

EL CULTURAL

23-29 de febrero de 2024

2€
elcultural.com

La fiebre de los pódcast culturales



Creadores y
expertos analizan
el auge del sector

José Antonio Marina
“Somos mascotas
de la tecnología”

Isabel Quintanilla
La pintora realista de
las pequeñas cosas

Albert Boadella
“Juan Carlos I no puede
morir en el exilio”

Dune: Parte Dos
La esperada película
de Denis Villeneuve



8 423783 000132 1162



**SMU
SIC**

Salta a la
Música

Salta con Santander SMusic

Para todos los fans de la música llega Santander SMusic. Salta a descuentos en festivales y conciertos, a preventa exclusiva de entradas, a meet & greet con artistas y mucho más solo por ser del Santander.

Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Amalia Martínez Muñoz

La aguja incandescente en los jardines del tiempo

Con el verso zarandeado por el tiempo y el espacio, Juan Ramón Jiménez intentó una poesía metafísica, la búsqueda ontológica de la oquedad en la expresión lírica. Planteó la ruptura del cuerpo con el alma para conducirnos a Aristóteles y su *Ética nicomáquea*. Mercedes Juliá ha estudiado los aspectos más recónditos de la poesía de Juan Ramón Jiménez que consideraba el tiempo, igual que Walt Whitman, como el peso de nuestra conciencia para la eternidad. Zenobia pensaba que el espacio era la relación del poeta con el universo y le recordaba a Juan Ramón la carta de Alejandro al rey Darío, vencido y humillado, considerando la muerte como la pérdida definitiva de la conciencia.

Amalia Martínez Muñoz se adentra –*La aguja incandescente* (Visor)– en el tiempo juanramoniano sobre el fondo lírico de sus versos. La escritura de la poeta se alza como ofrenda de la vida, poderosa custodia del esplendor. La existen-

cia para ella es, ante todo, al decir de Ortega y Gasset, al que cita, toparse con el futuro. El beso del amado dura un instante infinito, lo mismo el beso de bronce de Rodin que el beso con aliento abstracto de Klimt. Invoca Amalia Martínez el nombre en cuyas escuetas sílabas anida la gramática de su mundo, así de indecibles fueron sus días junto a él. Soy, escribe, el hueco de las palabras omitidas, el silencio del espejo. Rothko y su anhelo de suicidio vibran entre los colores que anidan en los versos de la autora.

El verde de los árboles es la sangre del tiempo, su incesante danza temblorosa. Y la poeta camina sobre el verso de Juan Ramón, efímero hilo dorado en vuelo hacia la nada, la misma nada que José Hierro dibujó en su mejor poema inolvidado. Pero ella decide arar la memoria como se aran los campos vacíos porque el tiempo es ya, tan solo, un fluir sin rumbo. Se visten las tardes con sus harapos de luz y, cuando

cesa la lluvia, el tiempo abre de nuevo los párpados, igual que el Matisse azul o la Blanchard cubista. Cada cosa y cada hecho, escribe Amalia Martínez, tienen su dimensión temporal, cada ser humano su eternidad. Reflexiona luego sobre el ser y el tiempo, lejos de Martin Heidegger, porque se entrega a los actos epifánicos que restituyen la belleza mientras las líneas de la luz tardía penetran la intimidad de la poesía y las aguas tranquilas tajan la tierra.

Intenta la escritora, como Juan Ramón, llegar al punto donde se aloja el tiempo, que comienza llamando a la muerte en la oscura penumbra del más allá, vértigo de la vida bajo los árboles deshojada. Los versos de vanguardia se precipitan por los desfiladeros de hormigón y cristal en un remolino de prisas, como en la pintura de Pollock. La lluvia empapa la ciudad con la ternura triste del otoño y lava el pasado por encima del tiempo y el espacio. La poeta arranca entonces jirones de piel al paisaje insólito,

quizá porque las hojas de la muerte vuelan ya como frías pavesas.

Grana la poesía de Amalia Martínez Muñoz que clava la aguja incandescente de su amor primero sobre las altivas olas, luego sobre el fuego. Y pide una tregua porque mañana volverá a habitar el frío, después de que la bese el humo de la luna. Se adensa el verso metafísico, la escritora vive en un tembladero y versifica entre el temor y el temblor, Søren Kierkegaard al fondo. Su garganta enardecida olvida que es un ser quebradizo. Se pierden las palabras que escapan de su naturaleza fugitiva. Desde la orfandad del tiempo escucha los silencios que sobrevuelan versos y congojas. Se adentra entonces en el vacío, junto al rescoldo de la ceniza, el verso de Carlos Bousoño en el recuerdo. Tras el vértigo envolvente y la pupila encendida, la aguja incandescente pierde ya su esplendor acosada por el tiempo, vencida por el espacio. ●

29 FEB – 10 MAR

Teatro de
La Abadía 

SOLO QUEDA CAER

Texto y dirección: Raúl Cortés

Reparto:
Cristina Mateos
Pablo Rodríguez
Sara Velasco

Producción: La Periférica compañía de cómicos

13 – 24 MAR

EL VERDUGO

**Basada en el guion original de
Luis García Berlanga y Rafael Azcona
Adaptación y dirección: Ángel Calvente**

Reparto:
Susana Almahano
Laín Calvente
Carlos Cuadros
José Vera Nicart

Producción: El Espejo Negro | Teatro del Soho Caixabank

14 MAR – 21 ABR

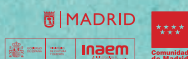
LA COLECCIÓN

Texto y dirección: Juan Mayorga

Reparto:
José Sacristán
Ana Marzoa
Zaira Montes
Ignacio Jiménez

Producción: LAZONA | Teatro de La Abadía

teatroabadia.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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

Redacción
Jaime Cedillo, Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

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

Edita Prensa Europea S.L.
Calle Padilla, 19. 1ª Izquierda
Madrid - 28006
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

23-29 DE FEBRERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Amalia Martínez Muñoz, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Última hora del podcast español, POR FRANCISCO IZUZQUIZA Y JAVIER CELAYA

12. PUERTA ABIERTA

Un asunto de vanidades, POR PABLO D'ORS

30. MÍNIMA MOLESTIA

Nuestras obras completas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Qué buscar en una obra de arte?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Bernarda Alba, Lorca y Galdós, POR MANUEL HIDALGO



PODCAST CULTURALES. 8. La revolución creativa también es sonora, POR MARÍA CANTÓ



14

LETRAS

ENTREVISTA. 14. José Antonio Marina: "Estoy trabajando en una vacuna contra la estupidez",

POR NURIA AZANCOT. **ENSAYO. 16.** J. A. Marina. *Historia universal de las soluciones*, POR ANTONIO G. MALDONADO

EL LIBRO DE LA SEMANA.

18. Paul Auster. *Baumgartner*,

POR FIONA MAAZEL

NOVELA. 20. César Pérez Gellida.

Bajo tierra seca, POR ASCENSIÓN RIVAS

21. Esther García Llovet. *Los guapos*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

22. Hans von Trotha. *El brazo de Pollak*, POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 23. Antonio Moreno.

Al Dios sin nombre, POR Á. VALVERDE
Daniel Rodríguez. *El ego, la otredad*, POR ÁLVARO VALVERDE

24. Elizabeth Horan. *Gabriela Mistral*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

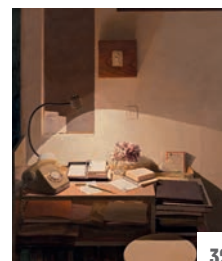
HISTORIA. 26. Así huyó Freud de Viena, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28.
Ficción, No Ficción, Poesía,
Infantil y Otros

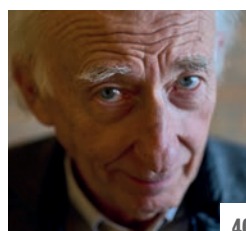
ARTE

REALISMO. 32. Isabel Quintanilla, la vida secreta de las cosas en el Museo Thyssen, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

GALERÍA. 35. Aprendiendo a vivir, dentro y fuera del aula, POR LUISA ESPINO
INDIVIDUAL. 36. Asunción Molinos Gordo, lo que la tierra cuenta, POR ELENA VOZMEDIANO



32



40

ESCENARIOS

TEATRO. 38. *Vania x Vania*, Pablo Remón injerta a Chéjov en La Mancha, POR ALBERTO OJEDA

40. Albert Boadella habla de *El rey que fue*, POR LIZ PERALES

42. La Zaranda no se rinde: lanza otro sueño,

POR J. LÓPEZ REJAS

MÚSICA. 43. Todopoderoso Jordi Savall, en Ibermúsica,

POR ARTURO REVERTER

FLAMENCO. 44. Patricia Guerrero y Alfonso Losa llevan su *Alter ego* a Jerez,

POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

ESTRENOS. 46. Segunda parte de *Dune*: Denis Villeneuve continúa la saga, POR JESÚS PALACIOS

48. Arrakis para rato, POR J. P.

49. *Dream Scenario* o cómo ser Nicolas Cage, POR MANU YÁÑEZ

ENTREVISTA. 50. Lila Avilés ante *Tótem*, POR Begoña Donat. Tragedia y luminosidad, POR J. PALACIOS

FESTIVAL. 52. El cine recarga pilas en Málaga, POR JAVIER YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 54. Allan Cormack, 100 años del inventor del TAC, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Nativel
Preciado

Última hora del podcast español. Es un verdadero fenómeno cultural. ¿Han logrado ya ser prescriptores y restar protagonismo a formatos tradicionales?



FRANCISCO IZUZQUIZA

Fundador de *Yes We Cast*. Autor de *El Gran Cuaderno de Podcasting* (Kailas, 2019)

Diez años de crecimiento

Comencé a crear podcast en 2013 y durante esta década (larga) hemos asistido a diferentes momentos que han hecho crecer significativamente nuestro sector. En Estados Unidos siempre se hace referencia al lanzamiento del podcast Serial en 2014 como el primer hito de una producción conocida por el público general.

En el mercado español e hispano mencionaríamos el nacimiento de Podium Podcast en 2016 (la primera apuesta de una gran corporación como el Grupo Prisa), la llegada de nuestros podcasts a Spotify en 2018, la eclosión de múltiples propuestas realizadas en casa durante el confinamiento por la pandemia de 2020, y la reciente apuesta de Youtube por el formato video-podcast desde 2023. Ha pasado de ser un *hobby* realizado de forma *amateur* por tres o cuatro *frikis*, a ser un producto de consumo cada vez más extendido que llena salas de teatro y cines, y que cruza propuestas de contenidos desde un lado a otro del Atlántico gracias a nuestro idioma común.

El *podcasting* aprovecha una de las grandes cualidades de la comunicación oral en general y de la radio en particular: la confianza y cercanía que genera la voz humana. Y lo hace potenciado por la producción de contenidos de temáticas de nicho y la escucha principal mediante auriculares. Te hablo más cerca, y te hablo a ti, de tus gustos e inquietudes. De esta manera, observamos casos de éxito a gran escala dentro del mercado en español (*Entiende tu Mente*, *Estirando el Chicle*, *La Ruina...*), propuestas patrocinadas por marcas que generan su propio universo en el formato podcast (*Hotel Jorge Juan*, *Titania*, *Blum...*)

o producciones de nicho que alcanzan la rentabilidad a través de públicos más reducidos pero realmente interesados (*Pepe-Diario*, *La ContraCrónica*, *La Órbita de Endor...*).

Los grandes diarios españoles publican podcast diarios a primera hora de la mañana. Tenemos ficciones sonoras que recuperan el tradicional concepto del radioteatro, adaptado y amplificado con los medios técnicos del siglo XXI. Hollywood ya realiza pruebas de futuras películas y series en formato podcast aprovechando su menor coste económico frente al vídeo. Y la rentabilidad económica ya es una realidad en muchos casos utilizando diferentes vías: venta de publicidad, eventos en directo, distribución de *merchandising*, planes de membresía y oferta de contenidos extra bajo pago. Mientras la industria estadounidense luce los casos de *The Joe Rogan Experience*, *Call me Daddy* y *Smartless* como sus grandes ejemplos de fichajes multimillonarios (en el rango de los centenares de millones de dólares), el sector del *podcasting* en España puede presumir de ir avanzando en su profesionalización. Aquella pregunta de “¿se puede vivir del *podcasting*?” que leímos en los medios hace años ya es una realidad. No es sencillo, pero es posible. Y puedo ejemplificarlo en primera persona desde 2019.

Me preguntan si el *podcasting* podría morir de éxito en los próximos años en respuesta al fulgurante crecimiento del sector. Y mi respuesta es que no. Estamos asistiendo al nacimiento de un sector profesional que pasará por altibajos, como todas las industrias, pero que ha venido aquí para formar parte de nuestro día a día. ▲

EL SECTOR DEL PODCASTING EN ESPAÑA PUEDE PRESUMIR DE IR AVANZANDO

EN SU PROFESIONALIZACIÓN. AQUELLA PREGUNTA DE “¿SE PUEDE VIVIR

DEL PODCASTING?” QUE LEÍMOS EN LOS MEDIOS HACE AÑOS YA ES UNA REALIDAD

tural, pero ¿cuándo alcanzó el nivel del éxito?
dicionales? ¿Cómo obtienen la rentabilidad económica?



JAVIER GELAYA

Socio fundador de Dosdoce

Nuevos prescriptores culturales

Aunque, al igual que las revistas culturales, los podcast del sector tiene niveles de audiencia inferiores a otras categorías como podcast sobre crímenes y suspense o podcast conversacionales de temas de actualidad, los podcast culturales “viajan” cada vez más de uno a otro lado del Atlántico creando nuevas audiencias debido a que las temáticas culturales son universales. Además, la diversificación de nuevas voces, especialmente los podcast narrados por mujeres jóvenes, y la creciente variedad de temas dentro del ámbito cultural han contribuido a la ampliación de su audiencia. Ejemplos notables incluyen *Arte Compacto*, que explora la historia del arte con una perspectiva LGBTQ+; *Grandes infelices*, que repasa la vida y obra de grandes personajes del mundo del libro no muy afortunados o *Media Cultura*, un podcast donde conviven la “alta cultura” con la “baja cultura” para encontrar nexos entre ellas. Asimismo, la interactividad y participación de los oyentes a través de redes sociales y plataformas de *streaming* ha fortalecido la difusión y creación de comunidad en torno a estos podcast, contribuyendo a su creciente éxito.

Si a eso le sumamos que los podcast se han convertido en una forma muy cómoda y útil de acceder a todo tipo de información cultural, especialmente para las audiencias más jóvenes que no escuchan la radio, no leen prensa, ni ven la televisión, comprenderemos que, en lugar de restar protagonismo a los medios prescriptores clásicos, los podcast culturales pueden contribuir a la diversificación del panorama mediático, ofreciendo a las personas una opción más para

acceder a información especializada de manera más informal. En este contexto, no es de extrañar que los medios de comunicación “tradicionales” estén apostando cada día más por el formato podcast para rejuvenecer sus audiencias.

Algunas de las formas más comunes de obtener ingresos en el mundo del *podcasting* son la publicidad y los patrocinios embebidos en los contenidos del podcast; los ingresos derivados de la suscripciones y membresías para acceder a contenido exclusivo o acceso temprano a cambio de una tarifa de suscripción; programa de afiliados: algunos podcast participan en programas de afiliados, donde ganan grandes comisiones por cada venta realizada o captación de oyentes a través de enlaces o códigos de promoción proporcionados en el podcast; venta de *merchandising* (algunos podcast venden productos relacionados con su marca, como camisetas, tazas o productos exclusivos para sus oyentes). Y últimamente se ha puesto muy de moda organizar eventos en vivo como fuente de ingresos para los podcast donde los oyentes pagan por asistir en directo para escuchar a sus creadores favoritos.

La creciente popularidad de los podcast ha llevado a una mayor inversión y participación de multitud de marcas, lo que indica que el formato aún tiene espacio para el crecimiento y la rentabilidad. Al igual que en el mundo de los libros, la clave para muchos podcast culturales será encontrar una audiencia única, ofrecer contenido de calidad y construir una comunidad de oyentes leal para mantener su viabilidad económica a largo plazo. ▲

COMO EN EL MUNDO DE LOS LIBROS, LA CLAVE PARA MUCHOS PÓDCAST SERÁ
ENCONTRAR UNA AUDIENCIA ÚNICA, OFRECER CONTENIDO DE CALIDAD Y CONSTRUIR
UNA COMUNIDAD DE OYENTES LEAL PARA MANTENER SU VIABILIDAD ECONÓMICA



La revolución cultural también es sonora

El crecimiento y la popularidad de estos contenidos radiofónicos en línea y a la carta han sido absolutos en España. De posibles rivales de la radio a convertirse en aliados estratégicos, también para la difusión cultural.

Literatura, cine, arte, música, teatro: todas las disciplinas artísticas tienen cabida en el mundo del podcast.

Si en 2020 hablábamos de la ola del podcast, ahora deberíamos referirnos a ella como tsunami. Han pasado solo cuatro años pero su crecimiento y popularidad en España es imparable. Según el Estudio de Audio Digital de IAB en 2023, el podcast se ha convertido en el tercer formato de audio digital más escuchado en España, por detrás de la música y la radio en directo. En total, más

de la mitad de los oyentes, un 54%, escucha a diario podcast.

El año pandémico fue un año esencial para el mundo del *podcasting* con la entrada de grandes plataformas como Spotify, Podimo y Audible. A ellos, se les ha unido recientemente YouTube, que ha apostado por los vídeo podcast y se ha lanzado junto con los otros grandes del *streaming* a la caza de la publicidad. En 2023, según datos

de Statista, el gasto publicitario destinado a los podcast marcó un nuevo máximo histórico al rozar los seis millones de euros en España, y se prevé que aumente en los próximos años.

Acuñado en Estados Unidos en 2004 e importado oficialmente en España con el nacimiento de Podium Podcast en 2016, este formato ha encontrado su lugar en las rutinas de las personas, especial-

mente en la Generación Z, aunque no exclusivamente. Poder escucharlo en cualquier lado, la posibilidad de realizar otras actividades mientras se escucha y la variedad de contenidos son los principales motivos de su triunfo.

Entre las tendencias respecto a los contenidos, María Jesús Espinosa de los Monteros, directora general de Prisa Audio, asegura a El Cultural



GRANDES INFELICES

Javier Peña relata las luces y sombras de novelistas que estuvieron marcados por el éxito y la miseria.



PUNZADAS SONORAS

Paula Ducay e Inés García conforman un café literario y filosófico del siglo XXI en el que quedarse a escuchar.



DEMASIADAS MUJERES

Berta Gómez y Andrea Gumes reivindican a las escritoras en un espacio inclusivo y revelador.



NOTA AL PIE

Lucía Taboada dirige este club de lectura en el que se busca poner voz y compañía al silencioso acto de leer.



UNA PREGUNTA, LITERAL

En el consultorio literario de Helena Farré Vallejo y Aceprensa se resuelven todas las dudas lectoras.

que los videopodcast de influencers y celebridades siguen siendo los más vistos y escuchados, aunque las ficciones sonoras y los *branded podcast*, realizados junto a marcas, “no paran de crecer”. Por otro lado, los géneros estrella de los oyentes son el *true-crime*, la psicología, la ciencia y el entretenimiento, temática que concentra la mayor oferta de contenidos.

Dentro de esta gran amalgama se clasifican los podcast culturales y, en concreto, los literarios. Estos se han convertido en un pilar relevante dentro de las editoriales que, entre una oferta cultural infinita, los utilizan para dar un valor añadido a los lectores. Anagrama (*Tema Libre*), PlanetadeLibros (*¿Te quedas a leer?*) o Blackie Books (*Grandes Infelices*) son solo algunos de los sellos que poseen su propio podcast. Para el escritor Javier Peña, que dirige *Grandes Infelices*, el contacto con los lectores “es esencial”, ya que “la cultura consiste en compartir conocimientos y referentes. Por eso funcionan tan bien las comunidades lectoras”.

¿NUEVOS CRÍTICOS LITERARIOS?

El podcast de Blackie Books, que ya tiene cuatro tempora-

das, busca “acercar y humanizar a los escritores y escritoras”, y desmitificar sus vidas. Alejandra Pizarnik, David Foster Wallace o Roberto Bolaño han sido algunos de los protagonistas del podcast, en el que cada episodio funciona como un re-

ten que es un podcast honesto, un producto puramente cultural en un momento en que todo es mercado y dinero”. Además, resalta, “me parece muy loable que desde un sello editorial se publique un podcast que promociona los li-

les”, sino que hoy en día la forma de prescribir es muy diversa. “Precisamente porque hay una oferta infinita, el lector necesita que alguien le ayude a escoger su próxima lectura. En ese sentido, creo que los podcast y la crítica tradicional son perfectamente compatibles. Lo importante en ambos casos es que el contenido sea bueno, respetuoso con el lector y bien cuidado. Siendo así, creo que el formato es lo de menos”.

Con esa misma filosofía conviven podcast literarios como *Nota al pie* (Vanity Fair), *Una pregunta, literal* (Aceprensa), *Demasiadas mujeres* (Radio Primavera Sound), *Rosapaspágina* (El Español) o *Punzadas Sonoras*, último fichaje de Radio Primavera Sound. Dirigido por Paula Ducay e Inés García, se ha convertido en un pequeño fenómeno en cuestión de años.

UNA COMUNIDAD SONORA

Ambas cuentan que, de grabar con el móvil de forma autodidacta a dedicarse profesional y exclusivamente al *podcasting* cultural, ha habido muchos meses de trabajo. “No solo supone leer durante horas; lo más



ÉXITO EN DIRECTO. *Deforme Semanal*, podcast cultural y humorístico dirigido por Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer lleva años grabándose en teatros de toda España, colgando siempre el cartel de *sold out*.

lato en sí mismo, de unos 40-45 minutos de duración.

Respecto al éxito del programa, que ha cruzado el charco y posee gran cantidad de público en Latinoamérica, Peña opina que puede darse gracias a que los oyentes “sien-

bro de otras editoriales. Al final, lo que nos tiene que importar a todos es divulgar literatura y cultura”.

Aun así, considera que los podcast no han quitado protagonismo a la crítica literaria, “no más que las redes socia-



EL CINE EN LA SER

Estrenos, entrevistas, cobertura de festivales. Pepa Blanes desgrana la actualidad cinematográfica.



SOFÁ SONORO

Alfonso Cardenal profundiza en los grandes discos y los artistas que marcaron la historia de la música.



VAMOS CON TODO

Marta García Miranda da voz a los creadores de las Artes escénicas y dialoga con ellos sobre el porvenir del teatro.



LAS HIJAS DE FELIPE

Según Ana Garriga y Carmen Urbita, todo lo que te ocurre ahora, ya le pasó a una monja en el siglo XVI y XVII.



SORORAS

Antiguas, pero modernas. El Museo Thyssen recupera a las grandes artistas femeninas de la historia.

difícil es ordenar las ideas de manera coherente, que se entienda bien y conseguir cierto equilibrio entre temas a veces serios y peliagudos y un tono fresco, ameno y cercano”, relatan sobre el proceso creativo del programa.



“SE VA A DILUIR LA IDEA DE QUE ‘TODO EL MUNDO TIENE UN PÓDCAST’”

—PAULA DUCAY
E INÉS GARCÍA—

Con el podcast, así como con los talleres literarios y clubes de lectura que realizan, estas dos jóvenes filósofas han conseguido encandilar a los oyentes con sus interpretaciones sobre las teorías de Roland Barthes, creando una comunidad lectora única. “Aunque no

leamos juntas sí hay una cierta lectura acompañada y compartida. Lo bonito de recomendar libros y que te los recomienden es que incluye una carga afectiva. No son simples reseñas de los libros, sino que llevan algo de la persona que los ha leído. Así nos gustaría que fuera esa pequeña comunidad: un espacio en el que se da un intercambio de interpretaciones, lecturas, pensamientos y emociones”.

La oferta y el éxito de los podcast literarios demuestra que la gente tiene ganas de leer, sobre todo desde que ha descubierto que puede ser una actividad compartida. Algo parecido ocurre con otras disciplinas culturales.

CULTURA A LA CARTA

Desde programas que analizan la actualidad cinematográfica como *El cine en la SER*, dirigido por Pepa Blanes o *La Script*, de María Guerra, presidenta de la Asociación de Informadores de Cine de España (AICE), a salas que han apostado por lanzar su propio programa, como *Mi cinema Paradiso*, podcast de los cines Verdi.

También la fórmula de la radio musical se ha visto influen-

ciada con la llegada del podcast, con programas como *El Sótano* (Radio 3), uno de los más longevos de la escena musical, o *Sofá Sonoro* (SER Pódcast), que profundiza en las vidas de los artistas que han marcado el siglo XX y XXI.



“LOS PÓDCAST Y LA CRÍTICA TRADICIONAL SON PERFECTAMENTE COMPATIBLES”

—JAVIER PEÑA—

En el arte y la historia, mientras que en *Las Hijas de Felipe* Ana Garriga y Carmen Urbita recuperan las figuras femeninas del barroco español con una mezcla de espontaneidad y rigor académico, en *Sororas, antiguas pero modernas*, del Museo Thyssen-Borne-

misza, se aborda la obra de mujeres artistas a lo largo de la historia.

También el teatro tiene cabida en este vasto mundo. En *Vamos con Todo* (SGAE), la periodista cultural Marta García Miranda conversa con creadores y creadoras de las artes escénicas que están llevando a las tablas sus representaciones.

