséis grandes cuadernos de acuarelas —como dieciséis son las puntas de la rosa de los vientos que se usa para navegar— con vistas de horizontes marinos, bajo toda suerte de cielos plácidos y tormentosos, acompañados de reflexiones gené-

cas sobre la vida en una grafía insegura y a lápiz, nos lleva directamente a la experiencia común —al menos, antes, sin móviles ni redes—, cuando nos paramos ante el mar y volvemos a reconsiderar quiénes somos, de dónde venimos y a dónde nos gustaría dirigirnos.

**LA MUESTRA REPITE UN
ESQUEMA DE COLECTI-
VA CON VARIADOS
MEDIOS. EXPOSICIONES
INTERESANTES, PERO
NUNCA REDONDAS**

Además, hay otras dos piezas importantes, aun cuando su lectura sea menos intuitiva. Las dos sencillas rampas de madera enfrentadas de María Luisa Fernández (León, 1955) adquieren un nuevo sentido cuando leemos su título: *Mar Rojo*, cuyas aguas Yaveh partió en dos para permitir la huida del pueblo judío. Según Baricco, el origen de todos los mares.

El vídeo de Rosana Antolí (Alcoi, 1981), *I Will Give You the Sea*, 2020, pertenece a la cosecha del confinamiento a causa de la pandemia y es probable que la autora reconsidere con el tiempo depurar en otra versión toda la parte testimonial de aquellas limitaciones. Sobre todo, por las potentes secuencias siniestras que, como diría Eugenio Trías, siempre están contenidas en lo sublime del mar y de los líquidos en general.

El resto de propuestas, desde las esculturas de Grace Schwindt a Laia Estruch, pasando por el bello pero ya recurrente vídeo de la fotografía sumergida entre las olas cristalinas de Mar Guerrero, parecen estar ahí para completar la fórmula que viene repitiéndose en esta Sala de Bóvedas en los últimos tiempos bajo el sello de la firma privada MadBlue. Empresa que, si bien ha vuelto a incorporar a la agenda madrileña el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque, dependiente del Ayuntamiento de Madrid, desaparecido durante la construcción y consolidación de Matadero y Medialab por





CONDEDUQUE

IZDA., JORGE PERIS: *TODO SE DESMORONA*, 2023. ABAJO, ALLAN SEKULA: DETALLE DE LA SERIE *BLACK TIDE. FRAGMENTS FOR AN OPERA*, 2002-2003



MUSAG

que a un programa artístico comprometido con la singularidad de la excelencia.

Y, francamente, después de más de media docena de exposiciones cortadas por el mismo patrón, se hace cada vez más cuesta arriba volver a visitar para ver solo lo interesante, una categoría de la Modernidad que, si bien tuvo la virtud de resquebrajar criterios de calidad canónicos en el Antiguo Régimen, tampoco se merece presidir el sistema artístico en la actualidad. En arte, si todavía queremos que sea algo más que un entretenimiento, se precisa una cierta épica individual o grupal de la aventura, el juego o la apuesta. Aunque desemboque en honoroso fracaso. **ROCÍO DE LA VILLA**

falta de presupuesto, parece repetir una y otra vez el mismo esquema de exposición colectiva con piezas en variados

medios. Y con semejantes resultados: exposiciones *interesantes*, pero nunca *redondas*. Hasta el punto de borrar prácti-

camente la idiosincrasia de cada comisario. Una fórmula que parece responder más a criterios económicos y empresariales



CASTILLA Y LEÓN

18 DE MAYO DE 2023

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

- > Museo de Ávila
- > MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA
- > Museo de Burgos
- > MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN
- > Museo de León
- > Museo de Palencia
- > Museo de Salamanca
- > Museo de Segovia
- > Museo Zuloaga (filial del Museo de Segovia)
- > MUSEO DE LA SIDERURGIA Y LA MINERÍA DE CASTILLA Y LEÓN. SABERO (LEÓN)
- > Museo Numantino
- > Yacimiento-Museo de Numancia (anexo del Museo Numantino)
- > Museo de Valladolid
- > MUSEO ETNOGRÁFICO DE CASTILLA Y LEÓN
- > Museo de Zamora



museoscastillayleon.jcyl.es

El 18 de mayo
ENTRADA GRATUITA
a los museos



Junta de Castilla y León

Lluís Lleó, viaje al corazón de la pintura

LLUÍS LLEÓ. PITTORE. MARCO. Vigo. Comisarios: Rosa Gutiérrez Herranz y Miguel Fernández-Cid. Hasta el 24 de septiembre

El MARCO de Vigo presenta una monumental y necesaria retrospectiva de Lluís Lleó (Barcelona, 1961), artista que ha desarrollado gran parte de su trayectoria en Estados Unidos, aunque proviene de una dilatada saga de autores catalanes. *Pittore* es significativamente el título de la muestra, porque el asunto de la misma no es otro que una reflexión sobre la pintura.

La exposición permite diversidad de itinerarios y lecturas pero tal vez haya una pieza de arranque, *The Perfect Year* (iniciada en 2008 y en proceso de realización), localizada bajo el panóptico de esta antigua cárcel. En este emplazamiento clave y simbólico se ha instalado una estructura circular revestida de placas de terracota pintadas al fresco. Se trata de una especie de dietario personal e íntimo, como aquellas libretas de apuntes que suelen utilizar los artistas, pero que aquí adquiere volumen y una forma arquitectónica. La exposición podría entenderse como el despliegue de esta obra por las salas en diversas direcciones.

Uno de los temas recurrentes de Lleó es la idea de espacio como pintura y esta obra es ya una arquitectura en sí misma pero, además, alguno de los títulos de sus piezas hacen referencia directamente a la pintura como habitáculo, como



MARCO / UMF FOTOGRAFÍA



MARCO / UMF

NOSOTRAS, 2020-2022. ARRIBA, *THE PERFECT YEAR*, 2008

Aquí vive un pintor. Cuenta Lleó que, siendo niño y acompañado por su padre, también pintor, se escondió en uno de los huecos de los ábsides románicos del Museo de Arte de Cataluña que atesora pintura medieval. Entrar ahí fue una iluminación: era habitar y estar en la pintura, en un espacio de lo sagrado y de la utopía, de la belleza y de lo sublime. La pintura como un

claustro o retiro de reflexión, de silencio, de diálogo consigo mismo. Este es el significado de esta casa del pintor.

Otro de sus motivos recurrentes es la ventana, desde siempre asociada a la pintura. Muchos son sus significados y algunos no se orientan hacia el exterior, sino que representan una inmersión hacia el interior de la pintura misma. Es como si el artista seccionara con un bis-

turí su superficie para saber cómo está hecha por dentro, cómo circula su sangre, cómo palpita su corazón, con el objeto de encontrar su alma.

Uno de los momentos de mayor intensidad del recorrido es la sala de papeles de formato gigante, piezas frágiles y sutiles tituladas con los nombres de diversas variedades de una mariposa exótica. Y, efectivamente, los papeles, como si flotasen en el espacio, son metafóricas alas de mariposa que se asocian al color—esto es lo pictórico—y a la belleza. Paralelamente a esta levedad, Lluís Lleó trabaja también elementos volumétricos con piedra u otros materiales. Se trata de objetos ambiguos, entre la pintura y la escultura, porque son tratados con pigmentos y otros procedimientos plásticos.

La exposición se cierra con una gigantesca pieza, *Fe* (2023), que posee un carácter totémico, aspecto que viene subrayado por la presencia de una cruz pintada sobre un papel. Esta es otra de las ideas que sobrevuela el conjunto: la pintura como un espacio de diálogo con lo transcendente. El arte como casa del pintor, las ventanas que miran al interior, las alas de mariposa, lo transcendente... Es un itinerario de los muchos posibles por esta rara y extraordinaria exposición. Un viaje al corazón de la pintura. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

SIN RUMBO.
CONFRONTAR LA
IMAGO MUNDI



GESTO CONTRA
EL OLVIDO
—Susy Gómez



CUERPO EN FUGA.
MEMBRANA
Y TRANSICIÓN
—Nauzet Mayor



LA ESCRITURA
TEJIDA
—Maria Lai



ESCENARIOS

Shechter no quiere violencia

Aterrador, incómodo y macabro son solo algunos elementos incluidos en *Double Murder*, la doble propuesta que la compañía de Hofesh Shechter llevará a Madrid en Danza. “Si me conmueve a mí, conmoverá al público”, señala a El Cultural.