Alrededor de desenfadadas entrevistas también giran un gran número de podcast culturales. Por *Hotel Jorge Juan* (Vanity Fair), *Participantes para un delirio* (Yes We Cast) o *Reinas del grito* (Blackie Books) desfilan cineastas, escritores y todo tipo de personalidades de diferentes ámbitos artísticos para compartir sus experiencias, sus miedos y sus fantasías. Mientras que en podcast conversacionales como *Deforme Semanal* o *Arsénico Caviar* (Podium) —premiados con sendos Premios Ondas Globales del Pódcast— el cine, la literatura, el feminismo y la cultura se transmiten a través del humor y la ironía.

A este tsunami se han unido formatos convencionales como la radio, que lejos de haber identificado el podcast como una amenaza, lo ha considerado un aliado estraté-



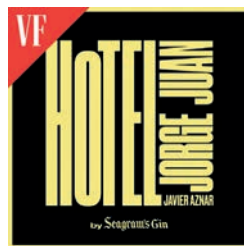
LA CULTURETA

El repaso cultural de Rubén Amón, Carlos Alsina, Altares, JF León, Rosa Belmonte y Sergio del Molino.



DEFORME SEMANAL

Un referente que ha creado escuela. Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer son expertas en mezclar cultura y humor.



HOTEL JORGE JUAN

Todo personaje de la cultura que se precie ha pasado una noche hospedado en el hotel de Javier Aznar.



ARSÉNICO CAVIAR

Guillermo Alonso y Beatriz Serrano dan ejemplo de lo gratificante que es odiar con gracia y con motivos.



PARTICIPANTES PARA UN DELIRIO

Coco Dávez charla con personajes del mundo de la cultura sobre sus crisis creativas y delirios varios.

EL SECTOR EN CIFRAS

Según el informe de Estadísticas de la creación de podcast 2023 de Ivo-ox, hay cerca de 500.000 podcast en español. Los más escuchados en España actualmente son *Nadie sabe nada*, dirigido por Berto Romero; *La Ruina*, *Días extraños*, *No es el fin del mundo* y *The Wild Project*. Según datos de Statista, el consumo semanal de podcast roza las 10 horas, siendo Spotify y YouTube las plataformas más populares. España destaca entre los países con mayor consumo de podcast entre internautas, con un 45% —cuatro puntos más que en 2022—, superando la media global de escucha del 36%, según el informe Digital News Report 2023. En junio de 2023, el Gobierno puso en marcha el programa Espacio Audio para potenciar la industria del audio en español que contempla una inversión de 160 millones de euros.

co. Para la directora general de Prisa Audio, el *podcasting* ha beneficiado a la radio “en la captación de nuevos talentos, en la especialización de temáticas y en el florecimiento de nuevas narrativas menos pegadas a la inmediatez y mucho más a la posproducción”.

De esta forma, se ha desarrollado la radio *offline* o en diferido, que aporta una mayor atemporalidad a los contenidos y la libertad al oyente escuchar sus programas favoritos en cualquier momento, como es el caso de *La Cultureta* (Onda Cero), dirigido por Rubén Amón y en el que participa, entre otros, el escritor Sergio del Molino.

También han visto una oportunidad los grandes diarios españoles, que ya lanzan diariamente sus propios podcast para llegar a nuevas audiencias. Entre ellos destacan *En la sabana* de Puri Beltrán en El Español y *Un tema al día* de Juanlu Sánchez en elDiario.es.

MÁS ALLÁ DEL SONIDO

El *podcasting* ha trascendido el mundo sonoro para convertirse en habitual en salas de teatro y cines. Según el Observatorio Ivoox 2023, el 23,75%

de los creadores ya están llevando a cabo podcast en directo con público como una forma extra de monetización.

Uno de los que lleva años en esta actividad es *Deforme Semanal*, dirigido por Lucía Lijtmaer e Isabel Calderón, que ha



“NOSOTRAS NOS GANAMOS LA VIDA CON LAS SUSCRIPCIONES Y EL TEATRO”

—LUCÍA LIJTMAER
E ISABEL CALDERÓN—

adaptado su programa al formato en directo, alternando la grabación entre el estudio y el teatro. “Ahora mismo nosotras nos ganamos la vida con las suscripciones y el teatro”, asegura Calderón, cuyo podcast, a día de hoy, es autogestionado. “Hay gente que le gusta más el

formato radio, escuchar una historia, y hay otra que le gusta más la adrenalina del directo”, cuenta la humorista y guionista.

Al podcast se le augura un futuro prometedor, pero no exento de obstáculos. Para Espinosa de los Monteros, la industria deberá enfrentarse al reto de seguir haciendo crecer el mercado en un proceso marcado por la corrección actual por parte de la inversión de plataformas. No obstante, no parece que la ola esté camino de deshincharse, pero sí se va a diluir la idea de que “todo el mundo tiene un podcast”, aseguran las jóvenes de *Punzadas Sonoras*, quienes consideran que este “ha pasado a ser algo más que tachar en la lista de cosas que se pueden mercantilizar a través de personas con cierta fama”.

Aunque todavía le queda mucho camino por recorrer, la clave para sobrevivir en este infinito mar sonoro reside en encontrar el equilibrio entre la calidad del contenido y la obtención de la mayor difusión posible. Quizá solo así, el podcast consiga su objetivo de erigirse como una nueva industria cultural. **MARÍA CANTÓ**



PABLO D'ORS

Un asunto de vanidades

Al ver mi nombre en la portada, en letras de molde, y más aún al ver que los críticos reseñaban mi libro en los suplementos culturales y que los lectores lo compraban en número no pequeño, me asaltó una duda que, acaso, haya asaltado también alguna vez a más de un escritor: ¿no seré un impostor?

Kafka cuenta en su diario que, de niño, tenía un sueño recurrente: el director de su escuela entraba en el aula en que él se encontraba, decía su nombre en voz alta, obligándole a identificarse, y, una vez reconocido, para escarnio de sus compañeros —pero sobre todo de sí mismo—, le recriminaba: pero ¿cómo ha logrado usted llegar a este curso sin saber absolutamente nada? Se trata de una fantasía muy kafkiana, desde luego, pero algo similar viví yo ante la visión de mi primer libro impreso: “Les he engañado a todos”, pensé. “Ahora creerán, inevitablemente, que soy escritor.”

Este sentimiento de, digamos, impostura profesional me ha acompañado hasta hace pocos años, y no solo en los logros que haya podido tener en el desarrollo de mi vocación literaria, sino también en los de la sacerdotal. En efecto, a menudo, mientras decía la misa, y mucho más aún mientras confesaba, pensaba para mí: “también este pobre hombre, o esta pobre mujer, cree que soy un verdadero sacerdote”. Lo que esto quiere decir, en último término, es que nunca me he identificado plenamente ni con la función de novelista ni con la de clérigo, que consciente o inconscientemente me escapaba de estos moldes, y que estas escapatorias, ese visceral no querer ajustarme a lo que se espera de lo que se llama un hombre de letras o un hombre de iglesia, es —así lo veo ahora— lo que me ha salvado como persona. Alguien más sabio que yo me decía en mis adentros que todo aquello era un juego, una representación. Y yo siempre he sido, ciertamente, y eso desde niño, un gran actor.

**“LES HE ENGAÑADO A TODOS”, PENSÉ. “AHORA
CREERÁN, INEVITABLEMENTE, QUE SOY ESCRITOR”**

Cuando empecé a tomar parte de los primeros foros literarios, allá en el 2001, por ejemplo, cuando me invitaron a la Feria del Libro de Buenos Aires, tuve clara conciencia de que acudía para representar un papel: el de un escritor con un prometedor futuro. Aprendí entonces —como tuve que aprender diez años antes con ocasión de mi ordenación presbiteral— todos los rituales con los que debe estar familiarizado un hombre de letras: el vestuario informal —que conviene lucir en las comunicaciones y conferencias—, la importancia de dar una imagen desenfadada y segura en las ruedas de prensa, la necesidad de hablar dando permanentemente posibles titulares, para facilitar así el trabajo de los periodistas... En fin, todo. Porque la religión tiene sus rituales, por supuesto, pero también los tiene la industria literaria. Todo aquello me divertía mucho. Yo había estado durante varios años llamando a la puerta de la literatura y, finalmente, se me había abierto y podía acceder a la fiesta.

A una fiesta se va a disfrutar, por supuesto, y yo disfruté, no lo niego. Pero luego, cuando volvía a la soledad de mi habitación, experimentaba lo que suele experimentar todo aquel que acude a fiestas, sean literarias o no: un profundo vacío. Aquello era lo que estaba en torno a la literatura, o al menos a la literatura oficial, pero no la literatura misma. Porque la escritura es un oficio privado, bastante humilde, por cierto, y frecuentemente ingrato. Así que todo el

boato de aquellas fiestas era solo un festival de luminotecnia para engañar a los ilusos. Claro que también es bonito ilusionarse, al menos durante algunos años. Esa literatura oficial, como la he llama-

mado, es al fin y al cabo un asunto de vanidades que, por fortuna, con los años dejó de interesarme. Maduré. Y si madurar es difícil para todos, mucho más lo es para un escritor: un oficio que tiene a sus seguidores permanentemente enamorados de su adolescencia. Sé lo que me digo, y los escritores que lean estas páginas también lo sabrán. El escritor debe morir a sí mismo para que nazca una obra duradera. ●

Pablo d'Ors (Madrid, 1963) es sacerdote y escritor. Autor de Biografía del silencio (Siruela, 2012), su último libro es Los contemplativos (Galaxia Gutenberg, 2023).

AR CO

Madrid

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

06-10
Mar

2024

Recinto Ferial
ifema.es





José Antonio Marina

“Estoy trabajando en una vacuna contra la estupidez”

Filósofo, ensayista y pedagogo, José Antonio Marina lleva más de tres décadas derramando curiosidad y saber en obras como *Elogio y refutación del ingenio* (1992), *Ética para náufragos* (1996), *Anatomía del miedo* (2006) o *Biografía de la Humanidad* (2018). Dedicado los últimos años a temas rela-

Como si de un Philip Marlowe optimista y sabio se tratara, ese detective de la inteligencia, de las emociones y de la educación que es José Antonio Marina (Toledo, 1939) se enfrenta a su caso más difícil en *Historia universal de las soluciones* (Ariel), un ensayo en el que indaga en la necesidad de transformar la política para que priorice la búsqueda de la felicidad y no el ejercicio del poder.



CRISTINA VILLARINO

cionados con la educación y con los retos que nos plantean como sociedad las nuevas tecnologías, acaba de publicar un ensayo sobre la política y la felicidad.

Pregunta. Antes de hablar del libro, déjeme preguntarle por su título, *Historia universal de las soluciones. En busca del ta-*

lento político. ¿No peca de optimismo en el caso español?

Respuesta. En historia del arte se habla del “efecto Médico”. En un momento dado, en Florencia apareció un número sorprendente de artistas. Es decir, el ambiente fue propicio. En España es difícil que aparezcan buenos políticos porque la interacción entre ellos es una guerra de desgaste, de tuits, de conceptos confusos e infernillos emocionales. A todos los partidos les gustaría ser partido único y piensan que sin oposición estaríamos en el paraíso. Por su parte, la sociedad española no colabora porque padece un síndrome de inmunodeficiencia política.

SOCIEDAD CRÉDULA Y VULNERABLE

P. ¿A qué se refiere?

R. A que el organismo tiene un sistema inmunológico que le sirve para detectar antígenos y producir anticuerpos para defenderse. Cuando sufre un síndrome de inmunodepresión queda a merced de cualquier agente patógeno. A las sociedades les ocurre lo mismo: no reconocen los virus políticos y no tienen elementos para defenderse de ellos. Nuestra sociedad es crédula y emocional y eso la hace muy vulnerable.

P. Pero su libro trata de la felicidad. ¿Por qué define la situación actual como *corruptio optimi pessima*, esto es, “lo peor es la corrupción de lo óptimo”?

R. La política es el modo de resolver los problemas que plantea la necesidad humana de encontrar la felicidad viviendo en la ciudad. Por eso la tarea del gobernante es la más transcendental, difícil e impor-

tante. Pero esa idea salvadora ha sido siempre suplantada por una idea de política entendida como ejercicio del poder. Esa es la corrupción de lo óptimo.

P. ¿Y en que consiste entonces la cultura de las soluciones para encontrar la felicidad por la que aboga en este libro?

R. El futuro no es tan imprevisible como dicen. Podemos estar seguros de que nos va a plantear graves y urgentes problemas personales y sociales, cognitivos y emocionales, económicos y políticos. Parece sensato elaborar una ciencia general de resolución de problemas e implantarla en todos los niveles de la enseñanza.

“HOY LAS SOCIEDADES NO RECONOCEN LOS VIRUS POLÍTICOS Y NO TIENEN ELEMENTOS PARA DEFENDERSE DE ELLOS”

P. Nunca hemos tenido tantos recursos para lograr una vida más plena: ¿por qué necesitamos ayuda para ser felices?

R. Porque han cambiado las expectativas. Nuestra situación ha mejorado y eso hace que esperemos más de todo. Piensa, por ejemplo, en las relaciones de pareja. Están en crisis, pero porque nunca se ha esperado más de ellas. Kierkegaard decía que la angustia es la conciencia de la posibilidad. Cuando la felicidad se reduce a no pasar hambre es más fácil conseguirla que cuando se tienen expectativas más ambiciosas.

P. Afirma en el libro que los políticos deberían formarse en la Academia de los Gobernantes. ¿Qué cualidades deberían reunir para entrar en ella?

R. Eso es lo que quiero averiguar. Hay una larga tradición histórica —en todas las culturas— de tratados para la formación del gobernante, del príncipe. Hay la tradición, podríamos llamar *maquiaveliana*, que enseña al gobernante a ejercer el poder implacablemente, y hay la tradición que aspira a la “pública felicidad”. En ese caso, la virtud esencial era la prudencia, definida como “la aplicación de los principios generales a los casos particulares”. Es lo que Gracián llamaba “gobernar a la ocasión”.

Ahora sabemos mucho más acerca de la “inteligencia política”. Conviene hacernos una pregunta: ¿dónde aprenden los políticos su oficio? Luchando por conseguir el poder, ascendiendo dentro de un partido, tejiendo alianzas, intercambiando favores. No es una buena escuela. Así solo se aprende a conseguir el poder, no a resolver problemas. Por eso pienso en la necesidad de diseñar una Academia del talento político. En mi web puedes ver como lo estoy haciendo...

UNA DIVISIÓN PELIGROSA

P. ¿Y los gobernados? ¿cómo deberíamos comportarnos?

R. En primer lugar debemos redefinir qué es lo político. Hemos separado la “sociedad política” de la “sociedad civil”, casi siempre para decir que esta es la buena y debemos fortalecerla. La división es falsa y

peligrosa. Si la admitimos, excluimos a la ciudadanía del poder político. Es lo que ha sucedido: el poder se convierte en una esfera autónoma, con su propia lógica. Hemos de volver al origen. Todo habitante de la polis es político. *Zoon politikon* nos definía Aristóteles. Y todos los políticos deben tener conciencia de su poder y de cómo administrarlo. Esa “sociedad política” se divide en “gobernantes” y “gobernados”, que tienen que desarrollar su propio talento político. Por eso, la Academia del Talento Político tiene dos secciones: Escuela de gobernantes y Escuela de gobernados.

MOVILIZACIÓN COLECTIVA

P. Ha dedicado mucho tiempo a reflexionar sobre la educación: ¿tienen sentido los cambios de planes de estudio que sacrifican la excelencia por no traumatizar a los jóvenes con la sombra del fracaso?

R. En temas educativos cada palo debe aguantar su vela. La escuela es el rompe-

las de todas las contradicciones de una sociedad. No tiene potencia suficiente para resolverlas. Cuando propuse una “movilización educativa” era porque es la sociedad entera la que tenía que colaborar.

P. ¿Y por eso afirma que “el mundo está en estado de emergencia educativa y en estado de pobreza teórica”?

R. Sí, hemos entrado en la “Era del aprendizaje”, que se rige por una ley implacable: “Toda persona, institución, empresa o sociedad, para sobrevivir, necesita aprender al menos a la misma velocidad a la que cambia el entorno. Y si quiere progresar, deberá hacerlo a más velocidad”. El entorno cambia aceleradamente y no estamos pensando qué tipo de inteligencia deberíamos formar para aprovechar las grandes posibilidades que la tecnología —por ejemplo, la Inteligencia Artificial— nos ofrece.

P. ¿Y por qué tiene tanto prestigio el pesimismo?

R. Porque se olvida que todo lo bueno que tenemos lo

han conseguido optimistas. La historia del pesimismo es vergonzosa porque se han precipitado al decir que eran imposibles cosas que disfrutamos hoy, como la abolición de la esclavitud, el voto universal o la seguridad social.

“VIVIMOS INTOXICADOS DE COMODIDAD INTELECTUAL. EL MENSAJE DE LA TECNOLOGÍA ES: DISFRUTA, QUE DE PENSAR ME OCUPA YO”

P. ¿Cuál es su secreto para mantener vivos el afán de conocimiento y el espíritu crítico?

R. Disfrutar con el descubrimiento. Vivimos intoxicados de comodidad intelectual. ¿Para qué lo voy a aprender si recibo las respuestas antes de haber hecho las preguntas? Tengo toda la sabiduría al alcance de un click. El mensaje de la tecnología es: ocúpate de disfrutar, que de pensar ya me ocupo yo.

Y esto se acoge con alborozo, sin darse cuenta de que supone convertirnos en animalitos domésticos. Somos una especie de mascotas de la tecnología.

P. ¿Y a qué se debe que los intelectuales no logren que seamos conscientes de lo que perdemos sin pensamiento crítico?

R. La filosofía actual me recuerda a esas serpientes que se comen a sí mismas. Empezó desconfiando de la razón, siguió rechazando la idea de verdad, continuó atacando la universalidad del conocimiento y de

los valores, cayendo en una equivalencia de todas las culturas, y acabó admitiendo que es verdad lo que el poder dice que es verdad. En ese momento la autodigestión había acabado.

P. Pero ¿qué va a pasar con las nuevas generaciones si carecen de ese pensamiento crítico, serán más manipulables?

R. Evidentemente. Por eso trabajo en una “vacuna contra la estupidez”, que estimule

Historia universal de las soluciones

Buscando la felicidad

Escribió Rafael Sánchez Ferlosio que lo “más sospechoso de las soluciones es que se las encuentra siempre que se quiere”, y el filósofo José Antonio Marina (Toledo, 1939) parece haber recogido el guante de ese misterio para componer una historia universal mirada desde el prisma, precisamente, de las soluciones.

En el presente ensayo, el filósofo habla de la necesidad de construir una “cultura de las soluciones”, especialmente para encontrar aquellas relativas a problemas colectivos. Para ello se sirve del re-

curso narrativo de imaginar la creación de una Academia de Talento Político, para la que habrá que establecer programas y pedagogías.

Y, si hay necesidad de soluciones, es porque hay problemas. Demasiados. Se trata, por tanto, de un buen ángulo desde el que observarlo todo, como gusta hacer a Marina, y como nos gusta leer a sus lectores.

Como se recuerda en los

primeros capítulos, el ser humano está impulsado por un ímpetu, el *conatus spinoziano*, que le lleva a traspasar sus límites, en una sed de aventuras que, por su propia naturaleza, va generando retos o problemas que impulsan al ser humano a idear soluciones. Siendo así, tiene razón Popper cuando dice que “la vida consiste en resolver problemas”.

Pero lo que para unos es un problema que requiere de soluciones urgentes, puede no serlo para otros. Marina se detiene en ese elemento de ambigüedad, y pone como ejemplo el *prociés*: lo que para una mitad de Cataluña fue algo más que un problema, para casi la otra



JOSÉ ANTONIO MARINA

Ariel, 2024

336 páginas. 21,90 €

nuestro “sistema inmunológico intelectual”. El pensamiento crítico –que está ya en franca decadencia– forma parte esencial de esa vacuna.

P. ¿Cómo cree que debería ser la educación en la era de la Inteligencia Artificial?

R. Dirigida a crear una “generación Centauro”, como he explicado en “Proyecto Centauro”. Educar es construir la memoria personal, que ahora tendrá que estar en dos formatos: uno neuronal y otro digital. Nuestra tarea está en decidir qué debe estar en cada formato para que la “toma de decisiones” continúe siendo responsabilidad humana.

P. Hablando de responsabilidad, ¿qué piensa cuando ve a jóvenes activistas arrojando puré sobre obras de arte?

R. Me escandaliza verlo y, sin embargo, la sordera generalizada sobre este tema hace necesario hablar a voces para ver si escuchamos.

P. Sí, ¿y a qué se debe

la crispación política de la sociedad española?

R. Es uno de los temas que he tratado en la *Historia universal de las soluciones*. Los enfrentamientos políticos se plantean en formato “conflicto”, en el que un contendiente aspira a eliminar al adversario. Es un juego de suma cero, en el que uno gana y el otro pierde. Es curioso el éxito del gran teórico de este concepto de política basado en la distinción amigo/enemigo, Carl Schmitt. Fue un nazi, pero su teoría fascina desde la ultraderecha a la ultraizquierda. La razón es que todos se mueven en la misma política arcaica de gestión del

“LA FILOSOFÍA ACTUAL ME RECUERDA A ESAS SERPIENTES QUE SE COMEN A SÍ MISMAS. EMPEZÓ DESCON- FIANDO DE LA RAZÓN...”

poder. Pero los enfrentamientos pueden también plantearse en formato “problema”.

P. ¿Qué relación tiene con las redes sociales, le interesan, las teme, las ignora?

R. Seguí la aparición de las redes cuando solo eran ARPANET. Todos las vimos como una gran esperanza. Habíamos olvidado que los instrumentos pueden usarse bien o mal. Hay

redes creadoras y redes destructivas, inteligentes y estúpidas. Están produciendo un efecto peligroso. Una red está compuesta por dos elementos: los nodos y los enlaces. Parece que los enlaces son lo importante y, sin embargo, lo importante son los nodos, que representan a las personas. Si la red se impone, la persona se diluye.

P. Para terminar, ¿a quiénes lee, qué cine le interesa, va al teatro?

R. Ahora voy poco al teatro, pero acudo semanalmente al cine. Leo mucha Historia, muchas biografías de políticos y poca novela.

P. Sí, pero ¿cuáles son el último libro y la última película que ha leído y visto?

R. He leído un interesante ensayo de Peter Turchin, titulado *Final de partida* (Debate). Y el domingo vi *Vidas pasadas*. Me fascina la delicadeza oriental. Los occidentales nos estamos volviendo demasiado zafios. **NURIA AZANCOT**



CRISTINA VILLARINO

mitad supuso el intento de reconquista de derechos perdidos. De ahí que la naturaleza de los problemas sea esencialmente política, además de mutante. Marina señala con acierto la forma en que hemos producido y consumido hasta ahora, cuando se ha desvelado insostenible. Una constatación que impulsa al ser humano a la búsqueda de fuentes de energía renovables y hábitos sociales e industriales menos contaminantes.

Hay, por supuesto, aporías: problemas irresolubles, contradictorios, cuyos intentos de abordarlos son imperfectos, pero en cuya búsqueda de la solución pueden hallarse caminos inexplorados en los que el ser humano descubre vías po-

sibles para otros problemas. Esa es, en esencia, la historia de los descubrimientos científicos. Y por último, los problemas son también personales: “La vida humana amplía el repertorio de problemas, porque a los objetivos comunes a todos los seres vivos añade otro más ambicioso y vago, que podemos llamar ‘búsqueda de la felicidad’, el gran motor de la historia humana”, escribe Marina.

Son muchos los problemas en los que Marina aterriza su erudición contagiosa y siempre grata de leer. Así, aborda dilemas éticos, la relación del individuo con la

tribu, el poder y sus límites, el sexo y la familia, el trato a los vulnerables y a los extranjeros, la religión... Y, cómo no, el

problema por antonomasia: la muerte.

No da Marina respuestas, pero alumbraba la naturaleza de los problemas, los examina para que, una vez bien diagnosticados, la fase de las soluciones resulte no solo más sencilla, sino mucho más consistente en la búsqueda del bien común y la felicidad. Este libro cumple su objetivo, porque uno sale de su lectura reflexionando sobre cosas que daba por sentadas. No para cambiar de opinión, sino para saber por qué creemos en las soluciones que defendemos. Y, si no, para buscar otras. **ANTONIO G. MALDONADO**

Baumgartner

Paul Auster frente a la muerte

Ya oigo las quejas: en esta novela no pasa nada. Es demasiado lenta, es aburrida, no tiene un concepto elevado ni un gran acontecimiento. Y en un guiño a lo condicionados que estamos —al menos yo— a esperar acontecimientos importantes, me pasé las primeras 25 páginas de *Baumgartner* esperando que su homónimo fuera secuestrado, mutilado o simplemente encerrado en un armario por el hombre del contador. Cuando quedó claro que no iba a ser ese tipo de novela, tuve que empezar de nuevo.

Entonces, ¿qué clase de novela es *Baumgartner*? Es amena. Es dulce. Es extraña. Pero quizá no tan extraña para los fans de Paul Auster (Newark, Nueva Jersey, 1947), que inmediatamente querrán localizar *Baumgartner* en su obra (ha escrito 20 novelas) y buscar hilos conductores y maniobras características. Hay muchos. Para empezar, tenemos un protagonista culto y serio y un apoderado del autor (Auster es un

apellido en la novela). Tenemos inestabilidades narrativas que nos hacen leer detenidamente desde el punto de vista de Baumgartner y luego desde el de un narrador externo como el de *Cerdos en el espacio*: “Quizá esta curiosa confabulación ayude al lector a comprender el estado de ánimo de nuestro héroe en ese momento concreto”. Auster también intercala poemas y fragmentos escritos por Baumgartner y su difunta esposa, Anna; incursiones en el pasado de ambos; y extensas metáforas que es necesario desentrañar. De modo que, definitivamente, es una novela de Paul Auster. Aunque más tierna y menos juguetona que otras obras suyas.