La compañía de Hofesh Shechter (Jerusalén, 1975), afincada en Londres, nos va a sacudir en la butaca. Este artista todoterreno cuya creación abarca, además de la danza, la música o la dirección de escena, llegó a Reino Unido por casualidad. Acababa de dejar la Batsheva Dance Company que dirige Ohad Naharin tras formarse en la Academia de Música y Danza de Jerusalén y haber cumplido con sus obligaciones militares allí. “Yo

tocaba en una banda de rock y no conocía Londres, así que entré en modo supervivencia. Es tan grande y tan caro que no sabes ni por dónde empezar, pero me dejé llevar por las oportunidades. Era emocionante crear danza y música a la vez, no podía elegir. Y aquí estoy; soy un oportunista, en el mejor sentido”, explica Shechter a El Cultural. Ama la frescura de Londres pero lamenta el Brexit. “Es una limitación administrativa y económica; los

británicos no pueden trabajar fuera del país más de tres meses cada medio año, es más complicado y caro contratar a artistas europeos, visas, mandar la carga en gira... No sé qué tiene de bueno, estamos aprendiendo a manejarlo”, confiesa. Arrancó su compañía en 2008 y su éxito como coreógrafo no para de crecer, con encargos de The Barbican, Royal Opera House, Scala de Milán o Royal Danish Opera and Theatre. En 2016 fue nominado a un

Premio Tony por su coreografía en la nueva versión de *El violinista sobre el tejado*, de Bartlett Sher, y en 2018 obtuvo la OBE (Orden del Imperio Británico) de la Reina Isabel II.

Su lenguaje es tremendamente físico y exigente, y sus bailarines rebosan fuerza y expresividad corporal. “Cuando empezamos hace 15 años, comíamos cualquier cosa y salíamos a bailar; ahora cuidamos a los bailarines como atletas: preparación física, nutricio-

Los abrazos de Madrid en Danza

Veinte espectáculos, que se desarrollarán entre este sábado 13 de mayo y el 11 de junio, integran la 38ª edición de Madrid en Danza, que dirige Blanca Li. El flamenco, la danza española, la contemporánea, la acrobática o el hip hop –y la

habitual ausencia de la danza clásica– ocuparán ocho municipios de la región. Por los Teatros del Canal de Madrid irán pasando Kukai Danza con *¿Y ahora qué?* (Max a la mejor composición musical para escena) y Olga Mesa con *Esto no es mi cuerpo* (ambos los días 17 y 18 de mayo), Ann Van den Broek con *Joy Enjoy Joy* (20 y 21), laSADCUM con *Aclucalls* (27 y 28), Rachid Ouramdane con *Corps extrê-*

mes (3 de junio), Marie Chouinard con *“M”* (7 y 8), la Compagnie N’soleh con *Faro Faro* (9-11) y la décima edición de la muestra internacional Beta Pública (2-4), que reúne a un heterogéneo grupo de ocho creadores. También estarán Riva y Repele con *Lili Elbe Show* (día 1) en el Teatro de la Abadía, Nerea Martínez con *Abrazo* (el 6) en el Teatro Pradillo y Francisco Hidalgo (el 20) en el Cen-



TODD MCDONALD

nista... Trabajamos la improvisación y nuevas formas de movimiento. Mi equipo está muy comprometido”, dice.

Double Murder reúne *Cloowns* y *The Fix*. Shechter creó *Cloowns* en 2016 para el Nederlands Dans Theater y se hizo muy popular tras su retransmisión en 2018 por la BBC. Una obra que navega entre la comedia macabra y el sarcasmo, haciéndonos reflexionar sobre la tolerancia del público ante la violencia: “Me pregunto por qué

los humanos se entretienen con la violencia. Esa conexión es perturbadora. *Cloowns* empieza como una pieza agradable y parece graciosa, grotesca, pero se convierte en algo aterrador e incómodo. Así fue su proceso creativo: jugueteando en el estudio sobre ello y descubriendo que con el bucle, la repetición, obteníamos algo terrible al mirarnos al espejo y asumir lo horribles que hemos sido unos con otros, lamentablemente, a lo largo de la historia de la hu-

manidad. Aunque también hemos conseguido algunas cosas estupendas por el camino”.

ABRIR EL DIÁLOGO

Advertido del conflicto que se vive en España hoy por el posicionamiento de unos y otros a favor o en contra de ciertos festejos taurinos, el coreógrafo opta por el diálogo. “Es muy interesante, porque la cultura es algo dinámico y lo que estaba bien hace 200 años, quizás hoy no lo esté. Seguro que significa mucho para un montón de gente, pero para otros es inaceptable ese tipo de violencia. No estoy aquí para sermonear a nadie, pero quizás mi ballet sirva para abrir el diálogo”. *Cloowns* tiene música suya combinada con el ‘Can-Can’ de Offenbach, vestuario inspirado en diseños de Christina Cunningham e iluminación de Lee Curran.

“Fue una pieza muy interesante para mí y se baila muchísimo, pero sentía que la velada no estaba completa sin algo más. Es demasiado difícil y deprimente; pensé que *Cloowns* podía ser un lado de cómo somos y nos comportamos, pero debía mostrar nuestra otra cara”, explica Shechter. *The Fix*

nació para mostrar “algo mucho más compasivo en cómo nos comportamos, una realidad distinta de la humanidad; casi una rectificación en el itinerario”, añade. “Estoy compartiendo con el público mis emociones, mi corazón; esa es para mí la esencia de una actuación”. *The Fix* tiene música de Pierre Ben-

SU LENGUAJE ES FÍSICO Y EXIGENTE, Y SUS BAILARINES REBOSAN FUERZA Y EXPRESIVIDAD

susan, vestuario de Peter Todd e iluminación de Tom Visser.

Su motivación emocional es importante. “Busco algo que me interese. O me moleste, o me estimule. Una vez que le doy vueltas, empieza a devolverme algo. Y si algo me conmueve, es de esperar que también conmoverá al público”, dice. “Cada obra nueva es como nadar en un océano de noche. Nada de lo que haya hecho anteriormente puede ayudarme”. **ELNA MATAMOROS**



1953, DE
CARMEN
WERNER

JUAN CARLOS TOLEDO

tro Cultural Paco Rabal. Fuera de la capital actuarán también Florencia Oz (13 de mayo) en el Teatro Jaime Salom de Parla, Daniel Ramos (día 26) en el José María Roderio de Torrejón de Ardoz, Miquel Barcelona (también el 26) en el Francisco Rabal de Pinto, Marcat Dance (el 27) en La Cabrera, Laia Santanach (1 de junio) en Coslada, Spellbound Contemporary Ballet (el 8) en el Teatro del Bosque de Mósto-

les y Komoco (el 10) en el Carlos III de El Escorial. Además, este año damos la bienvenida a un nuevo estreno de la veterana coreógrafa Carmen Werner. *1953* celebra sus más de tres décadas al mando de la compañía Provisional Danza los días 23 y 24 en Cuarta Pared. Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, Premio Nacional de Danza y Medalla de Oro de las Bellas Artes, será un plato fuerte.

Reescribir *Las amistades peligrosas*

Carol López estrena en el Teatre Lliure una versión de la novela epistolar de Pierre Choderlos de Laclos, un retrato de la amoralidad en la Francia dieciochesca que ella ha cambiado en algunos aspectos de su desenlace.

LA AGTRIZ MÓNICA LÓPEZ EN
LAS AMISTADES PELIGROSAS



SILVIA POCH

Para acreditar la desgraciada vigencia de *Las amistades peligrosas*, Carol López, que subirá su adaptación a las tablas del Lliure el jueves 18, cita el caso Epstein. Recuerden: el magnate estadounidense detenido por proveer de carne juvenil a pederastas adinerados. “Este tipo de historias solo pueden surgir en sociedades ociosas”, apunta López. Del ocio al vicio, y del vicio al precipicio (moral). “La novela de Choderlos de Laclos es un retrato desolador de la condición humana. Y sobre todo de una sociedad que condena pero permite, muy hipócrita: somos más prudente que valientes”.