En el fondo, *Baumgartner* trata de estados de ánimo enfrentados. Nuestro protagonista es un profesor de filosofía (para mayor claridad, le llamaré Sy, como hacen sus amigos) que perdió a su mujer hace casi diez años en un extraño accidente y que desde entonces se deba-

te entre aferrarse a ella o dejarla ir, o incluso rechazarla. Se ha visto separado de algo esencial, pero sigue sintiendo su presencia, de forma muy parecida a la experiencia del síndrome del miembro fantasma, al que Sy dedica cierta erudición.

Piensa en las madres y los padres que lloran a sus hijos muertos, en los niños que lloran a sus padres muertos, en las mujeres que lloran a sus maridos muertos, en los hombres que lloran a sus mujeres muertas, y en lo mucho que su sufrimiento se parece a las secuelas de una amputación, ya que la pierna o el brazo que faltan

estuvieron unidos en otro tiempo a un cuerpo vivo, y la persona desaparecida estuvo unida a otra persona viva, y si uno es el que sigue vivo, descubrirá que la parte amputada de él, la parte fantasma de él, puede seguir siendo una fuente de dolor profundo e infame.

Con los 70 ya cumplidos, Sy tiene que enfrentarse a su propia mortalidad y a cómo se presenta el futuro para el tiempo que le queda. La novela nos explica qué piensa y, lo que es más importante, cómo piensa. La manera en que sus pensamientos se ensamblan y se desmoronan, y cómo producen una especie de poder acumulativo que se disipa con la misma fuerza ante las pequeñas intrusiones de la vida.

Baumgartner comienza con Sy quemándose la mano con el asa de una olla, cayéndose por las escaleras y olvidándose de llamar a su hermana. Intenta trabajar, pero el teléfono no para de sonar. La señora de la mensajería se presenta para entregar

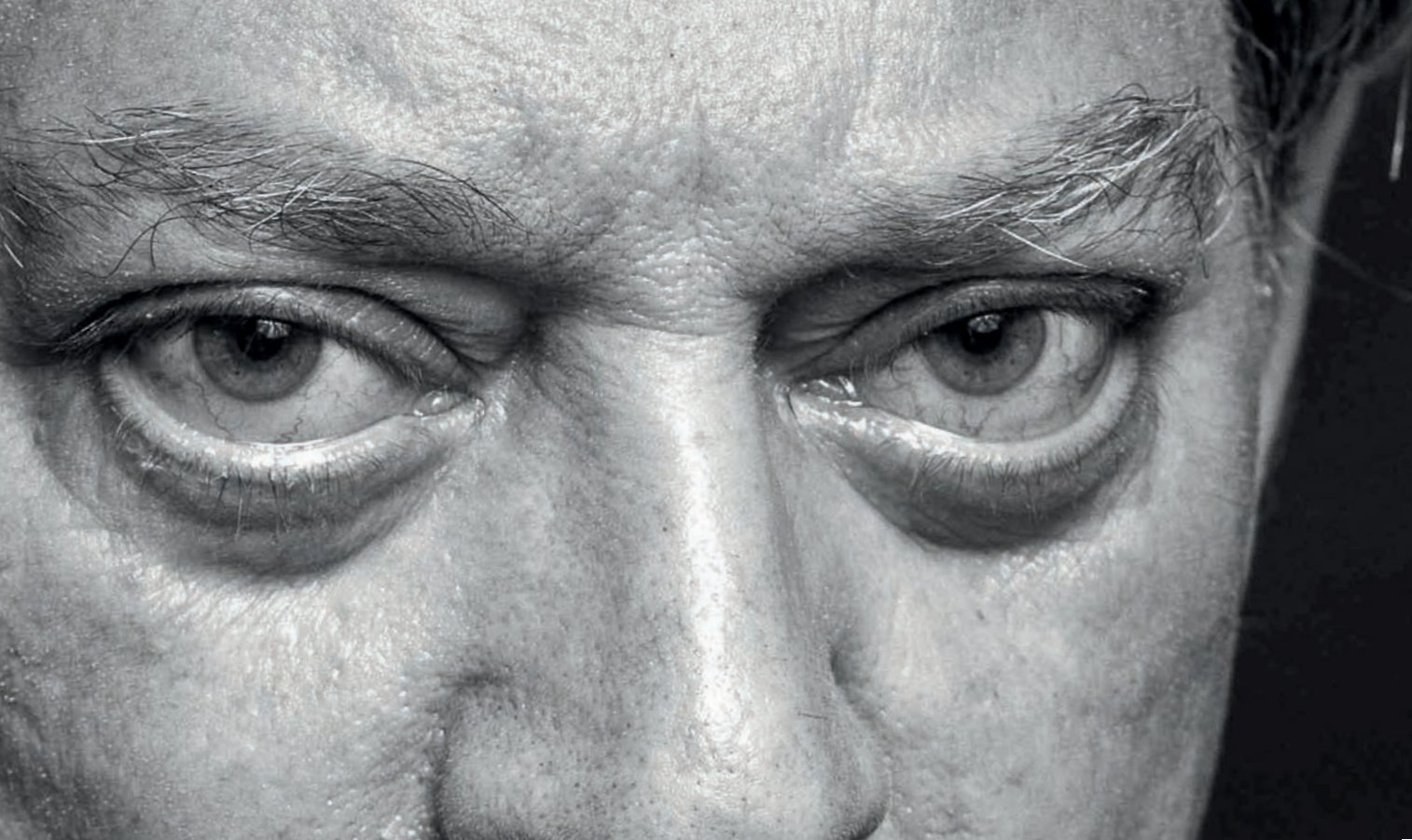


PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez

Seix Barral, 2024

264 páginas. 20,90 €



EDU BAYER

unos libros que Sy no quiere, pero que ha encargado solo para asegurarse de que ella va hasta su puerta. En resumen: Sy es viejo, solitario, frágil, y su vida está protagonizada por estos pequeños acontecimientos en una constelación que esta mañana resulta lo suficientemente explosiva como para empujarle a salir de su bloqueo emocional. También empuja a la novela a ponerse en marcha para empezar a explorar y excavar en los recuerdos de Sy.

Estas primeras páginas presentan algunos pasajes magníficos sobre su mujer. Hay un sorprendente fragmento escrito por ella sobre su primer amor. Y más adelante, uno sobre cómo ella y Sy se conocieron y finalmente decidieron casarse. Los fragmentos parecen cápsulas del tiempo para momentos culturales como el Nueva York de la década de 1970 o la angustia del reclutamiento para la guerra de Vietnam, y constituyen algunas de las secciones más me-

**BAUMGARTNER ES
UNA NOVELA DE PAUL
AUSTER, AUNQUE MÁS
TIERNA Y MENOS
JUGUETONA QUE
OTRAS SUYAS**

morables y conmovedoras de la novela.

Sy se plantea un nuevo amor. Resulta ser menos viejo y frágil de lo que parecía, e intenta vivir una segunda primavera. Pero, como en todas las cosas, se da cuenta de que el avance de la tarde ha ido un poco más rápido de lo que él había pensado, de que pronto llegará el momento en que el sol descenderá en un ángulo aún más agudo y el mundo sobre el que brilla se verá bañado por una belleza espectral de cosas que relucen y respiran, que se atenuará lentamente y desaparecerá en la oscuridad cuando caiga la noche. Con ello, la

novela empieza a perder parte de su urgencia. Llamémoslo una pausa entre capítulos para Sy, aunque su capítulo final no está claro. La novela no nos dice adónde va, sino que se decanta por la irresolución y la ambigüedad. Aun así, Auster nos deja dos metáforas finales sobre dónde ha estado Sy.

La primera reitera que el dolor es un conflicto interior que aniquila la mente y el corazón, y que solo deja tras de sí los lobos de la memoria, en busca de formas de seguir vivos. La segunda adquiere la apariencia de lo que bien podría ser el último libro de Sy, un experimento mental que utiliza el automóvil como representante de “la vida humana individual y colectiva”: mecánica, averías, anarquía y el fin de la autodeterminación. El proyecto es menos descabellado de lo que parece, y pone de manifiesto el frenesí con el que Sy trata de encontrar sentido y finalidad a lo que podría ser el ocaso de su vida como hombre

de letras y árbitro de cómo debemos entender el mundo.

Hay muchos libros sobre el duelo, y es difícil decir qué tipo de conversación mantiene *Baumgartner* con ellos; cada duelo es diferente. Aun así, la experiencia de Sy me trae a la mente a C.S. Lewis, que a los 61 años perdió a su mujer a causa de un cáncer y escribió sobre la pérdida en *Una pena en observación*. Esto fue antes de que Elisabeth Kübler-Ross codificara el duelo en un famoso modelo de cinco etapas que ha sido objeto de debate desde entonces. Se trata solo de un ser humano buscando a tientas el camino a seguir, sin un mapa. Como decía Lewis: “El duelo es como un largo valle, un valle sinuoso donde cualquier curva puede revelar un paisaje totalmente nuevo”. *Baumgartner*, con sus tranquilos y reflexivos rodeos, se lee de la misma forma. **FIONA MAAZEL**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

El Premio Nadal de Novela es uno de los más afianzados en nuestro país desde que en su primera edición (1944) recayera en una joven –Carmen Laforet– que pasó a formar parte de la Historia de nuestra literatura. El trabajo por el que lo recibió –*Nada*– era una obra de corte existencial. En su primera etapa, el Nadal premiaba a escritores de calidad y no necesariamente conocidos, como revelan algunos ejemplos paradigmáticos: Sánchez Ferlosio lo obtuvo por *El Jarama* en 1955; Carmen Martín Gaité, por *Entrevisillos* en 1957, y Ana María Matute por *Primera memoria* en 1959. A partir de 1996, el Grupo Planeta se hizo con el sello de Destino e imprimió un carácter más comercial al certamen. Desde entonces, el Nadal recae en un escritor de trayectoria consolidada. En este contexto hay que situar la concesión del premio a *Bajo tierra seca*, la novela con la que César Pérez Gellida (Valladolid, 1974) se presentó a su 80 edición.

Pérez Gellida es un autor célebre entre los seguidores del género negro. Codirector, junto a Dolores Redondo, del festival literario Blacklladolid, es, además, autor de trece novelas, una de las cuales –*Memento mori* (2013)– acaba de ser adaptada como serie de televisión.

Bajo tierra seca cuenta una historia que tiene lugar en 1917 en una hacienda de Extremadura. Son tiempos difíciles en los que la pobreza y la hambruna se ceban con la población mientras Europa es el escenario de la Primera Guerra Mundial. Antonia Monterroso, conocida como la Viuda, trata de conservar su finca a pesar de los

Bajo tierra seca

Un misterio rural, con venganza



DESTINO

problemas por los que atraviesa el mundo rural. Pero un incendio destruye la propiedad y ella desaparece de la faz de la tierra. El teniente de la Guardia Civil Martín Gallardo, un hombre curtido en las batallas más duras, se desplaza hasta la comarca para iniciar la investiga-

ción y esclarecer el caso. Unos días antes de que se declarara el fuego, la propia Monterroso había denunciado a Jacinto Padilla por la sustracción de joyas y dinero. El hombre, que había sido capataz del rancho, amante y confidente de la viuda, es apresado en la estación de Zafra. En el interrogatorio, confiesa cómo era la vida al lado de su patrona y las atrocidades que tuvo que cometer para subsistir, de modo que la historia se enreda en una cadena de sucesos trágicos.

La novela de Pérez Gellida es esencialmente un folletín rebosante de acción y de situaciones luctuosas que asoman al argumento por doquier. La

protagonista es una mujer fuerte, de pasado aciago, que dedica su vida a vengarse de cuantos la explotaron cuando era débil y estaba indefensa. Para ello, no duda en mentir ni en manipular a cualquiera que se encuentra en su camino. Aunque está creada sobre la base de un ser real, Antonia no es un personaje redondo sino un estereotipo en manos del autor. En el libro no hay un estudio psicológico de los individuos y los diálogos responden, a menudo, al interés del creador, de modo que resultan faltos de naturalidad, librescos e inverosímiles. Además, el narrador está demasiado presente, dirigiendo al lector, y muchas veces hace uso de expresiones manidas y de coloquialismos propios de un lenguaje actual

**LA NOVELA DE PÉREZ
GELLIDA ES ESENCIAL-
MENTE UN FOLLETÍN
REBOSANTE DE ACCIÓN
Y TRUFADO DE SITUA-
CIONES LUCTUOSAS**

que los hace incoherentes. La trama, finalmente, recoge situaciones (sobre empoderamiento femenino, sexo y adicciones, por ejemplo) que responden al gusto de cierto receptor contemporáneo, e incluso reivindicaciones feministas descontextualizadas del tiempo histórico de la intriga.

ASCENSIÓN RIVAS



CÉSAR PÉREZ GELLIDA

Premio Nadal

Destino, 2024

501 páginas. 22,90 €

G Entrevista con César Pérez Gellida
en elcultural.com

Los guapos

Las aventuras de unos buscavidas

En su anterior novela, *Spanish Beauty*, Esther García Llovet (Málaga, 1963) situaba la acción en un Benidorm espectral y tarantinesco repleto de mafiosos donde una policía corrupta cometía toda clase de desmanes. En *Los guapos*, sigue en la costa levantina y traslada la acción a la Albufera. Aquí prolonga en buena medida un semejante ambiente expresionista basado en un peculiar realismo pero sustituye la anterior perspectiva literaria por la picaresca. Ya no ocupan la novela duros de-

lincuentes sino un buscavidas y las pobres gentes de incierto futuro que lo rodean.

La anécdota tiene gracia y se cuenta con desparpajo. En los arrozales de El Saler se produce un misterioso fenómeno, la aparición de *crop circles*, grandes formas circulares en los campos sembrados. El simpático y embaucador Adrián, el protagonista, había oído hablar de ellos tras una noche de ayahuasca, de viaje psicotrópico y cósmico, y, haciéndose pasar por periodista, trata de desvelar el portento: si los ovnis han hecho acto de presencia en esa franja litoral, si se trata de un fenómeno de la naturaleza o si se debe a una acción humana interesada. De todos modos, su instinto de pícaro le dice que puede sacar algún beneficio del portento. Por ello se compincha con un marrullero Amigo Abogado, con quien planea la organización de grandes festivales musicales, el primer *Burning Man* de Europa.

Los *partenaires* del charlatán Adrián

ALFREDO ARIAS



ESTHER GARCÍA LLOVET

Anagrama, 2024

125 páginas. 16,90 €

son individuos marginales. Los más importantes se relacionan con el camping: un empleado, tipo raro, el loco del pueblo, hipotético responsable de los círculos; una segurata cachas y grande, infatigable devoradora de pipas, que mantiene a ratos un programa radiofónico de misterios esotéricos; una Morrell, manitas rápida y barata, abandonada en un río cercano como Moisés; un anciano que pasea los perros de los clientes y a quien detiene la Guardia Civil por pirómano. Se añaden, de fuera, un italiano que instaló tiempo ha un decaído kiosco en medio del bosque, un chaval que tima a Adrián y, con categoría también de protagonista, el gato montés Ocho.

Esta tropa de inadaptados sociales llevan a cabo un puñado de acciones: traman activi-

dades de supervivencia, se vigilan, se enfrentan, se engañan, corren peligros... En suma, un vivir precario marca su rutina vital, a la que se aferran porque, como dice la segurata, "en la vida todo sigue, si te das cuenta, las cosas que te pasan en realidad no se acaban nunca, cambian a otra cosa pero acabarse no".

Ese "lo que te pasa" lo muestra García Llovet con una mirada externa, sin la menor exploración psicologista, y además, sin el más mínimo juicio de valor. Ni condena ni redime a esos tipos un tanto chalados y maniáticos a los que ve desde fuera, sin implicarse en sus conflictos y ambiciones, y a quienes endosa los extremos de la vida, tanto la violencia, el dolor o la soledad como la ternura y la compasión.

Una impresión de derrota y frustración se desprende de un argumento que juega también con los límites de la realidad y la fantasía. Conviven lo paranormal, los *crop circles*, y el realismo, que puede resultar engañoso; los tres camellos que caminan por la Albufera no son una alucinación, son los de Reyes que comen allí arroz el resto del año. Una prosa coloquial, rápida y con magníficas comparaciones produce una imagen quebrada del mundo, a la vez divertida y triste. Esta anticonvencional historia, bastante loca, supone, por otra parte, una atractiva aportación innovadora, muy intuitiva y espontánea, a los retos actuales de la novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

ESTA ANTICONVENCIONAL

HISTORIA, BASTANTE

LOCA, SUPONE

UNA ATRACTIVA

APORTACIÓN A LOS

RETOS DE LA NOVELA

Lo que nos cuenta Hans von Trotha (Stuttgart, 1965) en esta novela es una historia fascinante y dramática: el desesperado intento del Vaticano por salvar al gran estudioso y coleccionista de arte checo Ludwig Pollak (judío de habla alemana) del arresto y deportación inmediata a Auschwitz junto con sus familiares. Pollak era ya era un septuagenario que llevaba media vida en Roma. Monseñor F. envía a un profesor de instituto alemán, K., que también está acogido en la Santa Sede, para convencer al gran erudito de ponerse a salvo. Pollak, arqueólogo y marchante de arte, pasó a la historia por ser quien descubrió e identificó en unas ruinas el brazo que le faltaba a la célebre figura del Laocoonte. A principios del siglo XX ya destacaba por su don para reconocer y restituir obras de arte perdidas años atrás, Ateneas, cabezas de figuras, caballos, cálices paleocristianos robados... Poseía un “olfato especial”, un “don divino inexplicable” para no cometer errores.

La narración nos sitúa en el angustioso compás de espera, las peligrosas horas de la noche en las que el profesor llega en un automóvil oficial al palazzo de Pollak con el encargo de llevarlo consigo, también a su mujer y a sus dos hijos. Toda una vida dedicada a admirar la lengua y la cultura alemana, a Goethe, a Winckelmann, una existencia entregada al estudio y a la civilización, al contacto permanente con banqueros, artistas, obras, coleccionistas, a la amistad con historiadores del arte como Von Bode, o músicos como Richard Strauss, a quien guiaba por Roma en cada uno de sus encuentros... está a punto de ser borrada y cortada

de raíz por “un monstruo al acecho”, la barbarie nazi y, en el caso de Roma, en manos de un terrible ejecutor, el célebre oficial Theodor Dannecker, por



HANS VON TROTHA
Traducción de Jorge Seca
Periférica, 2024
168 páginas. 18 €

El brazo de Pollak

La demolición de la gran cultura



JAN DÜFELSIEK

**VON TROTHA PERMITE
FLUIR UNAS VIVENCIAS
QUE NOS HABLAN DE LA
CAÍDA EN DESGRACIA
DE UNA IDEA DIGNA Y
SUBLIME DE EUROPA**

ducido por el “torrente de sus recuerdos” y el “irresistible torbellino” de su historia. Como en el caso Dreyfus, Pollak denuncia “ese furor persistente de querer arrebatárle todo a los judíos exitosos y establecidos”.

Cuando todo parece perdido, el ser humano puede plantearse preguntas terribles: “¿Irán a por otros después de mí, o en lugar de mí, si no voy con usted? ¿No debemos aceptar el destino que se nos ha dado?”. A veces, en las descripciones y comparaciones extremas, en la burla de muchos catedráticos del arte, encontramos un aire bernhardiano, también una misma admiración por lo italiano, si bien con estilos muy diferentes. Fascinante el relato que Pollak brinda de la recuperación del Laocoonte desde su hallazgo casual al excavar las bodegas de unos viñedos en 1506 y las interpretaciones históricas de la figura y del grupo escultórico desde la Antigüedad clásica.

Lejos de provocar en el lector una sensación estática o tediosa ante dos personajes que conversan, Hans von Trotha dosifica con maestría el suspense y permite fluir y aparecer la vida, el esplendor de unas vivencias que en el fondo nos hablan de la caída en desgracia no solo del protagonista, sino de toda una idea digna y sublime de Europa. **ERNESTO CALABUIG**

Al Dios sin nombre

El mejor tributo



GÁLAMO

Hace treinta años que Antonio Moreno (Alicante, 1964) publicó su primer libro. Le han seguido otros quince. Los últimos, *Unos días de invierno*, *Más de mil vidas* y *Lo inesperado*. En *Intervalo* reunió su poesía y en *El viaje de la luz* la antologó. También ha publicado prosas: diarios, crítica... Las más recientes, *Estar no estando* (*Un viaje extremeño*), *El sueño de los vencejos* y *Visita de año nuevo*.

Su poesía confirma, en palabras de Andrés Trapiello (uno de sus editores), que “la naturalidad es a menudo la facilidad de lo difícil”. Y no es sencillo hablar del alma (“Porque escribir es eso: oír el alma”). Ni de “lo invisible”. Menos aún hacerlo con humildad (“Hacia esa pequeñez que transfigura / en transparencia todo cuanto existe”) y

cercanía. Una gota de agua, por ejemplo, motivo del deslumbrante primer poema. Y la colada, una tormenta o unos gorriones. Hay que “detenerse a ver bien sin prisa alguna”. Situarse ante “la realidad, que nunca nos espera, / porque siempre amanece extraña, incógnita”. Desde una ventana. “Un ojo es luz / mirándose a sí misma”. “Escuchas, ves, atiendes”. Eres “testi-

go”. Porque “quizá la noche exista / sólo para que suene / el eco de ese autillo”. Antes de que desaparezca para siempre “la estela blanca de los años idos”.

Ocupa la segunda parte un extenso monólogo dividido en dieciséis fragmentos, escrito, diría, en estado de gracia. Se ajusta a la cita de Antonio Machado que lo abre: “Converso con el hombre...”. Un Dios, al que habla, sí, pero al que también niega y refuta. Ausencia y presencia: “oírte cerca y nunca darte alcance”. “Cada día converso con mi muerte”, escribe, aunque la “ignoro”. “Mi fe son mis sentidos escuchándote”, revela.

Leemos que con *Al Dios sin nombre* “su autor concluye la publicación de poemas”. Lástima. Eran su “espejo”. Á. V.



ANTONIO MORENO

Gálamo, 2023

60 páginas. 12 €



RENACIMIENTO

El ego, la otredad

Por derecho

debe ser pensamiento”) y la memoria (“que tiene que ver con la tradición”). Recuerda la recomendación de Auden: procurarse un Modelo (los maestros) y un Censor (el poeta como crítico).

Una sutil melancolía flota sobre la atmósfera de un libro donde el poeta habla de sí y de los otros. Se abre con “Poética”: “porque cada jornada lo es de incertidumbre / y el porvenir asusta (...) quiero dejar constancia de lo bello que he visto, / de sentimientos nobles y manos que se abren / con su verdad de ofrenda, sin engaño ni usura”.

Lo autobiográfico (el *ego*) está presente en “Poeta menor”, “Helda en sazón” (la juventud), “Síndrome de Estocolmo (la infancia)” o “The storage dealer”. Lo civil e histórico (la “otredad”), en “Hombre masa”, “A un soldado de la Generación Perdida”, “20 de marzo de 2003: Ibarrola, kánpora”, “Alfonso X” o “Zeitgeist”.

El amor, en “Prehistoria sentimental”, “Primer amor” y “Rima”. Lo religioso, en “Oración por los que no creen” y “Reinterpretación de cinco pasajes del Génesis”.

Porque “la claridad es don”, su lenguaje es rico y preciso. Clasicista. Porque ha leído, el libro está lleno de referencias y juegos literarios. De lecturas y monólogos dramáticos. En “Tríptico de Astorga” (los Panero), “Fray Luis de León, 1590”, “Cuatro Rubaiyat”, “Quevedo”, “13 de febrero de 1837”, las traducciones de Dickinson y Blanco-White... Qué gran comienzo. **ÁLVARO VALVERDE**

Daniel Rodríguez Rodero (Valencia de Don Juan, 1995) es autor del desechado *Paréntesis* y de las plaquettes *Cancionero en vida de Laura* (*veinticinco sonetos neopetrarquistas*) y *Que trata de España*.

En el prólogo del que ahora comentamos, Jon Juaristi cifra el entusiasmo por esta poesía de filiación borgeana en su “amor a la métrica” y en “la desconfianza ante los sentimientos demasiado hinchados”. Alude al entendimiento (“la poesía

debe ser pensamiento”) y la memoria (“que tiene que ver con la tradición”). Recuerda la recomendación de Auden: procurarse un Modelo (los maestros) y un Censor (el poeta como crítico).

Una sutil melancolía flota sobre la atmósfera de un libro donde el poeta habla de sí y de los otros. Se abre con “Poética”: “porque cada jornada lo es de incertidumbre / y el porvenir asusta (...) quiero dejar constancia de lo bello que he visto, / de sentimientos nobles y manos que se abren / con su verdad de ofrenda, sin engaño ni usura”.

Lo autobiográfico (el *ego*) está presente en “Poeta menor”, “Helda en sazón” (la juventud), “Síndrome de Estocolmo (la infancia)” o “The storage dealer”. Lo civil e histórico (la “otredad”), en “Hombre masa”, “A un soldado de la Generación Perdida”, “20 de marzo de 2003: Ibarrola, kánpora”, “Alfonso X” o “Zeitgeist”.

El amor, en “Prehistoria sentimental”, “Primer amor” y “Rima”. Lo religioso, en “Oración por los que no creen” y “Reinterpretación de cinco pasajes del Génesis”.

Porque “la claridad es don”, su lenguaje es rico y preciso. Clasicista. Porque ha leído, el libro está lleno de referencias y juegos literarios. De lecturas y monólogos dramáticos. En “Tríptico de Astorga” (los Panero), “Fray Luis de León, 1590”, “Cuatro Rubaiyat”, “Quevedo”, “13 de febrero de 1837”, las traducciones de Dickinson y Blanco-White... Qué gran comienzo. **ÁLVARO VALVERDE**



DANIEL RODRÍGUEZ RODERO

Renacimiento, 2023

80 páginas. 12 €

Mistral. Una vida. Solo me halla quien me ama

Gabriela Mistral, una mujer fuerte



GABRIELA MISTRAL, HACIA 1938

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Es razón avisar que este volumen es solo el primero de los tres que compondrán una definitiva y minuciosa biografía de la poeta y maestra chilena Gabriela Mistral (1889-1957). El libro llega hasta 1922, año en el que la escritora y pronto diplomática abandona Chile rumbo a México con la primera de sus importantes secretarías, la pintora y escultora Laura Rodig. Y año, además, en que Mistral —ya conocida como articulista— publica su primer libro de poemas, *Desolación*. Para que los detalles no distraigan del todo, Horan hace una suerte de in-

troducción plena al vivir y actuar de Mistral que no se pierde cuando se va demorando en los orígenes de la poeta, su lugar de nacimiento en el remoto y andino valle de Elqui (donde luego fue maestra), su sexualidad, su obra y afán de irse constru-

PURITANA EN LO PÚBLICO, PERO NO EN SU INTIMIDAD, MISTRAL VIAJÓ DE LA POBREZA AL ESPLENDOR Y FUE UNA GRAN POETA

yendo su propio y recio personaje con múltiples relaciones que pudieran ayudarle.

Hay dos vectores —que sin olvidar lo demás— centran el hilo de la biografía norteameri-

cana: la condición de mestiza de Mistral —que ella terminó aceptando y defendiendo—, y su sexualidad lésbica, pese a unos muy juveniles amores con hombres delicados, cuando ella era muy joven. Horan es muy clara: “El trabajo fundamental de las llamadas secretarías fue, literalmente, el de guardar los secretos de la poeta.” Y de hecho se guardaron —inmensa correspondencia, textos inéditos— hasta casi medio siglo después de su muerte en Nueva York.

Gabriela Mistral se llamaba civilmente Lucila Godoy Alcayaga y en sus ancestros hay sangre española, negra e indígena. Neruda, por ejemplo, abolió su nombre natal; Mistral mantuvo toda su vida los dos, públicamente era siempre Gabriela (como empezó firmando poemas en 1908) y en la intimidad Lucila, casi siempre. Pero si, como he dicho, Mistral defendió y se enorgulleció de su mestizaje, celó y negó toda referencia a su lesbianismo, idea que, desde su propia imagen de mujer masculinizante, más la compañía de sus tres principales “secretarías”, le rondó siempre. Pero nunca lo aceptó (aunque ya sus cartas han hablado de sobra de esos amores) y prefirió el papel robusto, y ganado con tesón —hablamos de una mujer autodidacta—, de madre de la patria, en una tendencia

para muchos lectores, y aun contando con el Premio Nobel en 1945, una figura vieja, aunque rara en su oficialismo. Es lo que saben sus tres amantes, la chilena Rodig, la mexicana Palma Guillén (quien la llevó a la diplomacia) o la final norteamericana Doris Dana, añadido a su calidad poética, lo que hoy salva e interesa en Mistral.



ELIZABETH HORAN

Lumen, 2024

472 páginas. 23,90 €

Su nombre literario —confesó— venía del poeta provenzal Frédéric Mistral y del gran italiano decadente Gabriele D'Annunzio, que según muchos sería alguien lejano a nuestra poeta. Aunque no tanto acaso, si tenemos en cuenta que, al ser preguntada en sus comienzos por sus favoritos, respondió Rubén Darío y el muy decadente colombiano, José María Vargas Vila. A quienes se añadiría el mexicano Amado Nervo. El primer tomo de esta biografía es rico y minucioso. Recordemos que, para Horan, Gabriela llegó a lo alto por su capacidad de acción y por crearse múltiples amistades y relaciones de poder que llegarían hasta el Nobel.

Que fue puritana en lo público, pero no en su intimidad, que viajó de la pobreza al esplendor y que fue una gran poeta y un personaje complejo que merece este ir descifrándolo. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**



CLIC

El periódico es un cruel amante

Historia de un director de Arte

El autor de esta crítica quiere confesar su admiración y aprecio por Rodrigo Sánchez. Ambos coincidimos en *El Mundo* aunque no fuimos íntimos. Para mí es el mejor diseñador de periódicos. El director de Arte, por antonomasia. El editor del libro ha añadido al final la lista de premios y distinciones que avalan esta afirmación.

Diario irreverente de un director de Arte (subtítulo) contiene bastantes irreverencias pero no es un diario. Confiesa el autor en las páginas finales que sus primeros lectores juzgaron “la narración desordenada, repleta de improperios, descalificaciones y palabras malsonantes”. Coincido con bastantes críticas a los rectores de la empresa que nos empleó a ambos. Y comprendo su desazón tras su despido. Para paliar el aparente caos narrativo, sugiero que el lector empiece por el final donde cuenta su trayectoria de manera lineal. Eso sí, *El periódico es un cruel amante* se lee de un tirón. Y es apasionante.

No es un diario pero sí unas memorias. Unas veces eufóricas, otras amargas. Siempre sin

ceras. Descubro que Rodrigo Sánchez es periodista por formación académica y por vocación: “No me considero artista, soy periodista”. Esto es, “una persona poco de fiar que siempre llega tarde a las cenas. O no llega”. En una montaña rusa de sentimientos, el autor narra su incorporación en 1992 al área

**EL LIBRO ES UN PUDÍN
DE FRASES REDONDAS
Y RECUERDOS ÁCIDOS
Y DIVERTIDOS, EN UNA
NARRACIÓN SIN ALIENTO**

de suplementos del diario y su pelea por imponer una idea original en las portadas de *Metrópoli*, la guía de ocio del diario. Semana a semana, portada a portada, Sánchez se hizo una reputación como diseñador con personalidad propia gracias a un derroche de audacia y una desbocada creatividad, “ese músculo elástico que, cuanto más lo usas, mejor funciona”.

Ahora reconoce: “En la creación de algunas portadas



RODRIGO SÁNCHEZ
Experimenta Libros, 2024
283 páginas. 25 €

de *Metrópoli* enloquecí y parte de la dirección del periódico se dio cuenta. Tuvimos un tira y afloja hasta que nos dimos cuenta, yo también, de que estábamos pariendo un estilo, un nicho muy pequeño dentro del periódico en el que merecía la pena tener algo diferente”. Así fue hasta que *Metrópoli* desapareció en 2020, víctima de la Covid y de la falta de visión de los actuales gestores de la empresa, “horteras de bolera”. Tranquilo, Rodrigo Sánchez, llegará el día en que Taschen sacará uno de sus libros gordos con todas las portadas de *Metrópoli*.

¿Qué es un (buen) director de Arte? *Verbatim*: “No escribo, no dibujo, no fotografío. Pero no consigo salir del periódico antes de las 9:00 de la noche.

[...] Tengo ideas. Muchas. En general, buenas. No puedo haber engañado a tanta gente durante tanto tiempo. No. Soy bueno”.

“Un director de Arte no es un artista, es un periodista especializado técnica e intelectualmente preparado. El factor artístico es una virtud añadida”. El libro es un pudín de frases redondas y recuerdos ácidos y divertidos. Con muchos blancos para que el lector, agitado por la narración sin aliento, se sosiegue. Y unas ilustraciones maravillosas de Raúl Arias. Rodrigo Sánchez relata sus batallas (la bola azul, los rediseños, la portada sábana) tras su salto a la dirección de Arte del periódico: “Trabajar en un diario es otra liga. Aquí o me encumbraba o me estrellaba. No era consciente de lo que se me venía encima. Y eso que creía que ya lo sabía todo. Aquí el estrés tiene otro significado”.

“El periódico lo firma el director. Para él trabajamos en última instancia; [...] contamos con su respeto y confianza, Y será él quien firme nuestro trabajo, pues él representa al periódico [...] ante sus lectores y ante la empresa editora que es la dueña pero no quien dirige los entresijos de la redacción. Para eso ha nombrado a un director, y se supone que tiene su confianza. ¿O no? Pues no, no siempre ha sido así. Y así nos ha ido. Y así me ha ido”. Confesión final: “Me gusta lo que he hecho, cómo lo he hecho y cuándo lo he hecho. Y me arrepiento de no haber hecho más. He hecho lo que he debido. También lo que he querido. Y he querido mucho. Respetando poco las normas y a sus dictadores. Por eso estoy donde estoy. En la calle”. **IÑAKI GIL**

Así huyó Freud de Viena en el Orient Express

Un grupo de amigos y familiares, encabezados por Anna Freud, sacó de Viena al padre del psicoanálisis en medio de la persecución nazi. Su determinación consiguió que Freud cumpliera su deseo de “morir en libertad”.

Freud no nació en Viena. Técnicamente hoy sería ciudadano de la República Checa. El padre del psicoanálisis vino al mundo en la ciudad morava de Freiberg (hoy Příbor) el 6 de mayo de 1856. Pese a que siempre llevó en lo más profundo de sí mismo, “soterrado”, el niño feliz de aquella ciudad, nadie ejerció de vienés como el autor de *La interpretación de los sueños*, que revolucionó la forma de penetrar en la mente humana sin moverse de su estudio de la calle Bergasse, 19.

Por eso, el 15 de marzo de 1938, el mismo día en el que Hitler proclamaba el *Anschluss* (su deseada anexión de Austria) desde el palacio imperial de Hofburg, los matones nazis que irrumpieron en su casa no pudieron soportar la mirada de *Herr Professor*. Su presencia intimidaba. Cuenta Andrew Nagorski en *Salvar a Freud* (Crítica) que cuando le dijeron el dinero que aquellos asesinos se habían llevado (unos 6.000 cheques), comentó con su ácido y e inteligente humor: “Nunca he cobrado tanto por una visita”.

Freud no perdería ni su elegancia ni su aplomo a partir de aquella fecha, pero su vida y la de la comunidad judía —representada culturalmente por nombres como Gustav Mahler (al que trató por sus problemas de impotencia), Arnold Schönberg, Stefan Zweig y Joseph Roth, entre otros muchos— estaba a punto de cambiar radicalmente. Adiós a sus majestuosos paseos por Ringstrasse y a sus visitas a los cafés de la ciudad, donde practicaba uno de sus placeres favoritos: fumar. No abandonaría nunca, sin embargo, ni siquiera en aquellas trágicas circunstancias donde gobernaba el “aquejarre de las turbas”, sus seis sesiones de psicoanálisis al día, que siempre presenciaba Lün, su querido perro de raza Chow Chow.

Pese a que el terror se adueñaba progresivamente de las calles de Viena, Freud se negaba a abandonar Austria (caída también debido a la flaqueza del canciller Kurt Schuschnigg). ¿Cómo alejarse de la dorada Viena? ¿Sería po-

sible el mundo sin su despacho preñado de “sagradas” antigüedades, sin sus vacaciones en el alpino Berchtesgaden (lugar elegido irónicamente por Hitler para colocar después el siniestro ‘nido del águila’) o sin sus reuniones del miércoles por la noche en su domicilio?

EL EQUIPO DE RESCATE

A pesar de que el psicoanálisis se encontraba en plena efervescencia (con nombres aventajados como Carl Gustav Jung) y con una gran comunidad de seguidores, su mundo se hundía. Pero Freud no estaba solo. Lo protegía un grupo de

estadounidense Dorothy Burlingham, nieta del magnate Charles Tiffany, estrecha amiga de Anna que siguió sus pasos contra viento y marea. También, siempre según el relato de Nagorski, podría incluirse en ese grupo al oficial nazi Anton Sauerwald, inesperado benefactor del clan Freud al que las nuevas autoridades austriacas habían encargado la vigilancia de sus movimientos.

En lo que no pudo ayudar a Freud este grupo de devotos fue en la curación del tumor descubierto en su mandíbula derecha y en el paladar a principios de 1923, producido, a juicio del médico Marcus Hajeck, a causa del tabaco. Ni las 33 operaciones que se le practicaron ni las molestas prótesis que tuvo que llevar consiguieron detener una enfermedad que terminaría por consumir su vida.

Si había que salir de Viena, ¿dónde ir? Descartado Estados Unidos —país calificado por *Herr Professor* en 1909 como “un inmenso error”— solo podía ser Gran Bretaña: “Muchas peculiaridades del carácter inglés encajan muy bien con mi propia naturaleza”.

Sin la decisión y tenacidad de Anna, sin el apoyo material de Bonaparte y Burlingham, sin los movimientos diplomáticos, con bandera estadounidense, de Bullitt, sin los cuidados de Schur, sin



SALVAR A FREUD

ANDREW NAGORSKI

Traducción de Yolanda Fontal

Crítica, 2024

368 páginas. 22,90 €

amigos y familiares cercanos denominados por Nagorski “equipo de rescate”, que activaron la “operación Freud”. Lo encabezaba Anna Freud, la menor de sus seis hijos; el médico galés Ernest Jones; el que fuera embajador de Estados Unidos en Francia y en la Unión Soviética y periodista William Bullitt (con el que escribió un polémico libro sobre el presidente americano Woodrow Wilson); Marie Bonaparte, “la princesa”, sobrina bisnieta de Napoleón y casada con el príncipe Jorge de Grecia y Dinamarca; su inseparable médico personal, Max Schur, y la

SIGMUND FREUD, EN
UNA IMAGEN TOMADA
DURANTE 1926

las gestiones de Jones en Londres y sin el arriesgado “despiste” de Sauerwald, que aprobó la salida del grupo, jamás hubiese escapado Freud y su familia de la “celda austriaca”. Era ya muy tarde y Hitler había echado el cepo a la ciudad. Hubo acoso y varios allanamientos en Verlag, su editorial, pero nada de eso impidió que los Freud salieran hacia París el 4 de junio de 1938 en el mítico Orient Express.

Cuando el tren cruzó el Rin y entró en Francia, *Herr Professor* dijo: “Ahora somos libres”. Un día después pasaban el Canal de la Mancha en un ferry nocturno hacia la añorada Gran Bretaña, un país, escribió, “bendito y feliz habitado por personas bienintencionadas y hospitalarias”. Tras llegar a la capital británica y establecerse definitivamente en el número 20 de Maresfield Gardens (Hampstead), Freud, muy mal ya de salud, recibió la visita de Zweig, que iba acompañado de un epatado Salvador Dalí, Isaiah Berlin y Virginia y Leonard Woolf, quien destacaría su “aura de grandeza”.

Un aura que se apagaría, a los 83 años, en la madrugada del 23 de septiembre de 1939 de la mano del doctor Schur, que, como le prometió, estuvo junto a él en el último momento de su vida. Ese mismo día eran gaseadas sus hermanas en el campo de exterminio de Treblinka II. Hitler acababa de invadir Polonia y empezaba la Segunda Guerra Mundial. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

TRAS VARIOS
ACOSOS Y
ALLANAMIENTOS,
EL GRUPO DE
FREUD SALIÓ DE
LA “CELDA
AUSTRIACA” CON
DESTINO A PARÍS
EN JUNIO DE 1938

FERDINAND SCHMUTZER

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	1/3	1	EL SENTIDO DE CONSENTIR	3/4
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)			Clara Serra (Anagrama)	
2	BAJO TIERRA SECA	-/1	2	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	1/5
	César Pérez Gellida (Destino)			Pablo Vierci (Alrevés)	
3	LA ÚLTIMA FUNCIÓN	3/2	3	EL ABISMO DEL OLVIDO	4/10
	Luis Landero (Tusquets)			Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	
4	EL HIJO OLVIDADO	2/3	4	LA LLAMADA	2/4
	Mikel Santiago (Ediciones B)			Leila Guerriero (Anagrama)	
5	BLACKWATER I. LA RIADA	-/1	5	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	13/18
	Michael McDowell (Blackie Books)			Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	
6	LAS HIJAS DE LA CRIADA	4/14	6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/115
	Sonsoles Ónega (Planeta)			Viktor Frankl (Herder)	
7	PARÍS DESPERTABA TARDE	5/3	7	CARNE GOBERNADA	5/3
	Máximo Huerta (Planeta)			Fernando Savater (Ariel)	
8	MANIAC	11/11	8	DETRÁS DEL RUIDO	9/11
	Benjamin Labatut (Anagrama)			Ángel Martín (Planeta)	
9	CUÉNTAME ESTA NOCHE	7/2	9	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M	-/1
	Megan Maxwell (Esencia)			Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	
10	LA MUJER FUGITIVA	6/4	10	ACONTECE QUE NO ES POCO	12/12
	Alicia Giménez Bartlett (Destino)			Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	
11	LA MALA COSTUMBRE	10/18	11	SOLITO	8/2
	Alana S. Portero (Seix Barral)			Javier Zamora (Random House)	
12	GOLPE DE GRACIA	9/5	12	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN...	10/4
	Dennis Lehane (Salamandra)			Lea Ypi (Anagrama)	
13	LA NIÑA DEL SOMBRERO AZUL	19/2	13	MAESTROS DE LA FELICIDAD	14/2
	Ana Lena Rivera (Grijalbo)			Rafael Narbona (Roca)	
14	CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL	-/1	14	DOPELGÄNGER. UN VIAJE AL MUNDO DEL ESPEJO	6/3
	Mónica Ojeda (Random House)			Naomi Klein (Paidós)	
15	UN AMOR	16/26	15	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO	-/37
	Sara Mesa (Anagrama)			Pablo D'Ors (Galaxia Gutenberg)	
16	MALDITA ROMA	8/13	16	EL INFINITO PLACER DE LAS MATEMÁTICAS	11/3
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)			Alessandro Maccarrone (Blackie Books)	
17	FORTUNA	15/23	17	CORDERO NEGRO Y HALCÓN GRIS	15/2
	Hernán Díaz (Anagrama)			Rebecca West (Reino de Redonda)	
18	EL BARRACÓN DE LAS MUJERES	14/2	18	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	17/67
	Fermina Cañaveras (Espasa)			Nazareth Castellanos (Kairós)	
19	EL PROBLEMA FINAL	12/23	19	LETIZIA Y YO	18/10
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)			Jaime Peñafiel (Almuzara)	
20	HAMNET	-/58	20	MEDITACIONES	16/6
	Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)			Marco Aurelio (Taurus)	



Cuando se cumplen cuatro años del inicio de la pandemia por COVID19, lo cierto es que poco o nada hemos aprendido de aquellos terribles acontecimientos. Sigue siendo necesario revisar a fondo lo que entonces ocurrió y cambiar lo que haya que cambiar en nuestro modelo social. Este libro, que propugna una Bioética global, afectiva y efectiva, nos ayuda en esa tarea.

A la venta en tu librería habitual, Amazon y Casa del Libro



Vozesnavoz Ediciones
C/ Bispo Aguirre, 17
Tel. 982 23 11 04
27002 Lugo

POESÍA			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	1/44	
	Gloria Fuertes (Blackie Books)		
2	MANOS FRÍAS	-/1	
	Zetazen (Martínez Roca)		
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	3/41	
	Federico García Lorca (Micomicona)		
4	RAYOS X	5/3	
	Irene X (Valparaíso)		
5	ROCAMBOLESKA	2/14	
	Bebi Fernández (Montena)		
6	ROMANCERO GITANO	4/55	
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)		
7	POESÍA COMPLETA	6/83	
	Alejandra Pizarnik (Lumen)		
8	LA ESCALA DE MOHS	9/35	
	Gata Cattana (Aguilar)		
9	UN CUERPO AGOTADO	7/18	
	Patricia Benito (Aguilar)		
10	ROMANCERO GITANO	15/39	
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)		
11	VOLVER A SER YO	16/2	
	Marta Pérez @ladegirona (Martínez Roca)		
12	CICATRICES QUE AÚN DUELEN	13/25	
	Alba González (Platero)		
13	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	-/18	
	Mario Benedetti (Debolsillo)		
14	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	12/18	
	Miguel Gane (Aguilar)		
15	ROMERO RECIÉN CORTAO'	-/1	
	Juan Carlos Panduro (Letraversal)		
16	EL SECRETO DEL MAGO	8/3	
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)		
17	SIEMPRE QUE ESTOY A PUNTO DE CONOCERME	14/11	
	Marta Solino (Lunweg)		
18	BRILLO POR TU AUSENCIA	17/23	
	Lea Sánchez (Lunweg)		
19	POEMAS DE LO IRREMEDIABLE	10/3	
	Antonio Gala (Planeta)		
20	LO QUE LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO	18/20	
	Elvira Sastre (Visor)		

INFANTIL Y JUVENIL			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ONE PIECE n.º 106	-/1	
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)		
2	ALAS DE SANGRE	2/13	
	Rebecca Yarros (Planeta)		
3	TODOS LOS LUGARES QUE MANTUVIMOS EN SECRETO	1/2	
	Inma Rubiales (Planeta)		
4	KAIJU 8 n.º 09	-/1	
	Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)		
5	POWERLESS (SAGA POWERLESS 1)	-/1	
	Lauren Roberts (Alfaguara)		
6	BLUE LOCK n.º 20	-/1	
	Yusuke Nomura y Muneyuki Kaneshiro (Planeta Cómic)		
7	UN FUEGO EN LA CARNE	-/1	
	Jennifer Armentrout (Puck)		
8	ONE PIECE n.º 05 (3 EN 1)	6/5	
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)		
9	INVISIBLE	4/112	
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)		
10	UNICORNIA 8	-/1	
	Ana Punset (Montena)		
11	TWISTED 4. TWISTED LIES	3/2	
	Ana Huang (Crossbooks)		
12	BLUEY. ACTIVIDADES - ¿DÓNDE ESTÁ BLUEY?	-/1	
	Bluey (Beascoa)		
13	EL PRINCIPITO	7/371	
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)		
14	ASTÉRIX. EL LIRIO BLANCO	11/16	
	Fabcaro y Didier Conrad (Salvat)		
15	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 13	10/4	
	Sally Rippin (Salvat)		
16	GRANDMASTER OF DEMONIC CULTIVATION 6	15/4	
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)		
17	EL MONSTRUO DE COLORES. DOCTOR DE EMOCIONES	8/12	
	Anna Llenas (Flamboyant)		
18	ARTA MÁXIMO SQUAD 3. MISTERIO EN EL MALDITO...	9/3	
	Arta Game/Máximo Squad (Montena)		
19	ANTES DE DICIEMBRE	12/89	
	Joana Marcús (Montena)		
20	MITOS GRIEGOS	-/14	
	Maria Angelidou (Vicens Vives)		

OTROS LIBROS			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/108	
	James Clear (Diana)		
2	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜIÑANO	-/11	
	Boticaria García (Planeta)		
3	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	2/4	
	Boticaria García (Planeta)		
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/110	
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/127	
	Marian Rojas Estapé (Espasa)		
6	LOS VIRUS NO ENTRAN POR LOS PIES	-/1	
	Dra. Lucía Galán Bertrand (Planeta)		
7	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	10/46	
	Mark Manson (Harper Collins)		
8	EL PODER DEL AHORA	5/165	
	Eckart Tolle (Gaia)		
9	LUNARIO 2024	6/7	
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)		
10	DEJA DE SER TÚ	-/15	
	Joe Dispenza (Urano)		



IGNACIO ECHEVARRÍA

Nuestras obras completas

Recuerdo contemplar con asombro, joven aún, los tomos en que se agrupaban las obras completas de algunos de los escritores y estudiosos a los que admiraba. ¡Esas hileras de volúmenes gruesos y compactos, que acumulaban numeraciones intimidantes: tomo IX, tomo XVI, tomo XXIII...! Recuerdo haberme preguntado de dónde había sacado, el escritor en cuestión, el tiempo necesario para escribir tanto. Me decía a mí mismo que ya solamente la tarea mecánica de escribir todas esas páginas, sin los trabajos que acarrea discurrirlas, excedía, conforme a mis cálculos, los años que el escritor llegó a vivir.

Ignoraba que la vida da para mucho. Que la vida adulta de una persona que fallece, pongamos, siendo septuagenaria, contiene cerca de 20.000 días. Que a esa persona le basta con escribir una página por día –lo cual no parece exagerado– para, todas sumadas, acumular al final de su vida un buen montón de tomos. Es una cuenta idiota, ya lo sé, pero sirve para hacerse cargo de que, bien considerado, esas obras completas que se me antojaban antes tan descomunales no lo son tanto. Pensemos en escritores prolíficos, periodistas, polígrafos de toda suerte, capaces de escribir con facilidad varias páginas al día. En su momento me ocupé de las *Obras completas* de Ramón Gómez de la Serna en Círculo de Lectores, que dirigía con intrépido heroísmo Ioana Zlotescu. Sumaron veinte tomos de cerca de mil páginas cada uno, y ello sin contar la obra dispersa en diarios y revistas, como tampoco la correspondencia.

No hace falta dedicarse a escribir para, a determinadas alturas, cobrar conciencia de que, entre pitos y flautas, uno lleva escrito, como sin quererlo, el equivalente a centenares, miles de páginas. Yo mismo, por ejemplo, no me considero en absoluto escritor; mi profesión es, propiamente, la de editor, razón por la que paso la mayor parte del día leyendo, si bien en esa forma tan peculiar en que un editor lo hace.