Choderlos de Laclos construyó su engranaje narrativo a través de la correspondencia

crucada entre la marquesa de Merteuil (Mónica López) y el vizconde de Valmont (Gonzalo Cunnill), dos seres amorales que se jactan de sus hazañas en las más diversas alcobas. Aunque su competición, ciertamente, no se libra en igualdad de condiciones, ya que ella, por ser mujer, debe jugar con discreción y sutileza. Su maquiavélica rivalidad pone en marcha una sucesión de relaciones no correspondidas que contaminan cualquier atisbo de inocencia y nobleza a su paso. Rasgos que caracterizan a dos víctimas de esta pareja de resabiados licenciosos, como la virtuosa Madame Tourvel y la joven Cécile de Volanges.

**“EL PELICULÓN DE STEPHEN FREARS ME MARCÓ. Y ME HA SERVIDO PARA ESCLARE-
GER ALGUNAS DUDAS”,
CAROL LÓPEZ**

Ambas tienen un final trágico. A la primera se la llevan unas fiebres mortales. La segunda acaba en un convento, ‘deshonrada’. Sin embargo, López, en la línea creciente de corregir textos clásicos, ha cambiado el desenlace de Cécile, por considerar el original “indefendible hoy día”.

La responsable artística de La Villarroel entre 2010 y 2013

también firma la puesta en escena. Para cristalizarla, ha tenido muy presente la versión cinematográfica de Stephen Frears, de 1988, con aquel reparto de campanillas: Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer... “Es un peli-culón que me marcó, muy teatral por el uso del primer plano. Me ha servido para comprender algunas reacciones de los personajes o para esclarecer algunas dudas”, afirma López, que ha transformado las epístolas en encuentros.

El montaje aspira a la esencialidad. Austero y sin tecnología. Suelo de madera, unas paredes, unas sillas y una *chaise longue*. A través de este sobrio *atrezzo*, sumerge al espectador en un salón del siglo XVIII. “No hay pelucas, los hombres llevan corsé, las mujeres, camisas. Aunque sí visten faldas con miriñaques”, aclara la autora de *Germanes*. En el capítulo musical, prima el eclecticismo, con piezas de Bola de Nieve entre otras muchas.

“La verdad –concluye– es que dirijo de manera muy intuitiva, no soy muy consciente de los códigos. Responde a una voluntad de huir del naturalismo, y a evitar que los actores se refugien tras la tacita de té. Eso me obliga a estilizar, jugar con la proxemia, teatralizar las escenas... Y, al final, se dan imágenes potentes, pero es algo que surge sin pretenderlo. O quizá sí, pero no es de forma consciente”. **ALBERTO OJEDA**

Goya y Sontag, pareja en el Price

María Folguera, directora del Circo Price, ha creado un llamativo emparejamiento: Francisco de Goya y Susan Sontag. No es un capricho estético. Hay justificación para hacerlos converger ya que la escritora estadounidense examinó en su obra *Ante el dolor de los demás* la lacerante crudeza de *Los desastres de la guerra* del pintor aragonés. La representación de la crueldad bélica obsesionaba a Sontag, que llegó a 'personarse' en las guerras de los

Balcanes y que, a buen seguro, de estar viva, ya habría estado en Ucrania, el conflicto que palpita en el espectáculo *Humanidad*, que podremos ver en el Price del 17 al 21 de mayo.

Lo componen cuatro piezas, inspiradas a su vez en estampas goyescas. Folguera ha reunido un cuarteto de directores emergentes. Todos, con recursos del circo, plasman el universo violento del Goya. Son



OLAYA SAN PEDRO

ZUSKA DROBNA, EN UN MOMENTO DE *HUMANIDAD*

Stefano Fabris, Zenaida Alcalde, Herminio Campillo e Ilaria Senter. Además, Rakel Camacho dirige una quinta pieza de conjunto, esta con texto de la propia Folguera. A Sontag la

encarna Fernanda Orazi y a Goya, el actor sordo Fernando Pereira. Todo lo puso en marcha un frase de autor de las *Pinturas negras*: "Miseria humanidad, la culpa es tuya". **A. OJEDA**

TEATROS del CANAL 2022/2023



QUARTET GERHARD
Debussy y Shostakovich.
El mundo de ayer

Música clásica
14 de mayo



WILLIAM KENTRIDGE
Sibyl
Música de NHLANHLA MAHLANGU
y KYLE SHEPHERD
I. The Moment Has Gone
II. Waiting For The Sibyl

Ópera contemporánea y cine
27 y 28 de mayo

TEATROS del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



Comunidad de Madrid



VibrArt con Shostakóvich

El talentoso trío compuesto por Miguel Colom, Fernando Arias y Juan Pérez Floristán ofrece en el CNDM un arreglo de la *Sinfonía nº 15* del compositor ruso junto al conjunto Neopercusión.

Esta sesión a cargo del Trío VibrArt y Neopercusión se perfila como una de las más interesantes y novedosas de la programación del CNDM. Expone dos composiciones, el *Nocturno para piano, violín y violonchelo op. 148 D 897* de Schubert y el arreglo de la *Sinfonía nº 15* de Shostakóvich, la última de su catálogo, debido al pianista y compositor Viktor De-

revianko, un discípulo del histórico maestro Heinrich Neuhaus.

La postrera pieza sinfónica del ruso, estrenada en Moscú el 8 de enero de 1972, alberga compases de rara intensidad que invitan a la introspección, a la meditación e incluso al silencio; y que, curiosamente, alternan con otros caracterizados por una fuerte energía y

El 'heroico' Currentzis gira por España

Zaragoza, Barcelona y Madrid son las escalas del *tour* por nuestro país del iconoclasta director ruso, que llega al frente de la orquesta musicAeterna y con dos programas bajo el brazo: Strauss, Chaikovski, Mahler y Beethoven.

Vuelve a la temporada de La Filarmónica el ateniense Teodor Currentzis (Atenas, 1972), uno de los directores más efervescentes, de más franca proyección y en buena medida más atrabiliarios de los últimos decenios. Esta vez regresa al mando de la Orquesta de su creación, musicAeterna, nacida en Novosibirsk, donde el director era titular de la Ópera y del Ballet, en el año 2004. Se podrá ver en acción a director y conjunto a lo largo de este mes

de mayo en diversas plazas españolas: Auditorio de Zaragoza (día 12), Palau de la Música Catalana (14), Auditorio Nacional de Madrid (17 y 18)...

Va a pasear dos muy interesantes programas en los que planea la idea de la muerte. El primero alberga *Metamorfosis* de Richard Strauss y la *Sinfonía nº 6, Patética*, de Chaikovski. Aquella es una composición de vejez, de vuelta, un tanto desencantada, de todo. El anciano compositor depositó su sa-

biduría en unos pentagramas reconcentrados para orquesta de cuerdas en los que trabaja con extrema habilidad armónica, como sedimento de fondo, el tema de la *Marcha fúnebre* de la *Sinfonía Heroica* de Beethoven. Obra tensa, resumidora y lapidaria. La sinfonía es una monumental peroración de signo en cierto modo autobiográfico en la que se dan cita obsesiones, recuerdos bailables, marchas exultantes y pesimistas elongaciones. El cuarto mo-

vimiento es un oscuro adiós que acaba sumergiéndose en la nada.

Algo que se dibuja desde el principio en la *Sinfonía nº 9* de Mahler, que ocupa la totalidad del segundo programa. Obra que, a través de un complicado, cambiante y en ocasiones exultante devenir, va disolviéndose paulatinamente a partir de un inmenso primer movimiento en el que la tonalidad no llega a asentarse en un recorrido que nos mantiene en



MICHAL NOVAK

que aparecen insólitamente coloreados por citas de la ópera *Guillermo Tell* de Rossini e incluso por un apunte del motivo del destino de la *Tetralogía* wagneriana. José Ramón Ripoll exponía en sus notas al estreno en España hace unos años de este arreglo camerístico de la sinfonía que “el contexto donde aparecen las citas de Rossini está cons-

tiluido por una escala cromática de doce sonidos, casi dispuestos en forma serial, como queriendo representar una lucha entre dos polos opuestos”. Son aspectos consignados en la partitura sinfónica que fueron respetados en su valiosa transcripción, presentada con la anuencia de Shostakóvich en el Instituto Gnssine de Moscú en 1972 por Derevianko. Hay que ver cómo el transcriptor supo trasladar al trío piano, violín y violonchelo en combinación con los instrumentos de percusión (en torno a 20) todas esas zonas oscuras que rozan lo sentimental—no sentimental—, que tienen tanto de autobiográfico y cómo consigue que la brillantísima coda original tenga su correspondencia en el trabajo resolutivo de las dos cuerdas acompañadas por los acordes del piano y del encaje magistral de las percusiones.

vilos y que, tras los dos movimientos intermedios, un *ländler* y un corrosivo scherzo, nos lleva a un andante conclusivo que se baña resignadamente en una muerte anunciada. Aquí está en buena medida el germen de los descubrimientos llevados a cabo por Schönberg y su escuela vienesa. Los modos directoriales de Currentzis, de gesto amplio, variado, un tanto aparatoso, podrán ser revisados de nuevo en el desarrollo y planificación de partituras tan relevantes. Es un músico muy pagado de sí mismo y que tiene las cosas muy claras, aunque en permanente actitud de descubrir nuevos territorios. No se pone límites y busca en todo momento sensaciones que

tituido por una escala cromática de doce sonidos, casi dispuestos en forma serial, como queriendo representar una lucha entre dos polos opuestos”.

Son aspectos consignados en la partitura sinfónica que fueron respetados en su valiosa transcripción, presentada con la anuencia de Shostakóvich en el Instituto Gnssine de Moscú en 1972 por Derevianko. Hay que ver cómo el transcriptor supo trasladar al trío piano, violín y violonchelo en combinación con los instrumentos de percusión (en torno a 20) todas esas zonas oscuras que rozan lo sentimental—no sentimental—, que tienen tanto de autobiográfico y cómo consigue que la brillantísima coda original tenga su correspondencia en el trabajo resolutivo de las dos cuerdas acompañadas por los acordes del piano y del encaje magistral de las percusiones.

Una rotunda despedida. Un buen colofón a una sesión inaugurada por ese *Nocturno* schubertiano, en realidad un adagio en Mi bemol mayor de 1827/1828. Se trata de una especie de fantasía a modo de dúo: las dos cuerdas apoyadas

VIKTOR DEREVIANKO SUPO MANTENER EN SU ADAPTACIÓN LA OSCURIDAD QUE ROZA LO SENTIMENTAL

en el teclado. El tema inicial, sobre arpeggios, *appassionato*, se presenta en los arcos. Luego sobreviene un diálogo a tres voces, con el piano como elemento ornamental y un compás de 3/4, que establece un nuevo talante rítmico. En la repetición

el tema de arranque aparece transformado. Una obra muy bella en su relativa sencillez y que debió de influir no poco en el adagio del *Trío op. 99 D 898*.

Para llevar a buen puerto este programa se cuenta con dos magníficos conjuntos. Por un lado el Trío VibrArt, compuesto por los jóvenes Miguel Colom, concertino de la Orquesta Nacional, Fernando Arias, chelo, y Juan Pérez Floristán, piano. Tres instrumentistas de gran calidad, espumosos, certeros, apasionados y siempre bien conjuntados. Solistas de alto copete. Por otro, el grupo Neopercusión, innovador, arrojado, siempre a la última, que tiene en su haber ya numerosos estrenos de variada índole. Lo constituyen en la actualidad los miembros de la OCNE Juanjo Guillem (fundador) y Rafael Gálvez con Nerea Vera. **ARTURO REVERTER**



ANTON ZANVALOV

CURRENTZIS ES UN MAESTRO PAGADO DE SÍ MISMO Y CON LAS COSAS MUY CLARAS. SIEMPRE A LA BUSCA DE NUEVOS TERRITORIOS

abran puertas. A veces sus *tempi* son discutibles, lo mismo que sus contrastadas dinámicas y su administración de acentos. Es en todo caso un artista que no deja indiferente, aunque quepa la posibilidad de que el fraseo pueda parecerse excesivamente elongado.

La verdad es que su habilidad constructiva y su personal concepto de los pentagramas otorgaron relieve a la estupenda *Sinfonía n.º 5* de Shostakóvich ofrecida, en una lectura de alto voltaje, en su visita anterior, al frente de la SWR de Stuttgart. MusicAeterna es un conjunto de otra pasta y de otra sonoridad, equilibrado, flexible y preciso, que sigue los mandatos de la flamígera batuta ciegame. **A. REVERTER**

La nueva película dirigida por los belgas Felix Van Groeningen (Gante, 1977) y Charlotte Vandermeersch (Oudenaarde, 1983), actriz y guionista, pide cariño y tiempo. En el pase de prensa del Festival de Cannes, donde ganara el Premio del Jurado, el público reía desesperado ante la larga retahíla de logos que desfilaban al principio de la proyección: las tremendas coproducciones europeas (en este caso, Italia-Bélgica-Francia) suelen pastar en campos bien arados pero poco excitantes, y esta duraba dos horas y media.

Vandermeersch (*Adoration*, 2019) y Van Groeningen (*Beautiful Boy*, 2018) toman la palabra de la novela homónima superventas de Paolo Cognetti (Random House) para hilarla de nuevo, con la intensidad clara del original: Pietro (Lupo Barbiero), niño criado en una Italia moderna y urbana que viste jerseys rojos eléctricos, siempre pulcros. No podría ser más diferente del amigo que encuentra en la montañosa Grana, pueblo fantasma donde veranea con sus padres. Bruno (Cristiano Sassella) es un “niño salvaje”, huraño y desaliñado, que cautiva por su agudeza y honestidad, y se gana rápidamente la confianza del padre de Pietro (Filippo Timi). Los pocos veranos que los tres pasan en la sierra, abrazados por paisajes espectaculares, desprenden el aroma penetrante del recuerdo imborrable.

Subrayan la superficie preciosa e impenetrable de esos años formativos la voz poética en *off* de un Pietro adulto, muy tocada de las florituras del texto original, y una pátina visual

de colores vivos sobre grandes vistas (en el Festival de Valladolid Ruben Impens ganó la Mejor Fotografía). El primer giro remarcable de la película viene, claro, cuando reconoce lo insostenible de su propio dispositivo idílico: Pietro crece y las cosas caen por su propio peso... Cortará la relación con su padre, muy tocado de los nervios, y con Bruno, al que simplemente “deja de ver”. Desde la desnudez del corte y la elipsis, Vandermeersch y Van Groeningen tratan de recoger

Las ocho montañas

Balada para cimas indómitas

DIRECCIÓN Y GUION: Felix Van Groeningen y Charlotte Vandermeersch

INTÉRPRETES: Luca Marinelli, Alessandro Borghi, Filippo Timi, Elena Lietti, Surakshya Panta, Elisabetta Mazzulo, Lupo Barbiero, Cristiano Sassella. AÑO: 2022. ESTRENO: 19 de mayo

la antiépica de los años que pasan sin vernos, aquel tiempo informe que nos lleva siempre a un pasado y nos recuerda los destinos remotos de los caminos que no pudimos tomar.

ECHANDO RAÍCES

A la par de la música ambiental de Daniel Norgren, que crece constante y se desvanece sin previo aviso, nos lleva a sospechar que Pietro adulto (Luca Marinelli, italiano asalvajado *ma vero* desde *Martin Eden*) tendrá que asumir lentamente

los pesos de sus renunciaciones. Y sí, Pietro carga un rato con la mochila pesada de la envidia por la relación que Bruno tuvo con su padre —aquí Marinelli vuelve a domar la energía de su mandíbula, entre despierta y frustrada—, pero *Las ocho montañas* no es un cuento sobre las asperezas. De mayor, Bruno (Alessandro Borghi) se sirve de su amigo como salvoconducto en tiempos de cambio; en sus palabras, “un lugar donde echar raíces y que siempre te espera”. Duelo y desengaños sanan rá-



ALESSANDRO BORGHI,
EN *LAS OCHO MONTAÑAS*

pido en medio del campo: la pareja de colegas construye una nueva vida en la montaña, descolgada entre veranos en la casa y tranquila como las canciones de folk de su banda sonora. Son baladas para tocar entre amigos.