Escribir columnas, reseñas, prólogos, artículos, notas, ensayitos, todo eso –siempre géneros mínimos–, ha constituido, para mí, una tarea marginal, derivada, digresiva o sencillamente complementaria en relación a mi principal actividad, que ha sido y sigue siendo la de editar. Pese a lo cual, si vuelvo la vista atrás y hago un simple cálculo a vista de pájaro, todos esos prólogos, reseñas, columnas, artículos, notas, etc., reunidos, darían para varios tomos, ninguno de mucho interés pero en cualquier caso varios. Y eso sin contar lo que constituye el mayor cauce por el que forzosamente se desparrama, ay, mi escritura: esa infinitud de correos que, a diario, me veo impedido a redactar.

Pensémoslo con ecuanimidad. Es fácil que usted, querida lectora, querido lector, sin tampoco considerarse escritora o escritor, tenga por costumbre tomar notas o, por ejemplo, escribir un diario.

Es fácil también que su trabajo, cualquiera que sea, le obligue a redactar informes o exponer cuestiones. Y luego está toda esa tupida red social por la que incesantemente circulan sus propios correos, tuits, wasaps, posts... menudencias, vale, que apenas cuentan para uno mismo como “escritura” y que sin embargo, todo sumado y volcado en papel, arrojaría en algunos casos decenas, centenares, acaso miles de páginas.

Ya alguna vez, desde aquí mismo, he reflexionado sobre el punto de inflexión que ha supuesto la alfabetización digital.

Ya alguna vez he especulado con la posibilidad de que, por primera vez en la historia, escribir venga siendo, para buena parte de la población, una actividad tanto o más frecuente que la de leer.

Somos criaturas letradas. Por mucho que no deje huella, nuestro rastro escriturario, como la baba de un caracol, dibuja una línea kilométrica. Sorprende y abruma pensar en el volumen a que darían lugar nuestras “obras completas”. ●

SOMOS CRIATURAS LETRADAS. POR MUCHO QUE NO DEJE HUELLA, NUESTRO RASTRO ESCRITURARIO, COMO LA BABA DE UN CARACOL, DIBUJA UNA LÍNEA KILOMÉTRICA

NI IMAGINARS * MUSICA QUE

FIAS 2024

MUSICA QUE NI IMAGINARS

Festival Internacional de Arte Sacro

Del 15 de febrero al 19 de marzo

AMORANTE · ÁNGELES, VÍCTOR, GLORIA Y JAVIER · ARTE MINIMA ·
AUX PIEDS DU ROY · CANTORÍA · CLARA PEYA · CONCERTO 1700 Y
ANA VIEIRA LEITE · CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID Y CORO
DE JÓVENES DE MADRID · DA TEMPERA VELHA · DANIELA PES ·
DUENDE MADRID · EL GRAN TEATRO DEL MUNDO · EL LEÓN DE ORO ·
ELISABETH HETHERINGTON Y PÉRGAMO ENSEMBLE · JIAYU JIN &
LA SPAGNA · LA VIOLONDRINA · MATT ELLIOTT · NACHO CASTELLANOS &
GATO MURR · NEREYDAS Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID ·
NUMEN ENSEMBLE · OFFICIUM ENSEMBLE · ORKESTER NORD ·
PABLO MARTÍN CAMINERO TRÍO Y DAVID CARPIO · PEPE VIYUELA Y
SARA ÁGUEDA · REFREE · ROCÍO MÁRQUEZ & BRONQUIO ·
SCARAMUCCIA · SEBASTIÁN CRUZ · THE LOW FLYING PANIC ATTACK ·
TIENTO NUOVO Y CARLOS MENA · VICENTE NAVARRO



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/fias
Cultura Comunidad de Madrid #FIAS2024



Medios colaboradores

radio 3

EL CULTURAL

mondo sonoro



Comunidad
de Madrid

Isabel Quintanilla, la vida secreta de las cosas



ARTE

Es uno de los grandes nombres del grupo de los Realistas de Madrid. Compañera de Antonio López, María Moreno o Amalia Avia. La exposición *El realismo íntimo de Isabel Quintanilla* reúne sus silenciosos bodegones, habitaciones y paisajes. Una crónica de la modernización de los hogares españoles en el Museo Thyssen desde el 27 de febrero.

Entre los siglos XV y XIX la pintura se dedicó a crear imágenes verosímiles que daban cuenta de un relato. Verosímiles, que no verdaderas, porque quienes pintaron centauros o muchachas llevando sus pechos en una bandeja nunca habían visto ni lo uno ni lo otro (pero de haberlo visto, habría sido así). En todo caso, el propósito de contar historias y hacerlo bellamente colapsó hacia 1860, para dejar paso a objetivos completamente distintos: reflejar el mundo interior del autor o la autora y experimentar con el lenguaje pictórico. Estos rasgos caracterizan el arte moderno y por eso la abstracción se convirtió en su estilo por excelencia. Por lo tanto, el realismo dentro del arte moderno es una anomalía, lo que se comprueba repasando los escasísimos nombres de pintores realistas que ocupan puestos destacados en su historia.

En el caso del arte español las cosas no son exactamente así: el arte de vanguardia llegó tarde y se fue pronto. Nuestra asombrosa nómina de genios modernos (Picasso, Julio González, Juan Gris, Joan Miró y Salvador Dalí) realizó su obra puntualmente fuera de España. Mientras Picasso inventaba el cubismo en París, en la península triunfaban Julio Romero de Torres, Zuloaga y Sorolla. Luego la guerra incivil sepultó los brotes vanguardistas, que tam-

bién los hubo, hasta la década de 1950. Y cuando el arte español empezaba a poner su reloj en hora con las corrientes internacionales de la abstracción informalista o geométrica, aparece como supremo anacronismo el grupo que se ha dado en llamar Realistas de Madrid. Esta es una peculiaridad. Otra, que lo integren casi tantas mujeres como hombres. La tercera, que sus nombres estén entretreídos por la amistad y el parentesco. Isabel Quintanilla (1938-2017), a quien está dedicada esta muestra, casada con

el escultor Francisco López Hernández (1932-2017). Su hermano, Julio López Hernández (1930-2018), también escultor, casado con la pintora Esperanza Parada (1928-2011).

Quintanilla fue compañera de curso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y desde entonces amiga, de María Moreno (1933-2020), esposa del pintor Antonio López (1936), el único superviviente del grupo. Esperanza Parada inició su amistad con Amalia Avia (1930-2011), esposa del pintor Lucio Muñoz, también cuando se formaban como pintoras (en su caso, al margen de la Academia). Sin duda, esta densa trama de afectos les ayudó a perseverar en sus caminos artísticos, desde sus inicios y hasta el final al margen de las modas. Pero lo cierto es que el siglo XXI se ha producido una revisión valorativa de su aportación (la gran exposición del grupo, también en el Museo Thyssen, en 2016) y especialmente la de las pintoras, como prueba la exposición del año pasado dedicada a Amalia Avia en Alcalá 31 o esta de hoy.

Algunos datos de su biografía nos permitirán interpretar mejor sus cuadros. Isabel Quintanilla nació en el barrio madrileño de Pacífico en 1938. Su padre, militar republicano, fue condenado a prisión al acabar la guerra y falleció en 1941 por

PARTICIPÓ EN LA DOCUMENTA DE KASSEL DE 1977 Y EN NUMEROSAS COLECTIVAS INTERNACIONALES



AUTORRETRATO, 1962.
EN LA OTRA PÁGINA,
EL TELÉFONO, 1996

COLECCIÓN PRIVADA



GALERIE BROCKSTEDT, BERLIN



COLECCIÓN PRIVADA, ALEMANIA



COLECCIÓN PRIVADA

DE ARRIBA ABAJO,
DE IZQUIERDA A
DERECHA, *ROMA*,
1998-1999. *LAVABO
DEL COLEGIO DE
SANTA MARÍA*, 1968.
JARDÍN, 1966.
*HOMENAJE A MI
MADRE*, 1971



PINAKOTHEK DER MODERNE, MÜNCHEN

las penosas condiciones del presidio. Su madre sacó adelante a sus dos hijas en interminables jornadas de costura. Isabel se licenció en Bellas Artes en 1959 y se casó con Francisco López al año siguiente. Con motivo de la beca obtenida por este en la Academia de Roma, se trasladaron a esa ciudad. Isabel celebrará su primera exposición individual en Caltanissetta (Sicilia). Viajará a Madrid para dar a luz a Francesco, su único hijo. El matrimonio regresó a España en 1965 e Isabel retomó su trabajo como profesora de dibujo en un colegio. Realiza luego sendas exposiciones en las galerías Edurne y Egam y, a raíz de la última, conoció en 1970 a Ernest Wuthenow, socio fundador de la galería Juana Mordó. Gracias a él celebrará sus primeras exposiciones en Alemania, con éxito de ventas y crítica, lo que le abrirá el camino a su proyección internacional. Estará presente en la Docu-

menta de Kassel de 1977 y en numerosas exposiciones colectivas en Europa y Estados Unidos (a veces con sus compañeros madrileños) dedicadas a la pintura realista. En 1987 obtuvo el Premio de Arte de la Ciudad de Darmstadt, que Antonio

PODRÍAMOS DATAR MUCHOS DE SUS CUADROS GRACIAS A LA VAJILLA O EL MOBILIARIO QUE APARECE

López había recibido en 1974. En enero de 2017 falleció Francisco López. Isabel antes de que terminara el año.

En esta exposición se han reunido 90 de sus cuadros, muchos no expuestos en España, pues proceden de colecciones alemanas. Está su cuadro más antiguo, *La lamparilla* (1956), y

Bodegón Siena (2017), que entregó a su galerista madrileño, Leandro Navarro, poco antes de fallecer. Ahí están sus temas de siempre: lo que le rodea en un corto radio y cuya trivialidad es perseguida como rasgo de personalidad artística. Podríamos datar muchos de sus cuadros gracias a la vajilla, el mobiliario o los productos de limpieza que aparecen. Evidentemente, no es una pintora pop, pero su crónica de la modernización de los hogares españoles resulta muy convincente. Tan quietas y silenciosas como los bodegones son sus habitaciones. Guardan, aún más que ellos, el halo de una ausencia reciente: una mesita con un teléfono y una agenda abierta, una habitación nocturna con una luz encendida...

Entre todos los cuadros de esta exposición solo en uno hay una persona (su marido, escribiendo). Incluso en el titulado *Homenaje a mi madre* (1971) lo

que vemos es una fatigada máquina de coser de pedal. Pero es que estamos también en las cosas. Podríamos hablar de actualización del bodegón, lo que cuadraría muy bien con una frase que la pintora repetía: “Hacer algo nuevo con el lenguaje de siempre”. En efecto, las conexiones de su pintura con la tradición son elocuentes: las naturalezas muertas del español Meléndez, pero también los interiores de Menzel, Hoogstraten o Kersting. La pintora da unos pasos más y pinta el patio, la calle. Y muy excepcionalmente, algún paisaje especialmente querido. Como dijo también: “Hemos reflejado lo que somos, cómo vivimos, lo que hemos tenido más cerca, lo que más conocemos”. Pero esa intimidad tan suya resulta ser también la nuestra y vemos en sus cuadros lo que guarda nuestra propia memoria. Nosotros, también, estamos en esas cosas.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Aprendiendo a vivir, dentro y fuera del aula

MARTA DE GONZALO Y PUBLIO PÉREZ PRIETO. **DESPLEGAR EL DESPUÉS MIENTRAS MAÑANA.** GALERÍA FORMATO CÓMODO. Madrid. Hasta el 13 de abril. De 3.500 a 13.500 €

“Alguien en el pasado hizo muescas, dibujó o marcó sus dedos en el barro”, así presentaban Marta de Gonzalo (Madrid, 1971) y Publio Pérez Prieto (Mérida, 1973) *Ornamento* (2020), el vídeo en el que recogían materiales, técnicas y estilos de distintos periodos, fruto de esos pequeños gestos que acaban conformando la Historia del arte. Esas discretas pero certeras pinceladas son uno de los rasgos distintivos de un trabajo que se va adaptando a distintos soportes –aunque el vídeo sea el lenguaje más recurrente– para hablar de temas de trasfondo social como la situación del colectivo de la limpieza (*Canción de la armonía y el mundo*, 2004), una de sus primeras obras, que mostraron años después en el CAAC de Sevilla; o el teatrillo de marionetas *Aquí huele a hueso español* (2016) sobre el despertar de una niña a las desigualdades que dio pie a una pieza colaborativa en el Museo Herre-

liano de Valladolid. Entre todas ellas, la relación entre arte y educación tiene un lugar protagonista. Saben bien de lo que hablan, pues llevan más de dos décadas trabajando como profesores de secundaria, dejando que los límites entre esa labor docente y la cre-

ación artística se contaminen. Hasta el punto de que, ahora, en *Desplegar el después mientras mañana*, en la galería Formato Cómodo, lo pedagógico se convierte en el tema central. Invitan a sus alumnos a desarrollar una serie de acciones siguiendo una partitura abierta. Bailan encima de las mesas,

la exposición están tomados de las fotografías resultantes de estas *performances*. Realizados con tintas acrílicas y texturas, añaden además otros motivos como las nubes, una fórmula para transformar ese espacio tradicionalmente constreñido en otra cosa, en un lugar para soñar.

blanca recortada sobre la pared. Y también con otros artistas profesores como Gloria Martín y Alegría y Piñero.

La exposición se cierra con un vídeo que es pura poesía. Seis planos secuencia de 50 minutos –la duración de una jornada en el instituto– de un pupitre en seis entornos naturales.



UN DESEAR DESBORDADO, 2023

muestran pancartas en blanco, en señal de protestas abstractas, o sueñan, tumbados sobre los pupitres en posición fetal haciendo exactamente lo contrario de lo que se espera de nuestros cuerpos en las aulas. La serie de grabados sobre tableros escolares que vemos en

Estas composiciones tienen algo de la pintura de historia de otros periodos, retratan un imaginario en el que muchos nos reconocemos. Conectan en sus preocupaciones con el artista uruguayo Luis Camnitzer y obras como *Lección de historia del arte*, diez proyecciones de luz

Una playa, un bosque de helechos, un prado... en los que la luz va cambiando y se cuele el sonido ambiente. Toda una declaración. Para Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto el arte, y la educación, pueden ocurrir en cualquier momento. **LUISA ESPINO**

**EL CULTURAL
EN ARCO**

**VISÍTANOS EN EL
STAND 9D24**

Asunción Molinos Gordo, lo que la tierra cuenta

ASUNCIÓN MOLINOS GORDO. DEJA VÉCU. LO YA VIVIDO

CA2M. Móstoles (Madrid). Comisaria: Andrea Pacheco González. Hasta el 9 de junio

Asunción Molinos Gordo (Guzmán, 1979) hace “trabajo de campo”: arraigada en un pequeño pueblo de Burgos, se ha servido con gran talento plástico de los materiales naturales y de los saberes técnicos o artesanales propios de las labores del agro. Su aproximación a él no es la arcádica del urbanita aunque tiene algo de utópica, pues asocia ese fondo universal de experiencia y de pensamiento a la abolición de tiempos históricos, fronteras, jerarquías culturales y raciales, y a un arte con capacidad de sanación social.

Esta exposición reúne ocho proyectos distintos en su argumentario y en su formalización, la mayoría inéditos. El ideal comunitario como principio y la arqueología del presente como herramienta se entrelazan para actuar como hilo conductor, tendido en la penumbra. El montaje, con muros oscuros y superficies reflectantes, genera una atmósfera espectral conveniente para la aparición de artefactos—siempre con “toma de tierra” y transmutados por la imaginación procesual de la artista—en los que se inscribe una historia que había sido silenciada. Varios de ellos expresan la persistencia del legado islámico en España. Molinos Gordo aboga por la hibridación cultural, no como apriorismo sino desde la vivencia: dio sus pri-



meros pasos creativos en Egipto y luego en Omán, y ese periplo derivó en lazos familiares.

Para entrar a la muestra hay que atravesar una mezquita reducida a una estructura de madera con algunos muros de hermosa textura que evoca el adobe y coronada por una fusión de yamur islámico y velela, en hueso, madera de olivo, barro cocido y bronce. Se detecta en ella un impulso vertical que se aprecia en otras obras, como la impresionante columna que se eleva, retorciéndose, sobre un lóbrego estanque, y que reproduce en su parte superior las nervaduras en forma de palmera de San Baudelio de Berlanga, posible templo multiconfesional. Su fuste es descrito como el vómito de un monstruo del tiempo que se hubiese atiborrado de disparates arquitecturas. Lo son también, de adobe, los nidos agrandados de golondrina, ave que encarna la migración y la transmigración (de las almas, o metempsicosis), y de una manera más contundente el paño de la muralla de Mayrit sobre el que Molinos Gordo, acompañada de un grupo de jóvenes artistas de origen islámico, ha hecho trescientos *frottages*.

La práctica colaborativa es fundamental en su trabajo. El proyecto expositivo es resul-

© P. G.



© PABLO GÓMEZ

MIL LECHES, 2024. EN LA
OTRA PÁGINA, OMAR E ISMAEL,
ISMAEL Y OMAR, 2024

tado de una estrecha investigación conjunta con la comisaría, Andrea Pacheco, y cuando habla de las piezas menciona los nombres de decenas de personas de las que ha aprendido algo o que le han ayudado en su materialización. Los dibujos sobre la muralla son un ejemplo perfecto de ello. También de la

perspectiva abierta y poética –“arqueología imaginaria”– que aplica a los asuntos de los que se ocupa: en las formas que emergen en esos *frottages* ve arroyos, montañas y valles, nubes, viento, cuerpos celestes, chispas de fuego... Toda una

historia geológica y hasta el mapa del Madrid islámico. Y en el proceso de conglomeración de la enorme manta de fieltro hecha con lana de todas las razas de ovejas ibéricas ve oleaje y ve nieve, y nos lo muestra en los hipnóticos vídeos incluidos en esta otra instalación.

Tal transubstanciación es uno de los pilares de su imaginario creativo. La muralla árabe llevó a Molinos Gordo a interesarse por la piedra en la que se talló: el sílex, que formó parte aún en el siglo XVI de uno de los primeros emblemas de la ciudad, que rezaba “mis muros de fuego son”. Buscó la cantera de la que se extrajo y consiguió una gran roca que hizo tallar con técnica prehistórica para desnudar en su centro un

cuchillo de pedernal visceral, un corazón de piedra.

Me referí antes a los artefactos en los que se “inscriben” historias. Esto es literal en otra de las instalaciones relacionadas con lo islámico –y, de nuevo, con el campo y los materiales orgánicos– que hace flotar en la pared escáfulas de vaca como las que se usaban en las madrasas medievales para enseñar el alfabeto a los niños. En ellas ha hecho tallar la artista las palabras con las que en la Biblioteca de El Escorial se describen las mutilaciones y las pérdidas en sus manuscritos árabes, reliquias del intercambio científico y cultural. Siempre se ha dicho que los huesos hablan. Y hablan las piedras. Y habla el barro, la tierra. **ELENA VOZMEDIANO**

TEATROS del CANAL 2023/2024



©BART GRIETENS

**JAKOP AHLBOM
COMPANY**
Unseen

Danza-teatro
6 y 7 de marzo



©JULIAN RÖDER

**SUSANNE KENNEDY
& MARKUS SELG**
ANGELA
(a strange loop)

Teatro
8 y 9 de marzo



©DIANA GÓMEZ

RECITAL de SAMUEL MARIÑO
con la ORCHESTRE DE L'OPÉRA
ROYAL DE VERSAILLES
Stefan Plewniak, violín y dirección
Haendel, Vivaldi, Scarlatti, Hasse, Biber, Gluck

Música clásica
20 de marzo

**TEATROS
del CANAL**

VENTA ENTRADAS
teatroscanal.com



**Comunidad
de Madrid**

ESCENARIOS

Remón injerta a Chéjov en La Mancha

Vania x Vania, que podrá verse en las Naves del Español en Matadero desde el 29 de febrero, es una pirueta original y arriesgada de Pablo Remón: dos versiones del clásico diferentes pero interpretadas por los mismos actores: Javier Cámara, Israel Elejalde... La segunda, por cierto, transcurre en un pueblo de Toledo.

Pablo Remón (Madrid, 1977) alude a un concepto musical para justificar su *tour de force* con *Tío Vania* de Antón Chéjov: el de variación. O sea, la técnica que implica repetir una misma partitura introduciendo alteraciones en elementos como la melodía, la orquestación, el ritmo... “Es algo que siempre me ha atraído hacer con una obra de teatro”, confiesa el dramaturgo y director a El Cultural. Y eso es lo que ha practicado sobre el emblemático texto de Chéjov, que también ejercía sobre él una atracción antigua.

Una querencia, esta última, que se podía apreciar ya en *Mariachis*, pieza protagonizada por un grupo de habitantes de un pueblo de la Castilla vacía: seres varados en la inacción, con la voluntad anulada, sin esperanzas ni ilusiones, adictos al alcohol y la cocaína, conscientes de que todos los trenes que podían haberles llevado a otra parte ya han pasado en su vida. Un paisanaje, en fin, equiparable en buena medida a los

que componen el *dramatis personae* de *Tío Vania*, atrapados bajo el mismo síndrome, el de la derrota existencial, aunque en la estepa rusa.

Remón engarza ambos mundos en la segunda versión. La Rusia rural del siglo XIX y la España rural del siglo XXI. Casi de manera simétrica. Si en un lado del escenario vemos un estanque, en el otro aparece una alberca. Un impenable samovar contrasta con una no menos impenable, si hablamos del campo patrio, gorra de Caja Rural. Son dos escenografías realistas que remiten a un tiempos y espacios concretos. Es, en ambos sitios, verano. El calor intensifica la lasitud y la sensación de tedio. “Los personajes de la obra van transitando de un lado a otro, lo que provoca al principio pequeños cortocircuitos, hasta que ambos mundos colisionan. Yo lo veo como si el público tuviera la posibilidad de hacer

zapping”, explica el artífice de semejante propuesta. O “locura”, según sus propias palabras.

La ‘variación’ que abre el díptico chejoviano (remoniano) es de muy otra naturaleza formal. El dramaturgo madrileño la tilda de “esencial y minimalista”. Se refiere a su presentación escenográfica. “Es como si fuera casi un ensayo o incluso una lectura dramatizada. Todos los personajes están todo el tiempo en el escenario, por lo que no hay salidas ni entradas. Ni *atrezzo*, salvo unas sillas verdes de plástico. Todo depen-

de de la palabra. La palabra crea el contexto, crea todo. Es como ya hice en *Barbados*”, aclara Remón. También es abstracta, porque no se indentifica ni época ni lugar, y minimalista, en lo que a la puesta en escena se refiere, no en su ambición textual. Hablamos de una pieza de unas 80 páginas, es decir, dos horas (que se suman a las otras dos de la versión ‘realista’, por lo que hablamos de un espectáculo de cuatro horas en total).

Remón, en su relectura absolutamente personal, como la genial que ofreció de *Doña Ro-*



ISRAEL ELEJALDE, MANUELA PASO, JAVIER CÁMARA, JUAN CODINA, MA



VANESSA RABADE

sita la soltera de Lorca, se siente libre para mover al clásico por los terrenos que a él más le motivan e interesan. Sin salirse del espíritu del propio clásico. Sin traicionarle. Aquí, además, nos muestra el carácter precursor de Chéjov, “en el que se ven embriones de lo que luego desarrollarían autores como Pinter, metiendo pequeñas obras dentro de la obra, o Beckett, con esa acción que mana de la no-acción”. Ahí estriba, a su juicio, la modernidad de su legado. “En esto y en la combinación de géneros, como la tragedia y

la comedia, que, por cierto, también está en *Vania*, aunque muchas veces quede tapada en los montajes que se hacen”.

Él, por el contrario, la potencia. En la segunda versión,

**“LA PRIMERA VERSIÓN
ES CASI COMO UNA
LECTURA: ESENCIAL Y
MINIMALISTA. LA
SEGUNDA ES MÁS
REALISTA”**

en la que se desmarca más de la trama original, Remón se lanza de lleno a ese registro de –digamos– surrealismo carpetovetónico que con tanta gracia cultiva, para ofrecernos pasajes delirantes y desternillantes, marca de la casa. Para llevar el peso interpretativo de este juego, Remón ha vuelto a contar con Javier Cámara, con el que ya se alió en su último

trabajo, *Los farsantes*. El popular actor se meterá la piel de Vania, el encargado de gestionar la finca de su cuñado, el crítico literario Alexander Serebriakov, que, cuando su actividad intelectual no le da suficientes réditos en la ciudad, decide volver a su predio, con las orejas gachas. Para Vania, que lo tenía idolatrado, es un bajonazo tal que no puede dejar de experimentar desprecio hacia él, por lo que la convivencia entre ambos deviene insostenible. Para más inri, Vania empieza a encapricharse de su segunda mujer, la bella pero desencantada Elena.

Ese principio de enamoramiento hace despertar a Vania de su letargo, de su anquilosamiento en una rutina vacía de alicientes. Es como un atisbo de resurrección existencial. “Es algo que ocurre con el resto de personajes. En ellos también se da esta paradoja: llegan unos deseos o unas obsesiones que los reviven pero al mismo tiempo, al ser estos insostenibles, les terminan abocando de

nuevo al dolor. Eso cualquiera en el público lo puede entender: el deseo y el aburrimiento como espacios antagónicos, ya que cuando estás en uno querías estar en el otro, y viceversa”.

A Cámara lo acompañan actores que ya han colaborado con Pablo Remón, como Israel Elejalde, estelar en *Mariachis* encarnando un político corrupto, y Manuela Paso (*Doña Rosita, anotada*). También encontramos a Marta Nieto, Juan Codina y María Salas. “Han hecho todos un viaje alucinante porque, como yo, deben hacer dos ataques diferentes sobre los mismos personajes, con sus mismos conflictos. Es muy interesante porque se aprecia que algunos momentos están muy apegados a lo que hicieron anteriormente y, en otros, en cambio, se alejan bastante. En los tonos, por ejemplo: lo que sonó dramático luego suena cómico. Es un ejercicio curioso”. Curioso, en realidad, es todo en este *Vania* multiplicado por dos.

ALBERTO OJEDA



RINA SALAS Y MARTA NIETO

VANESSA RABADE



PABLO LORENTE

Albert Boadella

“Hay que traer de vuelta a Juan Carlos I”

El rey que fue, última obra de Els Joglars, con la que Albert Boadella ha vuelto a escribir y dirigir para su histórica compañía, llega al Teatro Infanta Isabel de Madrid. Un retrato con sus vicios y virtudes de Juan Carlos I, rey emérito ‘exiliado’ hoy a orillas del Golfo Pérsico.

El espíritu polemista de Albert Boadella (Barcelona, 1943) hace que siempre se espere algo nuevo con cada obra que estrena. Difícil superar tantos trabajos como lleva y durante tanto tiempo. A sus ochenta años el director se ha detenido en uno de los asuntos más espinosos de la historia española actual: la monarquía representada en la figura de Juan Carlos I. *El rey que fue*, tragicomedia que ha escrito junto al actor Ramón Fontserè, pone broche de oro al catálogo de obras de Joglars en torno al poder. La impresionante verosimilitud que Fontserè logra con el Emérito ha sido una de las razones que convencieron a Boadella a levantar este espectáculo; la otra, que ha tratado personalmente con el monarca en varias ocasiones y a solas, conoce algo de su carácter, tiene una conexión con su biografía: “Estando en libertad condicional con el asunto de *La torna* fue el primero que me invitó oficialmente a los jardines del Moro el día de su santo”.

Pregunta. En *El rey que fue* logra contentar a monárquicos y republicanos.

Respuesta. He tenido que navegar entre los sentimientos de los españoles que le profesan una cierta simpatía y los que subrayan el lado más oscuro y despreciable de su comportamiento.

P. Y ha eludido hacer sátira, su género predilecto.

R. Hay momentos divertidos porque hay episodios de su vida que tienen gracia, pero no es una ridiculización del personaje, no me he dedicado a tirarle piedras. La sátira de Juan Carlos ya la hace cualquier español. La obra se parece a la que hicimos sobre Pla, también es un retrato del personaje con la diferencia de que Pla no tenía las responsabilidades de Juan Carlos. Además, el rey tiene

“EL TEATRO QUE SE HACE HOY ES INSÍPIDO. NO SE APUESTA POR LOS GRANDES TEMAS DEL PENSAMIENTO”

numerosos elementos para una visión shakesperiana de su vida, algunos muy interesantes y profundos.

P. Uno de los más trágicos es la soledad en la que vive actualmente, alejado de su familia.

R. Sí, la soledad de un hombre que ha estado en la cima y que ha sido querido por mucha gente, algunos no especialmente monárquicos. Piense en los diecisiete meses de su vida que pasó teniendo el poder absoluto de este país a la muerte de Franco. Pero estas caídas tan tremendas tienen un lado dramático interesante y estimulante.

SIEMPRE QUEDARÁ YUSTE

P. ¿Cree que debería volver a España?

R. Él no puede morir en el exilio. La propia monarquía española se expone a una mancha histórica innecesaria, hay que encontrar la fórmula para que vuelva a vivir en España. No digo que tenga que ser en la Zarzuela o en el Palacio Real, pero... siempre queda Yuste.

P. ¿Ese ambiente ascético sería del estilo de Juan Carlos I?

R. El paralelismo no es adecuado, estamos hablando de cuando los reyes eran creyentes y consideraban que tenían que dar cuentas al Ser Supremo. Todo esto se ha perdido y eso es un detalle muy sutil pero muy sustancial en la vida del poder actual.

P. ¿Es monárquico?

R. No soy especialmente monárquico, pero me pregunto: en vez de Juan Carlos y ahora el rey Felipe, ¿quiénes hubieran sido jefes de Estado? ¿Los presidentes del gobierno

que hemos tenido, o sea: un Zapatero, un Rajoy, un Aznar, este...? Sigo prefiriendo una figura simbólica que nos representa a todos. Tener un presidente de la República que representara solo a un sector sería tremendo y en España sería muy difícil evitar que así fuera.

P. ¿Qué prepara para los Teatros del Canal?

R. Del sexteto de directores artísticos invitados que se ha creado me toca diseñar la programación lírica. Estoy recibiendo propuestas, en general óperas contemporáneas. Y tengo el compromiso de montar

cer en las cosas que ahora la gente valora. La única pregunta es: ¿quién se equivoca: mi entorno o yo? Estoy un poco en esa fase.

P. ¿Y qué es lo que más le distancia del mundo actual?

R. La sensación de que la gente no cree en nada. En mi época hasta los laicos tenían unas creencias o ideologías. Para mí es enormemente desagradable la falta de solidez de la mentalidad de los individuos de hoy, pienso esto y poco después lo contrario. Traducida a la política, no le digo ya..., es lo que estamos viviendo. Culpó

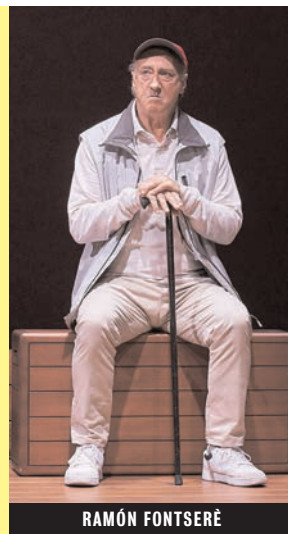
hace es insípido. No se apuesta por los grandes temas del pensamiento, sino que es el pequeño conflicto, historietas...

P. Alguna voz crítica considera que a algunos directores artísticos elegidos para el Canal les falta juventud.

R. Muchas de las cosas que he hecho en mi vida artística son más radicales que el nivel de lo que se está haciendo ahora. Si a mis ochenta años se le suma que soy un hombre de la *fachosfera*, entro rápido en el tópico de los dinosaurios que ahora están en el Canal, como decía La Ribot. Supongo que se re-

Fontserè camaleón: Pla, Dalí, Pujol...

En los 80 un joven sin formación teatral, Ramón Fontserè, se incorporó a la *troupe* de Els Joglars para colaborar en *Teledeum* (1983), farsa en la que interpretaba a un integrista católico italiano y cuya representación la Iglesia española trató de prohibir. Como las obras de Boadella siempre han sido muy corales, donde los actores suelen hacer varios papeles, Fontserè se ejerció en el oficio hasta ir escalando, poco a poco, los roles protagónicos. Su catálogo de personajes históricos, con imitaciones tan disimuladas que ni lo parecían, es amplio y para el recuerdo quedan *Juan Pablo II (Columbi Lapsus)*, el acomodador don Josep de *El Nacional* (1993), y especialmente la trilogía en la que Fontserè fue Pujol, Pla y Dalí. Ahora suma el de Juan Carlos I.

**RAMÓN FONTSERÈ**

una zarzuela o un espectáculo lírico. No paro hasta que las neuronas me avisen o me avise el público. O mejor dicho, hasta que considere que este no es mi mundo.

P. Esa es una reflexión que llega en algún momento de la vida, supongo.

R. Tengo ochenta años y a veces comienzo a pensarlo. Lo encuentro alejado, poco a poco uno nota que no encuentra pla-

de ello a mi generación, al Mayo del 68, que destruyó la autoridad del conocimiento, de esta obsesión por destruir el pasado, cuando lo que tenemos es nada más que pasado, el futuro no existe.

P. ¿Cómo se traduce este pensamiento en el teatro de hoy?

R. Hay una falta de épica sustancial. Hay actores formidables, pero el teatro que se

fería a Pasqual, Alonso de Santos y a mí. Es absurdo porque ¿se hace hoy mejor teatro que el de Molière o Shakespeare? ¿Qué importancia tienen entonces el tiempo, la edad, el estilo...? No la tiene. La modernidad afecta al teatro muy poco porque es un arte muy primario, artesanal, la técnica y la evolución científica no lo han hecho mejor que en tiempo de los griegos. **LIZ PERALES**

Nadie hace un teatro tan orgánico como el que cultiva desde hace décadas la compañía jerezana La Zaranda. Un proyecto frustrado por la muerte de la actriz Laura Gómez-Lacueva llevó a Eusebio Calonge y a Paco de la Zaranda a *Manual para armar un sueño*, un montaje que se fue gestando a fuego lento —no sin dificultades (un vendaval se llevó el techo de la nave donde ensayaban)— y que llega el 28 de febrero al Teatro Español con las actuaciones de Gaspar Campuzano, Enrique Bustos y Francisco Sánchez.

Teatro orgánico y sincero, por tanto, entre el esperpento y la crudeza, el de este veterano equipo —con títulos a sus espaldas como *El régimen del pienso* (2012), *El desguace de las musas* (2019) y *La batalla de los ausentes* (2023)—

que ha escogido ahora la vanidad y la burocracia como objetivos de sus agudos y afilados dardos. “Es un argumento muy remoto, común a distintas culturas, que aflora, por ejemplo, en nuestros autos sacramentales. Avanzar siguiendo sus huellas es algo que me interesa, poder leer que las inquietudes de nuestros clásicos no eran distintas a las nuestras. La obra se inicia con un descenso a la historia y acaba con una elevación. Es la fe en el teatro, la esperanza en la propia vida”, ex-

La Zaranda no se rinde: lanza otro sueño

Eusebio Calonge y Paco de la Zaranda han reunido las piezas de *Manual para armar un sueño* con el objetivo de reconstruir, con su experiencia pero con su insaciable hambre de autenticidad, un teatro que está en vías de extinción. En el Teatro Español.



GASPAR CAMPUZANO (SENTADO), ENTRE ENRIQUE BUSTOS Y PACO DE LA ZARANDA

plica el autor Eugenio Calonge a El Cultural. *Manual para armar un sueño* no pretende ser, para el director y actor Paco de la Zaranda, una obra pedagógica pero nace de un “estar atento” a lo que ocurre: “Esperamos encontrar un estado de gracia que nos permita vaciarnos y preparar el lienzo en blanco donde desarrollar la historia. Ciertamente es que partimos de un texto, pero al bucear en él, al perdernos en su verticalidad, propiciamos que la propia partitura textual tenga que encon-

trar su destino”. Hay profundidad en todo cuanto dice (y hace) este tándem imprescindible en nuestro teatro, al que, sentencia Calonge, le falta lo

**“¿ES POSIBLE LA CRÍTICA CON LO POLÍTICAMENTE CORRECTO? LA GRAN CENSURA ES EL MIEDO A PERDER LA CLIENTELA”.
EUGENIO CALONGE**

verdadero y lo esencial, “eso que solo se podía dar en las compañías y que es todo lo contrario a la producción que busca un éxito”.

LA FRICCIÓN DEL PODER

Aun así, Calonge es optimista: “Mientras el teatro nos siga hablando, nos sentiremos jóvenes, con todo por descubrir. Empezamos en cada representación. Cuando la luz se apaga no conocemos ni el pasado ni el futuro. Solo teatro poético, no político”. Quizá por eso, el dramaturgo se enfrenta a la crítica social como si fuera un desgarrador. “El teatro cruza su tiempo, eso hace que haya una fricción del artista con su época. Ahora todo esto se neutraliza muy rápido por el poder. Aquellos que se piensan más rebeldes acaban propagando lo que este quiere. ¿Es posible la

crítica con lo políticamente correcto? La gran censura es que te silencien, ese miedo a perder la clientela. Las personas han sido apartadas de todo lo espiritual, el tener y no el ser”, sentencia Calonge, que tiene en proyecto retomar *Extinta Poética* (una compañía fuera de su “perímetro habitual”), reconoce estar preparando junto a Paco de la Zaranda la obra *Quien sea llega tarde* y, en solitario, su tercer festival *Lux in Tenebris*, que se celebra en el Monasterio de Uclés. **J. LÓPEZ REJAS**

Todopoderoso Savall

El gambista y chelista lleva al Auditorio Nacional, dentro de Ibermúsica, el oratorio *Las estaciones*, de Haydn, que cuenta con la soprano Dénise Beck, el tenor Tilman Lichdi y el barítono Matthias Winckhler.

Vuelve a Madrid (29 de febrero), tras bastantes años de ausencia, el oratorio *Las estaciones* de Haydn, una obra maestra, tanto o más que *La creación*, y claramente superior a *El retorno de Tobías*. La interpretación correrá a cargo de Le Concert des Nations y la Capella Nacional de Catalunya, dos de los conjuntos con los que trabaja habitualmente su fundador, el gambista y chelista Jordi Savall, desde hace años también director. Su visión, imaginamos que nada grandilocuente conociendo su manera, entrará probablemente en el marco de una interpretación historicista, que clarifique voces, líneas y contrapuntos.

La obra bien merece un planteamiento riguroso. Son muchas las bellezas que atesora a lo largo de sus 44 números. Y un comentario que aquí ha de ser breve. Lo primero que llama la atención es la distribución en cuatro partes, cuatro cantatas correspondientes a cada estación, que constituyen a su vez dos mitades bien diferenciadas: *Primavera* y *Verano*, que se

ocupan de la descripción del entorno natural, en un espíritu y unos contenidos que no quedan lejos de los que animan las dos partes iniciales de *La creación*, y *Otoño* e *Invierno*, en donde hace su aparición la actividad humana, que da pie a la

narración, en buena medida descriptiva, de sus hechos y labores, que deja sitio para la reflexión de sabor cuasi filosófico y que abre un final que, como en el oratorio precedente, canta la obra del Todopoderoso.

Los tres solistas no son ángeles, como en *La creación*, sino personas reales que actúan como testigos o como protagonistas. Debe destacarse, lo que en Haydn no resulta raro, el continuo empleo de la modulación, la permanente interrupción tonal, el cambio, el trasiego armónico a efectos expresivos, descriptivos, coloristas y que tiene singular aplicación en cada uno de los cuatro preludios orquestales.

PRODIGIO SINCRÉTICO

En la partitura encontramos un poco de todo, números de variado tipo y procedencia, sin que la heterogeneidad determine incoherencia gracias a la prodigiosa habilidad sincrética, como destaca Marie-Aude Roux, del compositor, capaz de unir la inspiración popular del *lied* o *singspiel* a la dramaturgia religiosa ha-

endeliana en un fluido continuo y articulado.

Junto a los conjuntos, que entre coro y orquesta suman un total de 38 ejecutantes, actuarán tres solistas especializados: la soprano Dénise Beck, el tenor Tilman Lichdi y el

**SAVALL ES SIEMPRE
CLARO Y CONCISO,
ATENTO A LA SUSTANCIA,
ENEMIGO DE LA
POMPA Y DEL GESTO
ROMÁNTICO**

barítono Matthias Winckhler. Voces apropiadas para el cometido y que encajan bien en los modos y maneras que suele manejar Savall, siempre claro y conciso, atento a la sustancia, enemigo de la pompa y del gesto romántico.

La obra es, en todo caso, una exaltación de la tierra, “como garante de una vida más recta y de costumbres más íntegras”, en expresión del musicólogo italiano Giorgio Pestelli. La naturaleza como espejo de acciones y de trabajos, aunque tal visión esté aún muy lejos de aquella que el romanticismo practicó, donde, más allá de fáciles simbolismos, se establece una unión, una identificación, una confusión entre paisaje interior y exterior. **ARTURO REVERTER**



PHILIPPE MATSAS

JORDI SAVALL, EN UNA DE SUS ACTUACIONES

Guerrero-Losa, una energía común

La bailaora Patricia Guerrero, Premio Nacional de Danza en 2021, se alía con Alfonso Losa para alumbrar el espectáculo *Alter ego*, una sinergia fluida y natural que presentan en el Festival de Jerez.

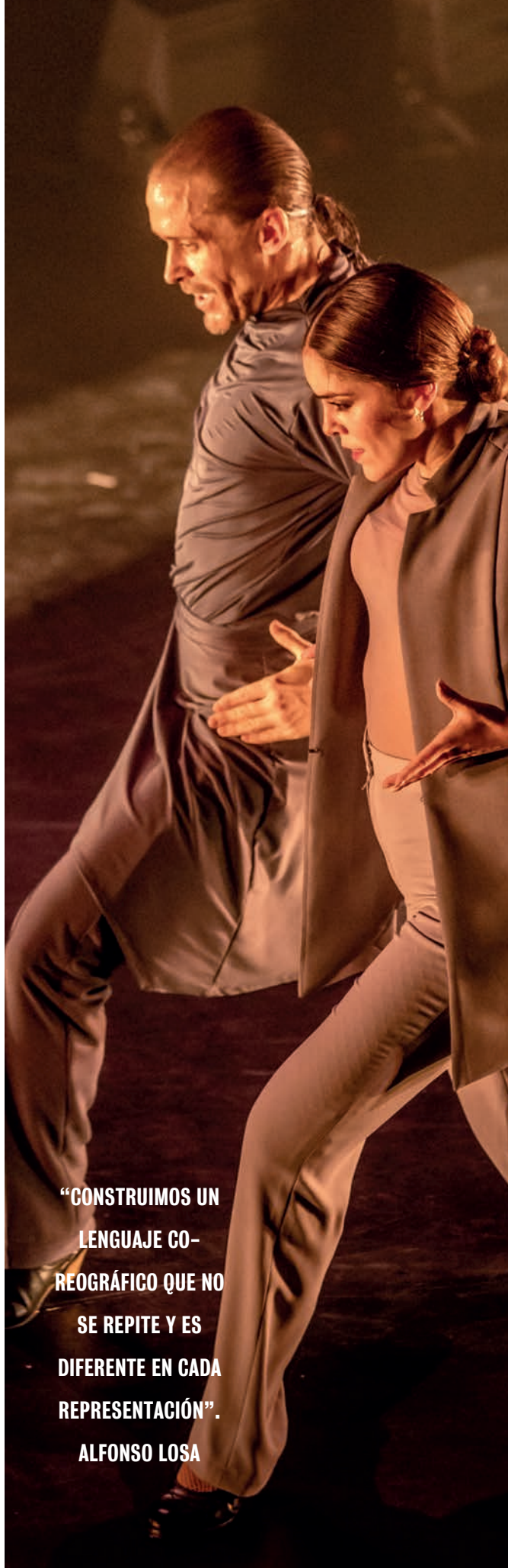
Todo tiene su principio, y los variados ingredientes se fueron enlazando sin que nadie percibiese que el resultado último correspondía a una sucesión de acontecimientos puntuales que estaban relacionados con el carácter de los protagonistas y con circunstancias que iban manifestándose en perfecta disposición, como ordenadas a través de una mano premonitoria. Por un lado aparece la joven Patricia Guerrero (Granada, 1990), que en la actualidad es directora del Ballet Flamenco de Andalucía, y que en 2021 protagonizó el espectáculo *La bella Otero* con el Ballet Nacional de España, un rol que fue determinante para que le concedieran ese mismo año el Premio Nacional de Danza. Por otro, el veterano Alfonso Losa (Madrid, 1980), que había triunfado en la Bienal de Holanda, París, Milán o en el Festival de Nimes con su espectáculo, junto a Concha Jareño, *Flamenco: Espacio Creativo*, con el que obtuvo en 2023 el Premio de la Crítica del Festival de Jerez.

“El origen de *Alter ego* es muy particular y se debe a mi interés

por bailar en el tablao madrileño El Corral de la Morería, un local de mucho prestigio. Lo quería hacer junto a un bailarín de Madrid, un maestro muy admirado, Alfonso Losa. Y de pronto, de forma natural, se inició una conexión que no es frecuente en un escenario, algo fluido, una confianza y un respeto mutuos. Existía una energía común que nunca habíamos sentido”, cuenta a El Cultural Patricia Guerrero.

Según Losa, “en El Corral de la Morería fue surgiendo un vínculo muy particular, para enseñarles darnos cuenta de que se establecía una energía muy potente, desconocida, más allá de las maneras habituales de comunicarse; nos comprendíamos y se notaba en el sentido rítmico, en la forma de movernos”.

Con baile, dirección artística y coreografía de Alfonso Losa y Patricia Guerrero, la colaboración artística de Ana Morales, la música y guitarra de Francisco Vinuesa y el canto de Ismael el Bola y Ángeles Toledano, *Alter ego* es un espectáculo que está anunciado el 1 de marzo en el Teatro Villamarta, dentro de la progra-



“CONSTRUIMOS UN LENGUAJE COREOGRAFICO QUE NO SE REPITE Y ES DIFERENTE EN CADA REPRESENTACIÓN”.

ALFONSO LOSA

mación del Festival de Jerez, la muestra más destacada de danza flamenca con proyección internacional. Patricia Guerrero, que lo conoce bien, ya que ha intervenido en diversas ediciones, piensa que *Alter ego* es una propuesta que encaja perfectamente en ese ciclo, con un público que llega procedente de más de treinta países.

Losa y Guerrero se lanzan sin protección a una aventura, fuera de la vorágine del tiempo o sorteando sus heridas, para establecer sistemas de penetración y buscar niveles de acoplamiento que den como respuesta inéditas fórmulas de expresión artística. Se trata de ir más allá del consabido entendimiento en la escena para lograr una catarsis o experiencia vital profunda. En esos no buscados, pero sorpresivamente encontrados códigos de afinidades, radica el complejo, en apariencia, entramado dancístico de *Alter ego*. Guerrero profundiza para explicar que “hay un nexo espiritual en ese dúo mediante un intercambio recíproco. Además de la magia que se establece entre los dos, en ocasiones nos convertimos en uno. Nos mostramos desde un espacio que no es el de la pareja hombre y mujer. Es curioso, porque siendo diferentes, cuando bailamos él es mi alter ego, mi otro yo, y viceversa. Y entonces, de esa unión aparece otro ser, otra identidad, que es el alter ego de ambos. Y es real, una fuerza, un espíritu que se genera en la escena”.

Claro que Losa, coincidiendo en muchos aspectos, tiene también su criterio acerca del descubrimiento de un universo, que para él ha sido un paso importante en su carrera: “De lo que más contento

estoy es de poder armonizar con una persona, desde el no demostrar, sino desde el experimentar por medio de las vivencias”. Y a la hora de hacer un análisis más preciso de las claves que mueven un espectáculo de las particularidades de *Alter ego*, explica que “una vez que nos pusimos a estructurarlo, comprendimos que había que escenificarlo en tres fases: en la primera presentarnos como individuos, el único momento en que bailamos solos; después el encuentro de los dos, ya en el ámbito de la improvisación, donde construimos otro lenguaje de movimientos y coreográfico, que no se repite y es diferente en cada representación, pero que no es ni el suyo ni el mío propios; y, por último, ser conscientes de que concebimos un alter ego, ese tercer individuo que baila distinto”.

Para llegar a esos refinados y esotéricos territorios dancísticos, a ese estado “en el que nos olvidamos del público”, utilizan una terminología consistente en conceptos como ‘Espejos emocionales’, ‘Enlazando lo ajeno’, ‘El borde de lo propio’, ‘Lo latente’, formando parte de un diálogo imperceptible fuera del escenario. “Son ideas personales, que están sugeridas mediante la reflexión”, afirma Losa. “Uno le propone al otro esos pensamientos, y a partir de ahí emerge la improvisación de Patricia, a la que sigo, y me traslada a un lugar que desconozco, donde le pregunto lo que realmente quiero saber de mí mismo. Me saca de mi zona de confort y, en esa transición, me lleva a descubrir otra dimensión de las cosas. Es cuando aparece el *Alter ego*”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



LOS BAILAORES ÚRSULA LÓPEZ Y DAVID CORIA

Nuevo rumbo en el Villamarta

Nueva etapa para el jerezano Teatro Villamarta, en cuya programación ocupa un lugar preferente el Festival Flamenco, que ahora cumple su vigésimoctava edición y estrena director, Carlos Granados, tras la marcha de su anterior responsable, Isamay Benavente, al Teatro de la Zarzuela. El Festival de Jerez ha acabado convirtiéndose en una cita obligada donde todos los años, en esta ocasión del 23 de febrero al 9 de marzo, se erige como el escaparate vivo para la danza flamenca como protagonista. Con una media de tres o cuatro propuestas diarias, entre los muchos espectáculos a destacar tenemos a Úrsula López, que estrena *Comedia sin título*, o a David Coria con *Los bailes robados*, más Farruquito, Ana Morales, Mercedes Ruiz, Joaquín Grilo o Estévez y Paños. La muestra se inaugura y clausura con nombres significativos: Sara Baras, con *Vuela*, y Manuela Carrasco, con *Siempre Manuela*, en su gira de despedida.

“ADEMÁS DE LA
MAGIA QUE SE
ESTABLECE ENTRE
LOS DOS, EN OCA-
SIONES NOS CON-
VERTIMOS EN UNO”.
PATRICIA GUERRERO

BEATRIX MOLMAR

Aunque parezca mentira, hubo un momento en el que cabía preguntarse si habría una segunda parte de *Dune* (2021), del canadiense Denis Villeneuve (Gentilly, 1967). Durante el complicado rodaje del primer filme, que tuvo lugar entre Budapest, Jordania, Emiratos Árabes, Abu Dabi y Noruega, el director llegó a preguntarse angustiado si alguna vez podría terminar lo que estaba empezando en ese momento. Según él mismo confiesa se dijo algo así como “disfruta ahora lo que puedas, por si acaso”.