De repente, Bruno y Pietro no son tan diferentes. Pietro escritor, tocado por las neuras de quien vive en ciudad, se alimenta de la simplicidad existencial de ese Bruno “parte hombre, parte animal, parte árbol”, que vive solo en la montaña sólo porque es lo suyo. Ahí

**LOS VERANOS
QUE LOS PROTAGONISTAS
PASAN EN LA SIERRA
DESPRENDEN EL
AROMA DEL RECUERDO
IMBORRABLE**

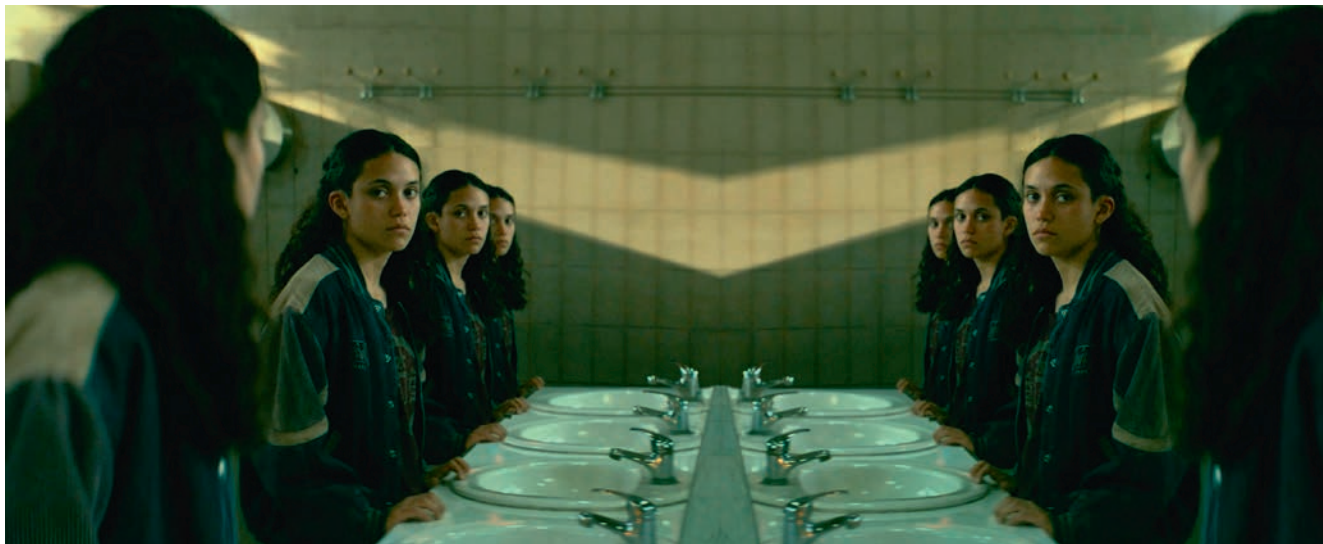
Vandermeersch y Van Groeningen apuntan, aunque no desarrollan, un sustrato cargado de conflicto: entendemos que Pietro con los años empieza a sentirse cada vez más intruso, y parte a Nepal a buscar algo que le sea a la vez ajeno y genuinamente propio. ¿Hay algo más de turista que eso? En sus primeros viajes al Himalaya Pietro comparte camino con grupillos pendientes de encontrar señal wifi, y los juzga a base de risueña condescendencia. Él tiene su propia cima, con su ami-

go montañero. Qué sabrán ellos de “la naturaleza”, si sólo ven paisajes.

El padre de Pietro tampoco se detenía mucho rato en las cimas que alcanzaba. Todo verano precede a un invierno más largo y duro de lo que (por suerte) ningún urbanita podría llegar a comprender y, por si no quedara suficientemente clara la durísima realidad detrás de la postalita, *Las ocho montañas* pone a Bruno a jugar en el testarudo negocio de la fabricación tradicional de queso. Pero, ¿quiere la película ser un retrato fiel de la disforia entre lo edificante de saberse donde quieres estar y las asperezas que ello supone? En realidad, no.

UN FILME ÁGIL

El filme de Vandermeersch y Van Groeningen nunca pretende ahondar en los dilemas sociales, políticos y personajes que entreabre. La ligereza de su material de base, una narrativa personal más cercana al diario que a la gran novela, le impide pararse sin comprometer o cuestionar el viaje de su protagonista, Pietro, que podría ser cualquiera de nosotros. Ello culmina un filme ágil, chispeante, que pasa bien y sube la moral como un libro de autoayuda un domingo por la tarde. Nos perderemos, eso sí, una reflexión interesante y de seguro más longeva que el filme en pantalla. Domar “las ocho montañas”, que Pietro explica con vehemencia cuando vuelve por primera vez del Nepal, en el cine implica cuestionar la naturaleza indómita del propio recuerdo, poner contra las cuerdas las imágenes que no creemos nuestras. Eso, claro, no se consigue con novelas ligeras. **MARIONA BORRULL**

UN MOMENTO DE *BLANQUITA*, PROTAGONIZADA POR LAURA LÓPEZ*Blanquita*

Crudo retrato de la bancarrota moral

DIRECCIÓN Y GUION: Fernando Guzzoni. INTERPRETES: Laura López, Alejandro Goic, Amparo Noguera, Marcelo Alonso
AÑO: 2022. ESTRENO: 12 de mayo

En su camino hacia la consecución de un prestigio internacional avalado por los grandes festivales europeos, el cine chileno de los últimos lustros ha hallado su mejor baza en la puesta en relación de las lacras sociales que azotan el país con los traumas de su memoria histórica reciente. Combinando un tono marcadamente sórdido y una estética sofisticada, heredera de la modernidad europea, este cine encontró a su principal portavoz en la figura de Pablo Larraín, quien después de radiografiar las catacumbas del Chile de Augusto Pinochet en la fundacional *Tony Manero* (2008), embistió contra la pederastia en el seno de la iglesia en *El club* (2015), ganadora del Gran Premio del Jurado de la Berlinale.

A Larraín le siguieron cineastas como Sebastián Silva —que en *La nana* (2009) cargó contra una sociedad lastrada por las desigualdades— o Fernando Guzzoni (Santiago de Chile, 1983), quien en *Carne de perro* (2012), su ópera prima, diseccionó la miserable existen-

cia de un antiguo torturador atrapado entre el peso de la culpa y la perpetuación de sus pulsiones autoritarias. Ahora, en *Blanquita*, su tercer filme, Guzzoni reincide en el drama social de tintes escabrosos, capaz de remover conciencias y despertar el interés de la Mostra de

Venecia, donde recibió el premio el Mejor Guion en la sección Orizzonti.

REVUELO MEDIÁTICO

Para la realización de *Blanquita*, Guzzoni tomó como inspiración el Caso Spiniak, que en 2003 sacudió la opinión pública chilena y que llevó a prisión al empresario Claudio Spiniak, acusado de participar en redes de pederastia. El caso generó un gran revuelo mediático y salpicó a tres senadores. En *Blanquita*, Guzzoni pone el foco en la turbia odisea de dos figuras acusadoras. Por un lado, está la joven que da título a la película, una víctima de abusos se-

xuales en la infancia que denuncia haber sido violada de forma continuada por un senador y “exministro de Pinochet”. Por otra parte, está el Padre Manuel, un cura que regenta un “hogar” para jóvenes desamparados y que se aferra a Blanquita como la vía definitiva para tomarse su revancha contra los poderosos.

Para elaborar su pintura negra de una realidad infausta, Guzzoni se decanta por una escritura fílmica esquiva y ambigua. Lo que parece un lúgubre drama social flirtea con las formas del *thriller* judicial. La apuesta por el empleo de quirúrgicos planos fijos deriva en una colección de envolventes planos de seguimiento. Aunque el contraste más desconcertante se produce entre la dignidad personal que emana de Blanquita, encarnada por Laura López, y la posibilidad de que su denuncia pudiera ser inventada. Una sospecha que cierne un manto de desesperanza sobre este crudo retrato de una sociedad abocada a la bancarrota moral. **MANU YÁÑEZ**

EN *BLANQUITA* GUZZONI SE INSPIRÓ EN EL CASO DE CLAUDIO SPINIAK, ACUSADO EN 2003 DE PARTICIPAR EN REDES DE PEDERASTIA



La quietud en la tormenta

Claroscuro donostiarra

DIRECCIÓN: Alberto Gastesi. GUION: Alberto Gastesi, Alex Merino.
INTÉRPRETES: Loreto Mauleón, Íñigo Gastesi, Aitor Beltrán, Vera Milán
AÑO: 2022. ESTRENO: 12 de mayo

Como si se tratara de una película romántica del Hollywood clásico, *La quietud en la tormenta* arranca con dos planos que muestran, desde una relativa cercanía, los rostros de un hombre y una mujer. En realidad, ella llega en coche a San Sebastián tras vivir un tiempo en París, mientras que él no parece haber dejado nunca la ciudad. Ambos viven con sus respectivas parejas, pero ese

plano-contraplano inicial, que atraviesa kilómetros de distancia, invita a imaginar un encuentro que el cineasta donostiarra Alberto Gastesi (San Sebastián, 1985), que debuta en el largometraje, posterga hasta el límite, echando mano de un cierto suspense.

Como en un filme de Eric Rohmer, *La quietud en la tormenta* despliega un discurso amoroso que baraja las nocio-

nes de azar y destino, mientras que el andamiaje narrativo de la película se sostiene sobre dos largas escenas dialogadas en las que el hombre y la mujer (interpretados por Loreto Mauleón e Íñigo Gastesi) departen sobre el significado de sus encuentros. Ambos comparten un profundo sentimiento de abandono. A la manera de Hong Sang-soo, Gastesi filma su película en blanco y negro, y en for-

mato cuadrado de 4/3. Además, como el surcoreano, confecciona un relato que se desdobra sobre sí mismo mediante *flash-backs* que podrían remitir a diferentes realidades o vidas posibles. Pese a su penetrante halo melancólico, *La quietud en la tormenta* se presenta ante el espectador como un juego, un acertijo agrisulce, un tránsito gozoso por un laberinto de espejos. **M. YAÑEZ**


PACK MÀGIC
 Distribuidora de cine infantil
www.packmagic.cat

El incidente alienígena del
PEQUEÑO ALAN

ESTRENO 12 DE MAYO



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

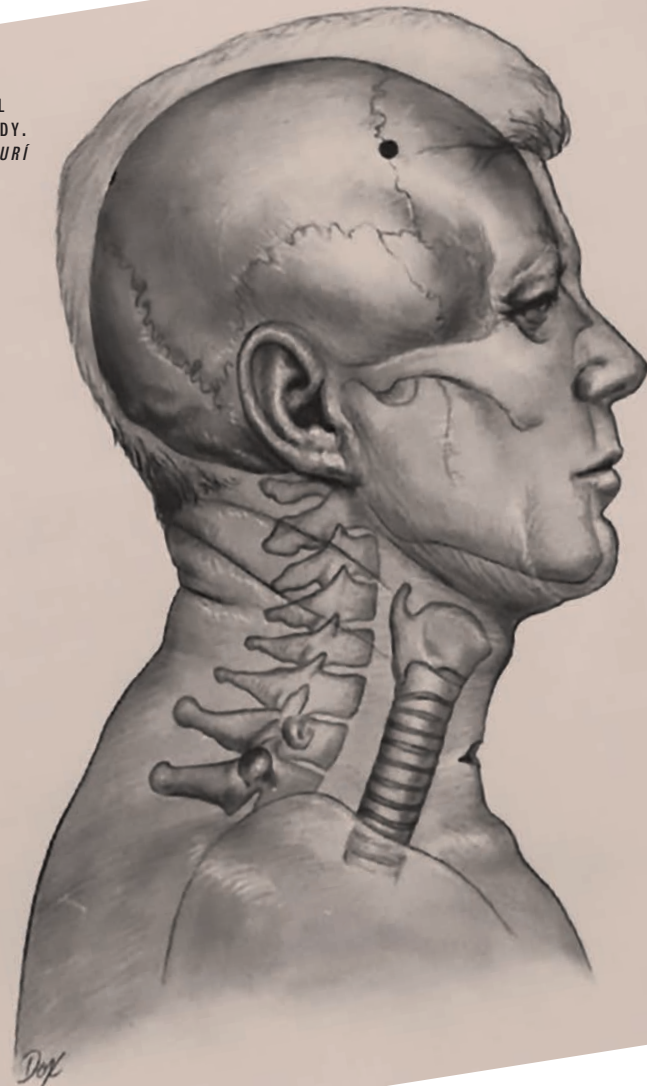
Cara a cara con la medicina científica

DE ENTRE LAS DIVERSAS DISCIPLINAS

en que dividimos nuestro conocimiento, la medicina es muy especial. Requiere de la ciencia y de la técnica, pero sólo con ellas no cumpliría la función que le es propia, una humanitaria unción que la sitúa en una posición privilegiada en nuestros intereses y necesidades: la de cuidar de nuestra salud, previniendo males posibles y tratando de curar los que ya se han manifestado. La física y la química nos sirven para comprender el universo, sus contenidos y leyes que lo rigen, la geología explica la composición y dinámicas del planeta Tierra, y las diferentes ramas tecnológicas logran que trascendamos las parcas posibilidades que permite el cuerpo humano.

Todo esto es importante, hace que podamos considerarnos “pequeños dioses” (no sin exageración pues hay mucho que no conocemos y mucho que, seguramente, nunca conoceremos: por ejemplo, por qué existe el Universo), pero la medicina, las ciencias biomédicas, nos resultan más cercanas e importantes para nuestras necesidades cotidianas. Desde semejante perspectiva es posible entender algunos hechos concernientes a la historia de la ciencia. Tal es el caso del Supercolisionador Superconductor (SCS), el gigantesco acelerador de partículas que los físicos de altas energías estadounidenses consideraban indispensable para proseguir con el desarrollo de la estructura del denominado modelo estándar, y que iba a estar formado por un túnel de 84 kilómetros de longitud en cuyo interior miles de bobinas magnéticas superconductoras guiarían dos haces de proto-

BOCETO DE LA
INVESTIGACIÓN DEL
ASESINATO DE KENNEDY.
DE EL ARTE DEL BISTURÍ
(SALAMANDRA)



nes que, después de millones de vueltas, alcanzarían una energía veinte veces más elevada que la conseguida en los aceleradores existentes. El coste del proyecto, cuyo diseño empezó a debatirse en 1983, se estimó inicialmente en 6.000 millones de dólares. Después de una azarosa trayectoria, y con la excavación del túnel ya realizada, el 19 de octubre de 1993 el Congreso de Estados Unidos canceló el proyecto. De haberse completado su construcción, el famoso bosón de Higgs muy probablemente se hubiese descubierto allí y no en 2012 en el LHC del CERN, en Ginebra. Las principales razones que explican que no se continuara con la construcción de ese gigantesco acelerador de partículas tienen que ver con el final de la Guerra Fría –a la postre, como se está comprobando, final temporal–, un enfrentamiento que exigía constantes mejoras en las tecnologías de defensa y ataque, tecnologías nutridas en buena medida por aquella física; y, por otro lado, con la irrupción en escena de las ciencias biomédicas, un campo científico enormemente fecundo y mucho más próximo a la ciudadanía, que estaban experimentando un desarrollo extraordinario. Los grandes beneficiarios de semejante cambio de paradigma en la política científica estadounidense fueron los Institutos Nacionales de la Salud de Estados Unidos.

Gran parte de las reconstrucciones de la historia de la ciencia están organizadas haciendo hincapié en desarrollos que tuvieron lugar en la física, la química o la matemática: los *Elementos* de Euclides, la Revolución Científica de los siglos XVI y XVII, la nueva química introducida por Lavoisier, el electromagnetismo de Faraday y Maxwell, la evolución de las especies de Darwin, las teorías especial y general de la relatividad o la física cuántica constituyen hitos de esa historia que nunca se olvidan. Menos frecuente, sin embargo, es resaltar la medicina científica que alumbró el siglo XIX, una medicina que aportó conocimientos indispensables sobre los procesos físicos y químicos –de eso trata la fisiología, que floreció entonces– del cuerpo humano, pero también avances que combatieron el dolor y las infecciones como la anestesia, las técnicas de asepsia (Lister), la teoría microbiana de la enfermedad (Pasteur y Koch) y la vacunación moderna (Jenner, Pasteur). Desde esta perspectiva, el siglo XIX representa un punto de ruptura con un pasado oscuro para la sa-

lud. Una ruptura expuesta de manera magnífica en el libro de Ronald Gerste, apropiadamente titulado *Sanar el mundo. La edad dorada de la medicina, 1840-1914* (Taurus, 2023).