No es raro, en este tipo de superproducciones, que primera y segunda parte (e incluso tercera) se rueden casi al tiempo, espalda contra espalda, para aprovechar al máximo los recursos. Así hizo Peter Jackson con su Trilogía de los Anillos y así ha hecho recientemente Martin Bourboulon con su nueva versión en dos entregas de *Los tres mosqueteros*. Sin embargo, Legendary Films prefirió asumir el riesgo de quedarse a medias antes que aumentar gastos, a la espera de resultados.

Tiene su lógica: *Dune*, el complejo Space Opera épico, místico y ecológico de Frank Herbert, publicado originalmente en 1965, había demostrado en varias ocasiones ser veneno para el cine: primero con el visionario pero acromegálico proyecto de Alejandro Jodorowsky, abortado tras dos años y medio de trabajo. Después con la fallida adaptación de David Lynch, que se había estrellado en taquilla y recibido pésimas críticas.

Por suerte para Villeneuve y su equipo, cuando los pro-



Dune: Parte Dos, la llegada del Mesías

El final de *Dune: Parte Uno* dejó más que anunciada una segunda entrega que Denis Villeneuve promociona ahora como el “plato fuerte” de las dos. Le toca el turno a la historia de amor entre Paul y Chani, la doma del gusano de arena y la rebelión en el desierto de los Fremen, con Stilgar (Javier Bardem) a la cabeza.

ductores pudieron ver la película montada se mostraron satisfechos. Satisfacción que aumentó ante la acogida de los espectadores y de buena parte de la crítica. Tras su paso por cines, el éxito en plataformas confirmó la necesidad de esa segunda parte que, desde luego, estaba más que implícita en su final. Como en los viejos seriales, la acción de *Dune: Parte Uno* quedaba totalmente colgada en lo más interesante, de forma descarada.

En octubre de 2021 Legendary daba luz verde al director. El rodaje, de nuevo entre Budapest, Abu Dabi y Jordania, países a los que se sumó Italia, tenía lugar entre julio y diciembre de 2022. Los fans podían al fin respirar tranquilos. Los conocedores de la saga de



TIMOTHÉE CHALAMET Y
AUSTIN BUTLER, EN *DUNE*:
PARTE DOS. ABAJO,
EL GUSANO DE ARENA

Herbert en general y de la primera y fundacional novela en particular, sabían perfectamente que lo mejor estaba por llegar. El propio Villeneuve lo ha afirmado rotundamente: “*Dune* es el aperitivo, *Dune: Parte Dos* es el plato fuerte”. Algunos pueden pensar que un aperitivo de dos horas y media resulta algo difícil de tragar, pero tanto los más críticos con la primera entrega como sus entusiastas incondicionales, eran conscientes de que el espectáculo no solo debía continuar, sino que se iba a incrementar hasta el tamaño... Bueno, hasta el tamaño de un Shai Hulud, el gigantesco gusano de arena de Arrakis.

Si el primer filme estaba subeditado a las intrigas que causan la caída de la Casa de Atrei-

des, a explicar con el debido detalle toda la historia, cultura, fauna, religión, conflictos y personajes que componen el complejo fresco del libro — y a errar por las dunas del desierto de los nobles náufragos perseguidos, el joven Paul Atreides (Timothée Chalamet) y su madre, la concubina real y bruja Bene Gesserit Lady Jessica (Rebec-

SI EL PRIMER *DUNE* ERA SOBRE LAS INTRIGAS DE LA CASA DE ATREIDES, EL SEGUNDO SE LLEVA LA PARTE DEL GUSANO



ca Ferguson), el segundo se lleva la parte del león. O del gusano. Toca ahora la historia de amor entre Paul y Chani (Zendaya); el nacimiento de la siniestra hermana pequeña de Paul, Alia; la rebelión en el desierto de los Fremen, liderados por Paul y Stilgar (Javier Bardem); la doma del gran gusano de arena (cuyo complicado rodaje han comentado ya con humor Chalamet y Zendaya en varias ocasiones).

ACCIÓN, ROMANCE Y AVENTURA

En definitiva, toda la acción, romance y aventura: batallas (Villeneuve la define como “esencialmente una película bélica”), el duelo con Feyd-Rautha (Austin Butler), bien elegido por Villeneuve, y la revelación de Paul como el atormentado Muad'Dib, mesías renuente de Arrakis. Al ya lujoso elenco de la primera se suman ahora nombres como los de Christopher Walken, Léa Seydoux, Florence Pugh, Souheila Yacoub y Tim Blake Nelson.

También es de prever que aumenten los toques inclusivos y los *aggiornamenti*: más papeles femeninos (recordemos que ya en la anterior el Dr. Kynes se travestía en doctora), más visiones a lo New Age, la eliminación de cualquier rasgo de homosexualidad en el villano Harkonnen y las referencias al cambio climático, el colonialismo, el capitalismo y otras especias a la moda. Es lo de menos. Lo que sí esperamos todos es que Villeneuve, tan empeñado en traer oscuridad, pompa y circunstancia al mundo de Frank Herbert, recuerde en esta entrega final que *Dune* es también y sobre todo una historia de aventuras. **JESÚS PALACIOS**



KYLE MACLACHLAN EN *DUNE* (DAVID LYNCH)

Arrakis para rato

Hasta llegar a Denis Villeneuve, *Dune* ha pasado por una larga travesía, no necesariamente por el desierto. De Jodorowsky a Lynch, el relato de Frank Herbert ha visto varias versiones y ha influido en numerosos filmes de ciencia ficción.



TIMOTHÉE CHALAMET EN *DUNE: PARTE UNO* (DENIS VILLENEUVE)

El empeño de llevar *Dune* a la pantalla parecía hasta ahora una suerte de maldición. El primer loco de Dios que quiso hacerlo fue el genial judío errante y psicomago Alejandro Jodorowsky, que en 1974 reunió al más fantástico equipo posible de “guerreros sagrados” (Moe-bius, Chris Foss, H. R. Giger, Dan O’ Bannon...) en torno a un proyecto fabuloso y delirante: un *Duna* (así, en castellano) de diez horas, alrededor de su reinterpretación esotérica, cabalística y budista del libro, pero también glamourosa, espectacular, exótica y violenta. *Duna* se convertiría en la película de ciencia ficción más importante que nunca se rodó: de ella surgirían *Alien*, *Blade Run-*

ner e incluso *La guerra de las galaxias*. Jodorowsky convirtió su derrota en triunfo, transformando su guion en cómics semanales para la mítica Métal Hurlant como *El Incal* y la saga de los *Metabarones*. Todo se cuenta en el documental *Jodorowsky’s Dune* (2013).

A este intento abortado por Hollywood sucedería el filme producido por Dino De Laurentiis y dirigido por Lynch. *Dune* (1984) es una rareza irregular, fiel al libro —de hecho, a Frank Herbert le gustó bastante—, llena de encanto y con momentos espléndidos, pero que de nuevo fue montada sin participación del director, quien rechazó la versión estrenada y se ha negado durante

años a hablar de ella. No obstante, con un reparto fantástico, banda sonora de Toto y Brian Eno, y un color, lujo y espectacular diseño de producción adelantado a su tiempo, neobarroco, gótico y *steampunk*, se ha convertido justamente en película de culto.

La versión hasta ahora más defendida por los fans del libro fue la televisiva: dos miniseries estrenadas en su día por SyFy Channel. *Dune, la leyenda* (2000) e *Hijos de Dune* (2003), con algo más de cuatro horas de

duración cada una, siguen con notable fidelidad las tres primeras novelas de la saga y aunque sus efectos digitales han quedado superados de largo, continúan siendo muy apreciables, con un toque Métal Hurlant, que recuerda a veces al proyecto maldito de Jodorowsky.

GUSANOS GIGANTES

Entretanto, la influencia de *Dune*, libro y adaptaciones, se dejó ver en otras películas, especialmente en *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) de Hayao Miyazaki, *Stargate: Puerta a las estrellas* (1994) de Roland Emmerich o *Las crónicas de Riddick* (2004) de David Twohy, y en clave muy distinta en los gusanos gigantes de *Temblores* (1990) de Ron Underwood.

La entrada de Villeneuve en escena supuso para muchos aficionados “una nueva esperanza”. Su visión, más oscura, severa, pretenciosa y con la parsimonia propia de series actua-

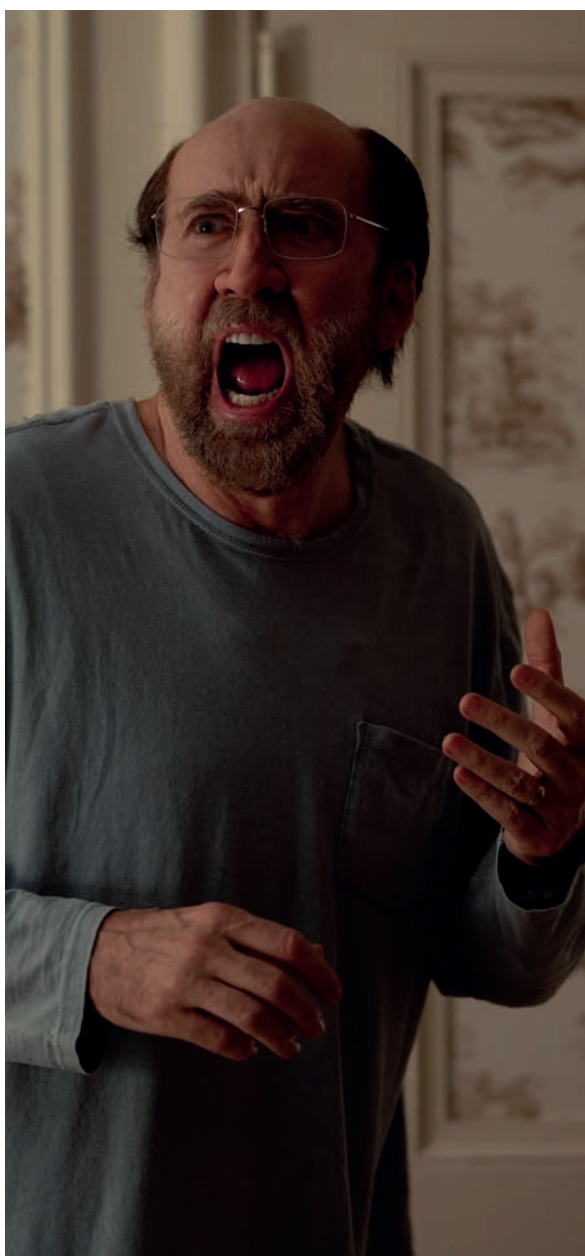
les estilo *Juego de Tronos*, ha satisfecho a la mayoría... pero no a todos. El escritor y crítico de cine Kevin Maher afirmó en *The Times* que “la película pasa tanto tiempo atrapada en un barrizal expositivo que

proporciona poco drama real o evolución de personajes”. Ojalá su segunda parte le haga cambiar de opinión. En cualquier caso, el anuncio de una próxima serie también producida por Legendary, la precuela *Dune: Prophecy*, promete Arrakis para rato. **J. PALACIOS**

LA VERSIÓN MÁS DEFENDIDA POR LOS FANS DEL LIBRO FUE LA TELEVISIVA: DOS MINISERIES EN SYFY CHANNEL

Dream Scenario Cómo ser Nicolas Cage

DIRECCIÓN Y GUION: Kristoffer Borgli. INTÉRPRETES: Nicolas Cage, Julianne Nicholson, Michael Cera, Dylan Baker, Kate Berlant, Dylan Gelula. AÑO: 2023. ESTRENO: 1 de marzo



NICOLAS CAGE EN *DREAM SCENARIO*

¿Quién es realmente Nicolas Cage? ¿Es el intérprete que, en las décadas de 1980 y 1990, deslumbró gracias a su energía electrizante en títulos como *Arizona Baby* (1987) y *Corazón salvaje* (1990)? ¿Qué hay de la reconversión de Cage, ya en el siglo XXI, en objeto de fascinación fetichista por parte de los autores de memes virales? Si algo demuestra la serpenteante trayectoria del oscarizado protagonista de *Leaving Las Vegas* (1995) es que los actores, incluso los más singulares, operan bajo el influjo del clima cultural de cada era. Bajo este prisma, el estreno de *Dream Scenario* viene a confirmar el poderoso instinto de supervivencia de Cage, quien, lejos de la primera línea de Hollywood, opta ahora por subirse al carro del sello A24, la compañía productora y distribuidora de moda en el cine americano, responsable de éxitos *indie* como *Todo a la vez en todas partes* (2022) o *Vidas pasadas* (2023).

Más allá del oportunismo de Cage, *Dream Scenario*, escrita y dirigida por el noruego Kristoffer Borgli, sabe situarse en el corazón del *zeitgeist* contemporáneo. El filme propone un estudio de la angustia y falsedad que se esconden detrás de los fenómenos que se propagan por las redes sociales, una cuestión que Borgli ya estudió en *Drib* (2017), que destapaba el engaño detrás de unos videos virales en los que el comediante noruego-iraní Amir Asgharnejad aparecía peleándose con transeúntes por las calles de Oslo. En *Dream Scenario*, Cage interpreta a un apacible padre de familia, un profesor de biología que asiste atónito a su transformación en estrella mediática cuando, sin mayor explicación, empieza a aparecer en los sueños de personas desconoci-

das. La surrealista premisa parece salida de la pluma de Charlie Kaufman, en cuanto que explora los claroscuros de la fama y juega con la inmersión en el subconsciente, como ocurría en *Cómo ser John Malkovich* (1999). Además, la interpretación de Cage, que se desmarca de su histrionismo habitual, remite al doble papel que interpretó el actor en *Adaptation. El ladrón de*

**CAGE INTERPRETA
A UN PADRE DE FAMILIA,
UN PROFESOR QUE ASISTE
A SU TRANSFORMACIÓN
EN ESTRELLA MEDIÁTICA**

orquídeas (2002), otra película guionizada por Kaufman.

La trama de *Dream Scenario* evoluciona a partir de la incapacidad de su protagonista para controlar el giro siniestro de su popularidad, que deriva en una suerte de pesadilla colectiva. ¿Se trata de una alusión al modo en que internet tiende a destronar cruelmente a sus ídolos efímeros? ¿O es una referencia particular al reinado viral de Cage, en el que la caricatura parece ganarle la partida a la veneración? Con sus últimas películas, incluida la autoparódica *El insoportable peso de un talento descomunal* (2022), Cage ha hecho valer su capacidad de adaptación a una cultura dominada por la ironía y la volatilidad. En este sentido, *Dream Scenario* podría verse como una meditación sobre aquella máxima de Richard Dyer, pope de los *star studies*, según la cual “las estrellas cinematográficas existen para satisfacer los deseos del público y las instituciones”. **MANU YÁÑEZ**



LIMERENCIA FILMS

Lila Avilés

“El cine es un trabajo colectivo que conjuga libertad y creación”

Tras *La camarista*, la mexicana Lila Avilés ha revolucionado el circuito cinematográfico (Berlinale incluida) con *Tótem*, una película sobre las relaciones humanas y la comunión con la naturaleza protagonizada por la niña Naíma Senties.

Una gran casa en México reúne a amigos y familiares en la algarabía de los preparativos del cumpleaños de un joven pintor. Hay animales, insectos, una niña curiosa y adultos que alternan la carcajada con el llanto. El frenesí esconde el duelo interior, porque la fiesta de aniversario puede ser la última del homenajeado... En su segunda película tras *La cama-*

rista, estrenada en 2018, Lila Avilés (Ciudad de México, 1982) compone un fresco abigarrado y palpitante sobre el acompañamiento del ser querido en su viaje final.

“Quería hacer una película sobre la comunicación, sobre la virtud de las relaciones humanas y su comunión con la naturaleza. En definitiva, crear un personaje principal que ya es

maduro incluso a los siete años, una niña que tiene la capacidad de estar despierta e intenta crear un mundo con su propia mirada”, explica.

Este microcosmos humanista se estrena el próximo 1 de marzo tras alzarse con el Premio del Jurado Ecuménico en la Berlinale y reconocimientos en Toulouse, Hong Kong, Pekín, y Jerusalén, entre otros lugares.

además de ser incluida entre las mejores 50 películas de 2023 en la prestigiosa *Sight and Sound Magazine*.

Pregunta. ¿A qué responde *Tótem* como título?

Respuesta. No puedo escribir si no tengo un título. El tótem tiene que ver con los núcleos. Tal vez sea la familia de sangre, pero también son los amigos. Se trata de los símbolos que hacen que honres y te unas a las personas. En México tenemos los tótem de la cultura tolteca y los nahuales, que plasman la relación entre las familias y los animales. El amor es el tótem. Fui mamá muy joven, así que para mí este filme es un regalo para mi hija desde lo más profundo de mi ser.

AYUDA DE LA ‘CAMARISTA’

P. ¿Cómo consiguió reunir a todo ese elenco?

R. Fue complicadísimo. Traigo cargando esta historia desde hace mucho tiempo, así que ya sabía que era muy complejo encontrar esa colmena o tribu, llámelo como quiera. Invité a la protagonista de *La camarista*, Gabriela Cartol, porque nos queremos muchísimo. Estaba a punto de irse a Chile a hacer una serie, pero se ofreció a ayudarme con el *casting*. Fue un delirio.

P. ¿De qué forma consiguió ordenar ese caos?

R. Llegué agotada al rodaje, pero cuando estoy con el elenco es la gloria, la diversión. Yo le pongo más atención al cuidado de los actores que a la iluminación. Venía de hacer una película entre cuatro personas, donde la cámara no se mueve prácticamente, y de pronto, este proyecto se disparó. Para mí es importante llegar y ordenar mis cositas.

P. El filme está contado desde el punto de vista de la hija del protagonista, que tiene siete años...

R. Vimos hasta 40 niñas. Sabía que iba a ser durísimo. El primer *casting* con Naíma Senties no fue el mejor, porque nunca antes había actuado, pero me gustó mucho hablar con ella, su cabecita tenía mucha conversación y era muy sensible. Lo bonito de ella es que no era perfecta y eso la hacía perfecta. Venía de un proceso particular, porque como consecuencia de la Covid, había dejado de ir a la escuela. Esta película le trajo otros

**“PARA MÍ LO IMPOR-
TANTE ES LA INTUICIÓN
Y LOGRAR EXTRAER
NATURALIDAD
A LOS ACTORES”**

aprendizajes. Escribió un diario y exploramos, por ejemplo, temas como la muerte.

P. ¿Le ha supuesto alguna inseguridad no haber cursado estudios de cine?

R. El proceso del cine es como el de la pintura, tienes que jugar con todos los elementos, porque la base de la que partes va a cambiar durante el proceso. En ese sentido, para mí es importante la intuición y lograr extraer naturalidad de los actores. Además, cada uno de los intérpretes viene con sus propias historias de todo tipo, de pérdidas, de resiliencia, de rebelión, de recuerdos... Hacer cine es un trabajo colectivo donde se conjugan además la libertad y la creación. **BEGOÑA DONAT**



MONTSERRAT MARAÑO Y NAÍMA SENTIES, EN *TÓTEM*

Tótem Tragedia y luminosidad

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Lila Avilés. **INTÉRPRETES:** Naíma Senties, Montserrat Maraño, Marisol Gasé, Saori Gurza, Mateo García
AÑO: 2023. **Estreno:** 23 de febrero 2024

El segundo largometraje de la mexicana Lila Avilés se inscribe, como su anterior *La camarista*, en esa línea de “nuevo” naturalismo, heredería voluntaria del *cinema vérité*, de sobriedad y apariencia documental, que hace las delicias de los jurados en los festivales de cine. Supone una apuesta más ambiciosa, al abarcar ahora un universo familiar de proyección universal, más sutil y complejo. No defraudará a quienes busquen un lenguaje cinematográfico si no realmente novedoso sí alejado de códigos narrativos comerciales.

Alrededor de la preparación y celebración de una fiesta de cumpleaños familiar para un joven enfermo terminal y a través de la mirada infantil de Sol, su hija de siete años, *Tótem* teje un fresco minimalista de gestos y situaciones cotidianas, exento de melodrama alguno.

Avilés sigue a sus personajes, reales como la vida, en su manera de bregar con una situación trágica, tan normalizada como inevitablemente asumida. Es sobre todo Sol quien sirve de vehículo para la ansiedad del espectador, tan impotente como ella ante el inevitable final: crónica de una muerte anunciada, como es toda vida humana.

Tótem se construye también en el contraste entre la tragedia y la luminosidad de la mirada infantil. Una mirada que percibe la presencia ubicua de la naturaleza, con sus pequeñas criaturas y ritmos cósmicos. El re-

lato está férreamente elaborado. No hay un plano que no comunique algo, así como muchos personajes están interpretados por actores profesionales perfectamente naturales.

Bordeando lo antropológico, *Tótem* retrata cómo enfrentamos como individuos y más aún en tanto comunidad, el tabú de la muerte. La sanadora que practica una “limpieza” en la casa, para ahuyentar las “malas vibras”; la meditación cuántica; el discurso indigenista de los compañeros de Tona ante su inminente paso a otro “ciclo de existencia”...

Intentos para asimilar la realidad de la muerte, para dotarla de significado, así sea solo el del recuerdo que dejamos. No es casual que el enfermo se llame Tonatiuh, dios sol azteca, ni que su hija herede su nombre: Sol.

Es tal vez esta deliberada estructura simbólica, que Avilés intenta hacer invisible a través de su tratamiento naturalista, aparentemente casual e improvisado, lo que resta impacto a *Tótem*. A medio camino entre ficción y documento, no alcanza a integrar del todo su poética formal en un discurso tan rico como la espléndida *Alma viva* de Cristèle Alves Meira, con la que mucho comparte. Le falta cierta ironía que dote al conjunto de sinceridad, desvelando sin pudor su naturaleza de ficción.

Tanto la niña Naíma Senties como el resto del reparto bordan su perfecta naturalidad. Pero pese a su declarada intención de celebrar la vida en la muerte a través del rito comunal, es cuando se abre paso la tristeza cuando más auténtica aparece *Tótem*.

Es el adusto abuelo, casi enmudecido por el cáncer, quien se antoja más real, en su sobrio retrato de la tragedia de ver morir a un hijo. Es la habitación vacía y silenciosa, ausencia hecha presencia, la verdad última que revela *Tótem*. Un cuidado *slice of life* que en su frescura tiene un algo incómodo de elaborado, demasiado pensado para tocar la fibra cinéfila del siglo XXI. **J. PALACIOS**



DRAGONKEEPER



SEGUNDO PREMIO



UN HIPSTER EN LA ESPAÑA VACÍA



EL HOMBRE BUENO



DISCO, IBIZA, LOCOMÍA

El cine español recarga pilas en Málaga

El 1 de marzo arranca la 27ª edición del festival, que proyectará más de 200 trabajos entre películas, series y cortos. Isaki Lacuesta y David Trueba aspiran a la Biznaga de Oro, mientras que Benito Zambrano y Kike Maíllo estrenan sus nuevos filmes.

PRIMER PLATO ANIMADO. Aprovechando el buen momento del cine de animación español, con la nominación al Oscar de *Robot Dreams* (Pablo Berger), Málaga apuesta por *Dragonkeeper* (*Guardiana de dragones*) para abrir el festival. Dirigida por Salvador Simó (*Buñuel en el laberinto de las tortugas*, 2018) y Jianping Li, adapta una saga de novelas de Carole Wilkinson sobre una niña que se une al último dragón de la China Imperial en una vertiginosa aventura.

LOS PLANETAS. Una de las asignaturas pendientes del cine español era acercarse a la escena musical independiente de los 90. Isaki Lacuesta, como tantas veces, rompe moldes en la sección oficial con *Segundo premio*, que se centra en uno de los momentos clave en la trayectoria de la banda granadina Los Planetas: la grabación de *Una semana en el motor de un autobús*, justo después de la marcha de la bajista y con el guitarrista inmerso en una espiral de autodestrucción. El director ha reclutado a auténticos músicos para interpretar a los personajes y las canciones en directo en el set, mientras que se aleja de la fidelidad de los hechos para ofrecer una visión casi fantástica

ADAPTACIONES. Por la Biznaga de oro competirán también tres atractivas adaptaciones. En primer lugar, Emilio Martínez-Lázaro presenta *Un hipster en la España vacía*, que parte de la novela homónima de Daniel Gascón, un retrato irónico de un urbanita que se convierte en alcalde de un pueblo de Teruel. En segundo lugar, Álex Montoya parte en *La casa* de una novela gráfica de Paco Roca, galardonada con el Premio Eisner, en donde tres hermanos deciden qué hacer con la casa familiar tras la muerte del padre. Por último, Clara Bilbao afronta al escritor francés Raymond Queneau en *Tratamos demasiado bien a las mujeres* cambiando la Irlanda de 1917 por la España de 1945, donde Carmen Machi se convierte en rehén de un grupo de maquis en una estafeta de correos.

DE NUEVO, EL VERANO. Los ambientes veraniegos han servido el escenario de sugerentes dramas recientes, como *Alcarràs*, *Libertad* o *20.000 especies de abejas*, y seguirán acaparando espacio en la sección oficial de Málaga. Es lo que ocurre en *El hombre bueno*, nuevo trabajo de David Trueba tras la reciente y exitosa *Saben aquell*, en donde un ma-



DESCANSAR EN PAZ



LOLA HERRERA



LOS NUEVOS ESPAÑOLES



WOMAN OF



EVA Y NICOLE

rimonio en proceso de descomposición viaja a la idílica casa en Mallorca de Alonso (Jorge Sanz) para que este ejerza de mediador en la separación; o en *Los pequeños amores*, nuevo trabajo de Celia Rico (*Viaje al cuarto de una madre*, 2018), donde Adriana Ozores y María Vázquez son una madre y una hija que liman asperezas durante las vacaciones veraniegas. Fuera de concurso estará *Calladita* (Miguel Faus), un filme auspiciado por Steven Soderbergh sobre la empleada doméstica colombiana de una adinerada familia, con Ariadna Gil y Luis Bermejo en el reparto.

IMPACTANTES PROPUESTAS. Antonio Chavarrías, veterano productor y director de cine, busca conquistar el máximo galardón del festival con *La abadessa*, que aborda intrigas entre cristianos y moriscos en el siglo IX. No será la única propuesta de impacto en el principal apartado competitivo, ya que Andrea Jurrieta apuesta por el *thriller* de venganza en *Nina* y la novel Sonia Méndez, por un drama de adolescentes titulado *As neves* en el que se mezclan los experimentos con las drogas y la desaparición de una chica. También aspira a la Biznaga Pau Durán con *Pájaros*, en donde Luis Zahera y Javier Gutiérrez viajan de la soleada Costa Brava hasta Rumanía siguiendo el rumbo migratorio de las grullas. Fuera de concurso aparecen Kike Maíllo con *Disco, Ibiza, Locomía* y Benito Zambrano, que afronta el drama de la inmigración en *El salto*.

BIZNAGA LATINA. El cine latinoamericano opta a su propia Biznaga de Oro. Entre los ocho filmes que quieren conquistar el galardón, destaca *Descansar en paz*, del argentino Sebastián Borensztein —*Un cuento chino* (2011), *Capitán Kóblic* (2016)—, una producción de Netflix sobre un hombre de familia acosado por las deudas que decide desaparecer.

HOMENAJES. Cinco grandes de la industria recibirán honores: el actor Javier Cámara se llevará el Premio Málaga; el cineasta argentino Marcelo Piñeyro, el Premio Retrospectiva; la directora artística y diseñadora de vestuario Ana Alvargonzález, el Premio Ricardo Franco; la intérprete Lola Herrera, la Biznaga Ciudad del Paraíso, y la cineasta Pilar Palomero, el Premio Málaga Talent.

ESPAÑOLES DE ORO. La organización ha decidido que *Los nuevos españoles* (1973), de Roberto Bodegas, sea la Película de Oro. El cineasta, figura de la Tercera Vía del cine español que en los 70 intentaba llegar al público masivo y reflejar la realidad, presenta aquí una comedia sobre unos trabajadores que tienen que hacer unos cursos tras la absorción de su empresa de seguros por una multinacional. El reparto es de lujo: José Sacristán, Amparo Soler, Antonio Ferrandis, Manuel Alexandre...

OTROS IDIOMAS. El festival propone una comprimida programación de cine internacional, con siete títulos. Destaca la presencia de la directora polaca Malgorzata Szumowska, que dirige junto a Michal Englert *Woman Of*, en donde afronta la vida de una mujer trans, y *El consentimiento* (Vanessa Filho), que narra la relación de dominación que mantuvo a los 14 años la editora Vanessa Springora con el famoso escritor Gabriel Matzneff, 36 años mayor que ella.

MÁLAGA EN SERIES. Plataforma de lanzamiento de *Selftape*, *Rapa o Gigantes*, Málaga se consolida como escaparate para la ficción serial, con cuatro estrenos: *Eva y Nicole* (Atresmedia); *Operación Barrio Inglés* (RTVE), *Un nuevo amanecer* (Atresmedia) y *Nos vemos en otra vida* (Disney), en la que los hermanos Sánchez Cabezano —*Crematorio* (2011), *La zona* (2018)— se acercan a los atentados del 11M. **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Allan Cormack, 100 años del inventor del TAC

EN LA HISTORIA DE LA CIENCIA

hay nombres de científicos que apenas son recordados, aunque sus contribuciones hayan penetrado profundamente en la sociedad, mejorando nuestras vidas. Tal es el caso de un físico de cuyo nacimiento se cumplen 100 años este viernes 23: el Nobel sudafricano Allan Cormack (1924-1988), cuyo nombre está asociado íntimamente a la tomografía axial computerizada (TAC), una técnica de imagen que ha enriquecido la medicina.

El que un físico figure en los anales de la medicina no es raro. Louis Pasteur, un nombre que no puede faltar en los anales más exclusivos de la medicina, era físico y químico; físico fue también Wilhelm Röntgen, el descubridor en 1895 de los rayos X, que permitían “ver” dentro del cuerpo humano. De hecho, enseguida aquellos rayos, cuya naturaleza tardaría en descubrirse (no se logró hasta 1911), comenzaron a aplicarse en medicina. También fueron físicos Marie y Pierre Curie, cuyos trabajos en la recientemente descubierta radiactividad se aplicaron rápidamente —a menudo ignorando los peligros que acarreaba— en el tratamiento de tumores. Y la lista de físicos que contribuyeron a la medicina y biología incluye otros nombres ilustres, como Max Delbrück o Francis Crick.

Semejante relación entre medicina y física no debe extrañar, pues si el conocimiento del cuerpo humano es fundamental para la medicina, no lo son menos los medios de que disponen



IMAGEN DE UN
TAC DE ÚLTIMA
GENERACIÓN

los médicos para ejercer su labor. Y la física del siglo XX fue pródiga en el desarrollo de nuevos instrumentos que ampliaron, hasta límites antes insospechados, las posibilidades de observar el interior de un cuerpo. Por supuesto, las mejoras de “las técnicas de imagen” no se limitan al trabajo de los físicos. No se tardó mucho en, por ejemplo, introducir nuevos procedimientos que mejoraron las imágenes obtenidas aplicando radiaciones: en 1897, para facilitar el contraste de las imágenes, el fisiólogo estadounidense Walter B. Cannon (1871-1945) utilizó sales de bismuto y posteriormente sulfato de bario, menos tóxico, administrados como papillas para el estudio del aparato digestivo.

Otra mejora importante fue la introducción, en 1955, de un intensificador de imagen, que sustituía las placas fotográficas por un elemento electrónico. La rapidez del método permitía re-

gistrar fácilmente imágenes en movimiento, algo muy útil en estudios vasculares y en radiología intervencionista. Se abrió así la puerta a la radiología digital, en la que la imagen es recogida mediante un detector electrónico conectado a un ordenador.

PERO VOLVAMOS A ALLAN CORMACK, que enriqueció el “legado” de la física a la medicina, proporcionando la base matemática del método de reconstrucción de la imagen empleado en la tomografía axial computerizada, en donde mediante el uso de un tubo emisor de rayos X y un detector que gira describiendo un círculo alrededor del paciente, se obtienen multitud de imágenes de una parte de su cuerpo. Lo notable de su contribución es que fue fruto de circunstancias fortuitas. En 1955, cuando enseñaba en la Universidad de Ciudad del Cabo (Sudáfrica), donde había estudiado Física, el físico del Hospital Groote Schuur dimitió, y como la ley sudafricana exigía que un físico cualificado supervisase la utilización de los isótopos ra-

rie de tomogramas. Igualmente notó que si se obtenía el suficiente número de proyecciones con ángulos diferentes, podría lograrse la información necesaria para determinar de manera cuantitativa la estructura interna del organismo y más tarde reconstruir las imágenes de forma que tuvieran utilidad diagnóstica.

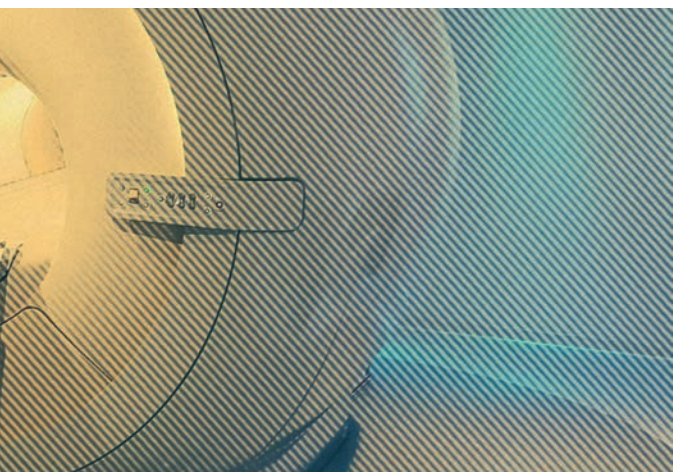
Pero Cormack necesitaba una función matemática bidimensional que describiese la atenuación de los rayos X en cada parte de una sección del órgano o tejido, y un método para reconstruir una función a partir de un conjunto numeroso de sus proyecciones. En 1956 se trasladó a la Universidad de Harvard, donde pasó un año sabático. Volvió a Sudáfrica, pero por poco tiempo, pues en el otoño de 1957 se unió al Departamento de Física de la Universidad de Tufts (Massachusetts), donde se instaló definitivamente. Allí, y compatibilizando con sus investigaciones en física de partículas, se dedicó a desarrollar una teoría matemática para la reconstrucción de las imágenes, teoría que sometió a pruebas mediante simulaciones en el laboratorio y también con pruebas experimentales (siempre con fuentes radiactivas). Publicó finalmente sus resultados en 1963, aunque estos no atrajeron demasiada atención.

LA FÍSICA DEL SIGLO XX FUE PRÓDIGA EN NUEVOS INSTRUMENTOS QUE AMPLIARON LA OBSERVACIÓN DEL INTERIOR DE UN CUERPO

DIEZ AÑOS DESPUÉS de que Cormack se introdujese en estos dominios, el británico Godfrey Hounsfield (1914-2004), del Departamento de Sistemas Médicos de los Laboratorios Centrales de Investigación de EMI (Electric and Musical Industries), en Londres, comenzó investigaciones parecidas utilizando una fuente de rayos X. Desconocía los trabajos de Cormack y desarrolló su propio método de reconstrucción de la imagen, construyendo también una máquina real, en la que en

lugar de obtener una imagen de proyección bidimensional, como en una radiografía convencional, se lograban imágenes frontales con otras laterales. Las imágenes recogidas permitían reconstruir, mediante un programa de ordenador con la función matemática encontrada, la correspondiente zona del cuerpo (órganos internos, huesos), permitiendo lograr la percepción de profundidad. Probó su equipo en primer lugar con un cerebro humano conservado en el museo de un hospital cercano, y luego, en 1972, con un paciente, una mujer de la que se sospechaba que padecía una lesión cerebral. La imagen reveló un quiste circular en el cerebro. Así nació verdaderamente la tomografía axial computerizada.

Por sus trabajos, Cormack y Hounsfield recibieron en 1979 el Premio Nobel de Fisiología o Medicina. ●



JOHNS HOPKINS MEDICINE

diactivos, y al ser él el único físico nuclear en Ciudad del Cabo, le pidieron que pasase un día y medio a la semana en el hospital vigilando el empleo de isótopos. Le ubicaron en el Departamento de Radiología y en el curso de su trabajo, al observar cómo se planificaban los tratamientos de radioterapia, en los que se empleaban dosis de isótopos para materiales homogéneos, se dio cuenta de que al ser el cuerpo humano poco homogéneo los resultados tenían que verse deformados por esas desigualdades. Pensó entonces que para mejorar la planificación del tratamiento tendría que conocerse la distribución del coeficiente de atenuación de los tejidos del cuerpo (la cuantía del haz de radiación que se debilita al atravesar el cuerpo) y que esta distribución tendría que encontrarse realizando medidas externas al cuerpo. También advirtió que esa información sería útil para los diagnósticos y que constituiría un tomograma, o una se-

¿Qué buscar en una obra de arte?

El silencio te explica lo que no puede explicarte ningún idioma. Se puede mirar pensando y pensar mirando. El arte tiene actualmente una función de resistencia. Menos mal que de una u otra forma siempre nos quedará La Movida.

Pide **Juan Cruz** (*El Periódico de España*) a Cristino de Vera que explique qué deberían buscar en sus cuadros quienes visiten su exposición en el Instituto Cervantes de Roma. “Que busquen lo que yo mismo busqué —responde con seguridad el artista canario—. Lo que busqué en el Prado, el aroma del silencio, la austeridad, la calma. Ese aire monacal que tiene el silencio... El silencio es un diálogo, rozando en lo divino. Te explica lo que no puede explicar ningún idioma, amplifica la razón, es como un diamante que hay que cuidar como se cultivan las flores de un jardín”.

El pintor **Juan Uslé** cree que “ver pintura es ‘experimentar’”. Así se lo hace saber a **Javier Díaz-Guardiola** (*ABC*). “Y experimentar es alcanzar un punto cero en el que todo puede pasar. Yo miro pensando y pienso mirando —añade el artista, que expone en Madrid—. Debemos empezar por abrirnos y percibir no solamente con los ojos, sino con todo el cuerpo. Yo creo que la pintura no es una imagen muerta o fija. Yo prefiero que haya una zona (...), para sumergirme y definir aquello personalmente. Y creo que se lo merece el espectador. El ojo que se sitúa delante de una pintura se merece participar. La vida tiene que ver con eso más que con sistematizarlo todo”.

En el mismo diario, **Pedro G. Cuartango** revela a **Jaime G. Mora** que le gusta “ir a los museos, al Prado o al Thyssen. Yo creo que a los museos no hay que ir a dar paseos de tres horas —aclara el periodista y escritor burgalés que publica *Iluminaciones*—. Hay que ir para ver tres cuadros, de Velázquez, y ya está. Y estar ahí dos horas tranquilamente mirando los cuadros”.

“¿Y el Reina Sofía?”, pregunta el entrevistador por si se ha olvidado. “El Reina Sofía es un museo que me deja frío”, sentencia.

Con las artes escénicas ocurre lo mismo que con las artes plásticas. **Patricio Pron** recuerda a **Patricio Zunini** (*Infobae*) que el teatro “es uno de los pocos sitios en los que las personas se ven obligadas a apagar sus teléfonos móviles y donde se produce algo que en sustancia no va a volver a repetirse de la misma manera. Eso, en el contexto actual, le otorga al arte una función de resistencia que me gusta mucho —afirma el autor de *La naturaleza secreta de las cosas de este mundo*—. Se trata

en una novela de **Juan José Millás**. “El teatro es la resistencia”, declara a **Raquel Viales** (*El País*) la actriz que está de gira con *Los amigos de ellos dos*. “Eso sí que no puedes verlo en ninguna plataforma en casa. Es insustituible y por eso se mantiene vivo”.

A la llamada gran dama del teatro catalán, **Carme Elías**, ahora, enfrentada a una grave enfermedad, lo que le resulta indispensable es la escritura. “Me gusta mucho escribir en este momento de mi vida en el que todavía soy coherente —cuenta a **Philipp Engel** (*Coolt*)—. Ahora estoy resumiendo los diarios que tengo de toda mi vida. El libro [*Cuando ya no sea yo*] me ayudó mucho, pero esto lo hago para mí misma, para mi familia. Los diarios me gustaría poder quemarlos, pero no soy capaz. He roto los papeles que no quería que se vieran. Cartas, no sé. Todo esto ya está hecho. Los diarios son lo último que me queda”.

P. S. Ana Rossetti confiesa a **Ignacio Vleming** (*Letras Libres*) que debe “muchísimo a La Movida”. “Sin La Movida ese libro [*Los devaneos de Erato*] no sale adelante. En otro momento, la gente de izquierdas me hubiera considerado como una frívola y una burguesa y otras cosas por el estilo, y la de derechas como un putón verbenero —se explaya la poeta que ahora publica *Somos un cuerpo herido*—. Me habrían dado caña por uno u otro lado. Pero la oportunidad que nos ofreció La Movida, lo que tuvo de

bueno, fue la de expresarnos sin que nadie te etiquetara. Todos estos encasillamientos desaparecieron con La Movida. Por un tiempo se dejó de clasificar a la gente”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



FUNDACIÓN CRISTINO DE VERA

GABRIELA GARCÍA

**CRISTINO DE VERA: “QUE BUSQUEN
EN MIS CUADROS EL AROMA DEL SILENCIO,
LA AUSTERIDAD, LA CALMA”**

**PEDRO G. CUARTANGO: “EL REINA SOFÍA
ES UN MUSEO QUE ME DEJA FRÍO”**

de producir sentido, algo parecido a un ejercicio de inteligencia colectiva”.

Encendida defensora del teatro es **Malena Alterio**, ganadora del Goya a la mejor actriz por *Que nadie duerma*, basada



DANIEL HIDALGO

Nativel Preciado

Tras el éxito de *El sendero de los elefantes* (2021), premio Azorín de novela, Nativel Preciado (Madrid, 1948) publica *Palabras para Olivia* (Espasa), la historia de una veterana autora de éxito y del joven “negro” al que contrata.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Contra Tiempo, de Avelino Fierro, un libro que me ha regalado Julio Llamazares. Últimamente me siento muy motivada con León, donde pasé los veranos de mi infancia.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

No me gustan los libros tediosos y cada vez me aburren más los escritores pretenciosos, fatuos, pedantes... No los soporto, aunque la crítica los ponga en un pedestal.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?
Con Clint Eastwood. Perdí la oportunidad de entrevistarle hace mucho tiempo y me quedé muy frustrada.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Quizá *Los apuros de Guillermo* de Richmal Crompton o *David Copperfield* de Charles Dickens.

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

Prefiero el papel. Me concentro mejor por la mañana, cuando leo sentada y tomo notas. Por la noche leo tumbada, por puro placer, sin prisas, hasta que me entra el sueño.

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

A los veintipocos años el periódico me envió a cubrir el

Festival de Ballet de La Habana. No tenía idea ni afición por la danza, pero lo oculté porque quería conocer Cuba. Participaban las mejores compañías del mundo y me quedé fascinada ante la sublime belleza de aquel espectáculo. Sentí por primera vez el síndrome de Stendhal.

¿Cuánta realidad y cuánta ficción hay en los protagonistas de esta novela?

Los viejos escritores, salvo excepciones, envejecen mal. Olivia es un personaje muy real que teme perder facultades. Conozco a muchos jóvenes como Teo del Valle. Y me siento muy cerca de Aitana, porque me gusta investigar asuntos ocultos y descubrir a los impostores.

¿Alguna vez ha sufrido un rechazo similar al de Teo del Valle, cuyo último libro es devuelto por 9 editoriales?

Nunca. Es una gran suerte tener siempre alguna editorial dispuesta a publicarte. Ojalá me dure ese privilegio el resto de mi vida. Y encima a mis novelas le han caído del cielo cuatro premios gordos. No puedo pedir más.

¿Cuánto de emoción, cuánto de intriga y cuánto de amor hay en esta novela?

Hay sobre todo emoción, con una cierta dosis de intriga y un amor sublimado por la nostalgia; los sentimientos que tuve mientras la escribía.

¿Qué consejo le daría a un joven narrador desconocido a punto de rendirse como Teo?

No te rindas, escribir es un fin en sí mismo, es terapéutico. Mis novelas me han servido para liberarme de secretos que de otro modo no hubiera podido contar, liquidar relaciones tóxicas o superar traumas y duelos. Si no ganas dinero con la literatura, haz otros trabajos para sobrevivir.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me emociona, aunque no lo entienda.

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

Hay un cuadro de Sorolla, *Niña en la playa*, con un vestido blanco y rosa, idéntico a uno que llevé a los siete años. Me gusta mirarlo porque me imagino que soy yo y me da una enorme placidez y sensación de felicidad.

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

Me alegro con las buenas y me duelen las malas. Más allá de ese efecto, no me sirven para nada.

¿Qué libro le recomendaría al Ministro de Cultura?

Me atrevo a proponerle cualquiera de los míos, por si no ha leído ninguno.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Muchísimo. Somos tolerantes, generosos, hospitalarios y muy longevos. Sabemos disfrutar de la música, el baile, la comida, el paisaje, el clima, la cultura y de nuestra formidable libertad. La pena es que todos esos valores están en peligro.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Imposible resumir en un párrafo todo lo que necesitamos en este mal momento cultural. ●



MANUEL HIDALGO

Bernarda Alba, Lorca y Galdós

LUTO. Viendo el montaje de *La casa de Bernarda Alba*, de Alfredo Sanzol, en el María Guerrero, escuchamos sentenciar a Bernarda, recién muerto su segundo marido: “En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haremos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar”. Las cinco jóvenes hijas de la viuda se espantan. El anuncio tajante de ese luto inacabable, mujeres de negro prisioneras entre blancas paredes, será el pórtico de la tragedia que García Lorca desarrolla a continuación. Al reflexionar sobre la función, me vino a la cabeza la novela *Doña Perfecta* (1876), de Benito Pérez Galdós, adaptada al teatro veinte años después por el escritor canario. En 2012 vimos en el María Guerrero un muy notable montaje dirigido por Ernesto Cabañero, y ya entonces escribí sobre el parecido de la autoritaria matriarca de Orbajosa y la Bernarda de Lorca, perfilada sesenta años después. Doña Perfecta malogra el matrimonio, programado por ella misma, de su hija Rosario con su sobrino, el ingeniero Pepe Rey, al descubrir sus ideas liberales. Doña Perfecta induce el asesinato de Pepe Rey, provocando la locura de su hija, que ingresa en un manicomio. Bernarda dispara ella misma contra Pepe el Romano –coincidencia en el nombre y en la letra del apellido o apodo del pretendiente–, presunto prometido de su hija Angustias, aunque, en realidad, tiene relaciones con su hija Adela, quien, creyéndole muerto, se ahorca. Bernarda, en el terrible final de la obra lorquiana, anuncia: “Nos hundiremos todas en un mar de luto”. Y proclama, contra la evidencia, que Adela ha muerto virgen y decreta, a gritos, como al principio de la obra, ¡silencio! La crítica

ANA WAGENER EN *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

LA CRÍTICA ACADÉMICA TIENE MUY ESTUDIADOS LOS PARECIDOS ENTRE DOÑA PERFECTA Y LA CASA DE BERNARDA ALBA

ca académica tiene muy estudiados los parecidos entre *Doña Perfecta* y *La casa de Bernarda Alba*. Y las diferencias.

VIOLENCIA. Sanzol, en sus declaraciones, ha venido a decir que Bernarda aplica a sus hijas la violencia machista de la que ella misma ha sido víctima. Esa interpretación actual no está explicitada en el texto de Lorca ni se percibe con claridad en su montaje. Por el contrario, Poncia, la sirvienta principal de la casa, dice a Magdalena, otra de las hijas de Bernarda: “Yo tengo la escuela de tu madre”. Y lo dice después de haber confirmado que ella misma zurraba a su marido: “...por poco lo dejo tuerto”. La visión de Galdós sobre su matriarca viuda y la opresión que ejerce en su entorno está enraizada en otro contexto que fue muy propio de los liberales españoles del XIX y de bien entrado el XX, hasta el punto de que preocupó, no sin polémica, a algunas mujeres republicanas y feministas (Victoria Kent, Margarita Nelken) cuando se opusieron de momento, frente a Clara Campoamor, al voto femenino: esas matriarcas enlutadas y beatas eran las guardianas, sobre todo en los pueblos, de la tradición y de las costumbres religiosas y reaccionarias, inspiradas por los curas en los confesonarios y en los púlpitos. Esa era la visión del liberal anticlerical Galdós –quien, por cierto, tuvo una madre muy autoritaria–, que en *Doña Perfecta* coloca a un cura, don Inocencio, como aliado e instigador comecocos de la viuda.

PINTURA. He visto *La casa de Bernarda Alba* mientras leía, para otros fines, el excelente estudio *La imagen de la mujer en la pintura española 1891-1914* (Antonio Machado Libros). Su autora, María López Fernández, que contextualiza magníficamente la pintura con la historia, las ideas y las costumbres de la época, trata la figura y la significación de “la mujer enlutada”, la pone en relación, con los debidos matices, con *La España negra* de Émile Verhaeren/Darío de Regoyos y José Gutiérrez Solana y convoca repetidas veces el punto de vista de Galdós en sus obras. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



EL CULTURAL 2€
16-22 de febrero de 2024
elcultural.com

Martín la miró temeroso. Martín mira con temor a todas las caras que le e
sultan algo conocidas / que no llega a identificar. Martín siempre tiene que re
cuerdas?, Natí Robles. ¿Que le haya algo de eso de b
facto.

EL CULTURAL 2€
9-15 de febrero de 2024
elcultural.com

Nuevo montaje de la obra
universal de García Lorca

**La casa de
Bernarda Alba**
Alfredo Sanzol
Bernarda asume el rol del hombre represor"

EL CULTURAL 2€
9-15 de febrero de 2024
elcultural.com

20.000 especies de abejas, 15 nominaciones
Estibaliz Urresola
"El cine hecho por mujeres no es un género"

Arquitectura
Los modernos pueblos
de colonización de Franco

Dani de Morón
"Mi guitarra se apoya
en el orden clásico"

Priscilla y Ferrari
Estrenos de Sofia
Coppola y Michael Mann

**CRITOS
BRE LA
CRITURA**

os de grandes autores
el arte y la técnica
creación literaria

a Solar
io público
e estímulos"

Jakub Józef Orłinski
"En el mundo de la clásica
hay mucho hater"

Todd Haynes
"La gente ve todo
en blanco y negro"



Pablo Picasso, *Femme au chapeau* [Woman with hat], 1935, Legado de M. Georges Salles en 1967, Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCJ / Georges Meguerditchian / Dist. RMN-GP © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024

Picasso
Kandinsky
Dalí
Le Corbusier
Hausmann
Georgia O'Keeffe
Alberto Giacometti
Dubuffet
Paul Klee
Alvar Aalto
Giuseppe Penone

ARTE Y NATURA -LEZA



Wassily Kandinsky, *Bleu de ciel* [Blue sky], 1940, Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCJ Bertrand Prevost/Dist. RMN-GP © Wassily Kandinsky, VEGAP, Madrid, 2024