LA MEDICINA ES CIENCIA, sí, pero como ya he señalado también precisa de la técnica. Y esta se manifiesta en la medicina actual en instrumentos, tal vez tan abundantes que resquebrajan uno de los aspectos más necesarios de esta disciplina, la relación médico-enfermo. De uno de esos instrumentos trata otro buen libro: *El arte del bisturí* (Salamandra, 2022). El bisturí, la “otra mano” del cirujano.

Especialmente quienes son ya más pasado que futuro tienen a veces a pensar que “el ayer” fue mejor que el presente, creencia que sólo ellos pueden atesorar porque únicamente ellos conocieron esos ayeres. Y sí, existieron pasados que fueron mejores que el hoy, como los que atañen a la contaminación de nuestro planeta, la biodiversidad y el clima, pero más allá de

estos apartados, el paso del tiempo suele mejorar muchas cosas. Y las posibilidades de sanar de la medicina es una de ellas. Aun así, sabemos perfectamente que no es todopoderosa, que nos acechan enfermedades de muy diversos tipos o senilidades incapacitantes. Y al hilo de los dolores o desmembramientos emocionales o identitarios que ello acarrea, llega la conciencia de nuestra finitud, consecuencia de la más inevitable de las “enfermedades”, el envejecimiento, y su conclusión, la muerte, de la que trata,

en su dimensión más general, no limitada a los humanos, otra obra, *Todas las muertes* (Crítica, 2023), de Ricard Solé.

DE UNO DE LOS CAMINOS por los que transita la enfermedad trata un nuevo libro, *Al final, asuntos de vida o muerte* (Salamandra 2023), del neurocirujano británico Henry Marsh. Antes de que un cáncer de próstata le invadiera, él era el médico que en sus libros anteriores recordaba y explicaba casos –ciertamente con gran empatía– con los que se había enfrentado. Hoy es el paciente al que no se le puede engañar porque sabe. “Ahora –escribe –, cuando pienso en cómo la incertidumbre sobre mi futuro y la proximidad de la muerte me atormentaban, cómo daba bandazos entre la esperanza y la desesperación, me asombra lo poco que reflexionaba sobre el efecto que mis palabras producían en mis pacientes”. Sincero reconocimiento, pero tardío, que me lleva de nuevo a recordar lo necesario que es la relación médico-enfermo. Ya sé que el tiempo apremia, que son muchos los pacientes a tratar, que hay muchas máquinas en las que es fácil, y seguramente necesario, delegar, pero ¿puede una máquina consolar? ●

LA MEDICINA CIENTÍFICA DEL SIGLO XIX APORTÓ CONOCIMIENTOS INDISPENSABLES SOBRE LOS PROCESOS FÍSICOS Y QUÍMICOS DEL CUERPO HUMANO

¿Es la vida una lucha entre prosa y poesía?

La obra de arte contra el aburrimiento. Vivimos entre el testimonio y el comunicado oficial. La literatura debe estar agarrada a la vida y no a la ideología porque también salva al que no lee. Y ojo con los ‘poemas-hamburguesa’.

“No se puede vivir poéticamente todo el rato”. Son palabras de **Edgar Morin**, entrevistado por **Joseba Elola** (*El País*). “La vida –explica el pensador francés de 101 años– es una lucha entre prosa y poesía. La prosa son las cosas aburridas, las que tienes que aguantar. La poesía es ese estado de encantamiento, de comunión, de disfrute, el que te da el amor por otro, la amistad colectiva, una obra de arte... Cada uno de nosotros debe intentar cultivar la parte poética de la vida porque eso es vivir. Lo otro es solo supervivencia”.

El filósofo es pesimista sobre el momento actual. “Estamos en una era en la que el pensamiento maniqueo y las alternativas simplistas se hacen pasar por conocimiento o pensamiento –asegura–. Y, en las condiciones actuales, cada vez es más difícil defender una visión compleja de las cosas”.

Quien tiene claro que esa lucha la ha ganado la prosa es **Manuel Vilas**. “La poesía no tiene lectores, es un género muerto –dice el último Premio Nadal a **Belén Rico** (*Granada Hoy*)–. Está muerta y enterrada porque no le interesa a nadie (...) Sólo existe porque sigue teniendo vida institucional. Le dan el Premio Cervantes a un narrador y la gente lo va a leer, pero se lo dan a un poeta y no lo harán. Hay mucha hipocresía en esto, que se esconde y se silencia”.

Hernán Díaz va más allá y confiesa a **Ana Rosa Gómez Rosal** (*Jot Down*) que siente que “nos hemos olvidado de la literatura y la usamos como mero síntoma de otras cuestiones: la literatura para analizar problemas de clase, problemas de raza, problemas de género, problemas ecológicos”. El autor de *Fortuna* aclara que todos estos asuntos “merecen atención”,

pero “creo que también la literatura, como literatura misma, merece atención”.

Muy crítico se muestra **Alejandro Gándara** ante **Juan Cruz** (*EPE*). “La lengua literaria debe estar agarrada a la vida y no a la ideología –asegura el escritor, que acaba de publicar *Primer amor*– (...) Hoy estamos entre el testimonio y el comunicado oficial (...) La primera obligación es publicar textos literarios que trabajen con la palabra. No podemos seguir leyendo

estén muy cerca de la cultura, ni en lo que proponen, ni tampoco por cómo hablan o por las cosas que dicen”.

A pesar de todo, “¿nos salva, nos cura la literatura?” Es la pregunta que formula **Laura Garcés** (*Las Provincias*) a **Juan José Millás**. “Nos salva a los que la practicamos como lectores y también como escritores –responde el autor de *Solo humo*–. Yo soy fundamentalmente lector, y si me salva es porque me lleva a entender mejor el mundo. Además, los lectores tenemos una cualidad bastante alucinante y es que lo que nosotros leemos aprovecha al que no lee. Es como si tú te tomaras una pastilla para el dolor de cabeza y me quitara a mí la molestia. Muy poca gente ha leído a **Cervantes, Shakespeare, Dante** o **Petrarca**, pero los valores de esos autores y de toda la literatura están en la sociedad, también en la no lectora. Los lectores transmitimos por ósmosis los valores de esas representaciones, de manera que la literatura salva también a quien no lee”.

P. S. Volviendo al principio, **Reinier Pérez Ventura** describe a **Eva Blanco Medina** (*Vogue*) cómo debe ser la poesía. “Creo que debe tener siempre elevación. No considero poesía lo que dos personas puedan hablar en una esquina –afirma el último Premio Loewe–. Ese intercambio directo forma parte de su vida cotidiana, pero la poesía debe llevar al hombre hacia la exaltación, hacia lo otro, hacia el misterio, hacia lo bello. Debe haber una cierta dignidad a la hora de escribir. No pienso que un poema que alguien haya escrito en dos segundos, un ‘poema-hamburguesa’, pueda ser algo estimulante”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



FRONTERAS DO PENSAMENTO

ALEX GALLEGOS

EDGAR MORIN: “CADA VEZ ES MÁS DIFÍCIL

DEFENDER UNA VISIÓN COMPLEJA DE LAS COSAS”

MANUEL VILAS: “LE DAN EL CERVANTES A UN NARRADOR Y LA GENTE LO LEE; SE LO DAN

A UN POETA Y NO LO HARÁ”

simples expulsiones de sentimientos o de ideas. (...) Hay mucha literatura de compromiso político, social, de género, de la actualidad. Ahora estamos en la incultura. Con todo lo digital... no sabemos bien qué es la cultura”.

Ayanta Barilli abunda aún más en una entrevista con **Israel Zaballa** (*El Mundo*). “La cultura no le interesa a nadie, los libros tampoco. Los escritores menos –asegura la autora de *Si no amaneciera*–. Se utilizan solo cuando se puede conseguir algún tipo de medallita. Los políticos, en términos generales, no me parece que



DANIEL HIDALGO

Valentín Roma

Escritor, Doctor en Historia del Arte y Filosofía, además de exfutbolista, Valentín Roma (Ripollet, 1970) lleva al frente de La Virreina de Barcelona desde 2016, donde ha puesto en marcha una programación impecable.

¿Qué libro tiene entre manos?

La Tela y otros poemas de la maravillosa poeta italiana Mirrella Muià, *Rombo* de Esther Kinsky y *A Painter of Our Time* de John Berger, ya que estamos preparando una exposición sobre Berger en La Virreina.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La excesiva ejemplaridad de un texto o la soberbia de un escritor que desea a toda costa ser admirado.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Valentino, el protagonista de la novela homónima de Natalia Ginzburg.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Sí, al menos el primero que leí por elección y no por obligación. Era *Barrio de Maravillas*, de Rosa Chacel.

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

Suelo leer en papel, normalmente de madrugada.

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

El ciclo de las luchas obreras que se extendió por España entre principios y finales de los setenta, cuando la clase trabajadora comenzó a no ceder ante la represión policial ni ante la violencia de la patronal. Observar, con nue-

ve o diez años, cómo golpeaban en las manifestaciones a mis profesores, a mis vecinos y a mis padres me giró la cabeza del revés, fue muchísimo más definitorio que cualquier experiencia cultural.

¿Quién manda hoy en el mundo del arte?

Hay numerosos “mundos del arte” en el “mundo del arte” y cada cual tiene sus fuerzas de dominación y sus potencias de disensión.

¿Y en los museos?

A día de hoy mandan los procesos gerenciales y los entramados administrativos.

¿Cuál sería su “museo ideal”?

El mismo término de “ideal” es contrario a la configuración histórica y a los usos sociales de un museo. Nada de lo que ocurre en los museos sucede dentro de un más allá arquetípico, sino durante un aquí y un ahora connotados.

¿Y elige museo con o sin colección?

Sin colección.

¿De qué artista le gustaría tener obra en casa?

De Hannah Höch, porque su mundo es horrible, histriónico y a la vez fascinante, tan repulsivo y tan adictivo como la realidad que malgradadamente nos rodea.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado? Ejerza, por favor, de crítico y díganos qué le pareció.

Dibujos de prisioneros de Gilda Mantilla & Raimond Chaves, en la Galería ProjecteSD de Barcelona. Me pareció una muestra impecable, de una honestidad poco frecuente. Los artistas resumen sus intenciones con unas palabras que suscribiría al cien por cien: “Aquí no hay tema, investigación ni proyecto. Hay alienación, ira y pereza”.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Me importa la crítica cuando se embarca en un proyecto que no es el meramente prospectivo. Cuando tiene otras ambiciones, la crítica te devuelve el retrato de todo aquello que te construye –de manera consciente o inconsciente– como autor.

¿Qué música escucha en casa?

Rap, hip hop y jazz en dosis moderadas. Casey, Michel Petrucciani, Payo Malo, Las Krudas, Tia Fuller, Raynald Colom...

¿Qué película ha visto más veces?

Petit indi de Marc Recha y *Wanda* de Barbara Loden.

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión?

Sí, a *The Knick*.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Prefiero otros países con los que comparto un mismo orden de prioridades.

Proponga una medida para mejorar la situación cultural.

Que las clases medias sentimentales no sean el espejito mágico donde se mira la cultura. Y que se establezca un impuesto revolucionario para gravar la excesiva cursilería. ●



MANUEL HIDALGO

Los pueblos de las novelas no son Jauja

PAISAJE. Me recuerdo paseando con mi padre cuando era niño por los bellos campos que rodeaban nuestro pueblo de veraneo. Nos encontrábamos con un paisano atareado con sus faenas. Mi padre, siempre muy simpático, le decía exultante: “¡Qué día más espléndido!, ¡qué paisaje, qué maravilla!, ¡cómo se respira aquí!”. El paisano sudaba la gota gorda, doblado sobre su azadón, o alambrando una cerca, o cargando heno en un carro, y emitía un confuso gruñido de educado asentimiento, siempre previo a sentenciar: “¡Lo que hace falta es que llueva!”. Mi padre le daba la razón: “Claro, claro, que llueva, a ser posible a partir del domingo, que nosotros nos vamos el domingo”. Me llevó va-

rios veraneos comprender el significado de los escuetos gruñidos de los hombres de campo cuando se les elogia la belleza de su paisaje y el fabuloso tiempo de agosto y, en consecuencia, entender que las alabanzas del veraneante o del urbanita de finde o puente al presunto edén campestre no siempre cuadran con el sentimiento y las necesidades del campesino que trajina su trozo de tierra o a sus bichos. De ahí que la gente de pueblo vea con una mezcla de desconfianza y resentimiento a la gente de ciudad que va al campo “a disfrutar”.

HUIDA. El otro día escuché de refilón un anuncio que proclamaba algo así como que “todos los madrileños tenemos un pueblo”. O sea, que los madrileños tenemos muchos pueblos a tiro que podemos visitar o hacer nuestros en tiempo de vacación, alquilando o comprando una “casita”. Y es que ahora se habla mucho en la gran ciudad de la conveniencia y el privilegio de “tener un pueblo”. Un pueblo de acogida, huida o “segunda residencia”. Por lo visto, todo el mundo –entre los que jamás han vivido un mes seguido en el campo– quiere tener un pueblo, mientras que un alto porcentaje de quienes ya lo tienen porque nacieron, viven en él y conocen de primera mano las inclemencias del trabajo agrícola y ganadero, lo que quieren, y está históricamente demostrado por las migraciones, es tener una ciudad a la que irse a vivir y a emplear.

CURSI. Dijo Josep Pla, que sabía del campo, el Ampurdán, y de usar la boina con fundamento: “En nuestra literatura abunda el escrito rural. A menudo es pueril, un cromó vagamente cursi. Cuando el escrito tiene más intención, suele ser de una dureza muy acusada”. La novela regionalista y de tipo costumbrista tiraba a la ñoñez exaltante de lo campestre. Con el realismo y el naturalismo apareció en el XIX la novela rural de trazos trágicos que mostraba la alianza del cacique y del cura del pueblo, cómplices en la explotación y el atraso de los cam-

LA NOVELA RURAL DE TRAZOS TRÁGICOS MOSTRABA LA ALIANZA DEL CACIQUE Y EL CURA

pesinos, tendencia que acentuó su carácter político ya antes de la guerra civil y que, sorteando a la censura, se convirtió en literatura de denuncia en el Cela de *La familia de Pascual Duarte*, en algún Delibes y en prácticamente todos los realistas de la Generación de los 50. En todo momento, aparte de



ILUSTRACIÓN DE SONIA PULIDO
PARA EL LIBRO *UN HÍPSTER EN LA ESPAÑA VACÍA*, DE DANIEL GASCÓN

leoneses, gallegos y vascos de toque mágico, la novela seguía el hilo de la España negra y profunda, del drama y del crimen rural, este último hoy continuado por los policías y detectives proliferantes que operan en el campo, que no es ni paraíso ni perdido. La última tendencia –la tensa Sara Mesa de *Un amor* o el esperpéntico Santiago Lorenzo de *Los asquerosos*– ya trata del urbanita en fuga en el campo, y es comedia abiertamente satírica en el caso del dúptico de Daniel Gascón, *Un hípster*

en *la España vacía* y *La muerte del hípster*. El foco ya no está en el campesino sino en las personas de la gran ciudad que, de acuerdo con la moda, quieren “tener un pueblo” Como si tuvieran nostalgia de lo que no han vivido. ●

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 comisiones¹ condiciones

te llevas

150€

si traes tu nómina²

 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

M M M

Museos Estatales



18 de Mayo

Día Internacional de los Museos

Museos, sostenibilidad y bienestar

Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Museo Cerralbo, Museo de América, Museo del Traje. CIPE, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Nacional del Romanticismo, Museo Sorolla, Toledo: Museo del Greco, Museo Sefardí, Santillana del Mar: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Cartagena, Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQVA, Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, Valencia: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Valladolid: Museo Casa de Cervantes, Museo Nacional de Escultura