

EL CULTURAL

2€

8-14 de marzo de 2024



elcultural.com



Mozart en España

Enigma y propagación de un *Réquiem* eterno

García Márquez
Nuevo libro,
vieja maestría

ARCO 2024
Tres generaciones
de galeristas guerreras

Antoni Tàpies
Abstracción radical
en el Reina Sofía

Archivo Borau
Correspondencia inédita
con Buñuel y Bergman



8 423793 000132 1164

CaixaForum

Madrid

Exposición hasta el 9 de junio

Exposición
organizada con

Centre
Pompidou



Pablo Picasso, *Femme au chapeau* [Mujer con sombrero], 1935. Legado de M. Georges Salles en 1967. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI / 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* [Cielo azul], 1960. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne - Centre de Création Industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bernard Preiss/Dist. RMN-GP © Wassily Kandinsky, VEGAP, Madrid, 2024



Fundación "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Ángel Vilches

Memorias de nadie, libro clave sobre la Transición

Estamos ante un libro decisivo para entender cabalmente lo que significó la Transición española, aquella operación política que enterró cuarenta años de dictadura franquista y nos condujo a la democracia pluralista plena. Operación política, por cierto, llevada a cabo desde el diálogo y la negociación, sin sangre ni violencias. Ángel Vilches respalda su libro con una amplia bibliografía, así como directas entrevistas a los protagonistas de la época, en un esfuerzo de objetividad y equilibrio. No se podrá escribir seriamente en el futuro sobre la Transición sin consultar esta obra, *Memorias de nadie* (Ed. del Barrio). Voy a reproducir en *Primera palabra* el prólogo que escribí para el libro.

Ángel Vilches es uno de los periodistas grandes que ha dado la profesión en el último siglo. Independiente, audaz, objetivo, escudriña la actualidad con rigor histórico y alienato investigador. *Memorias de na-*

die se convertirá en un libro de obligada referencia para todos aquellos que estudien la Transición española, admirable operación que hizo posible en nuestra nación el trasvase desde una dictadura encarnada por el amigo de Hitler y Mussolini hasta una democracia pluralista plena.

El libro está redactado con una escritura sobria y eficaz. La pluma del periodista embrida a la del historiador. Ángel Vilches se introduce en un personaje —Pepe Diviú, a medias real, a medias de ficción— para escribir su biografía y desde ella inundar al lector a través de la lluvia fina de la erudición, descargando una documentación que crece en interés en cada página y que se enriquece además con maduras informaciones.

El autor conduce al lector hasta la Transición española tras la muerte del dictador, contemplando objetivamente cómo la Monarquía que defendió Don Juan desde el exi-

lio y que encarnó su hijo Don Juan Carlos, certeramente asesinado por Torcuato Fernández-Miranda, devolvió al pueblo español la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil.

Coincido con muchas de las afirmaciones de Ángel Vilches. Discrepo de otras. Pero nadie podrá negar que al narrar el episodio más crítico de la democracia española —el golpe de Estado de 1981— el gran periodista proporciona una torrentera de datos, con el respaldo de numerosas citas de desigual solvencia y credibilidad. En el futuro no se podrá escribir sobre el 23-F sin consultar el capítulo que Ángel Vilches dedica a aquel acontecimiento. Aclara no pocas cosas y deja en la incertidumbre otras muchas, varias de ellas fundamentales. Todavía nadie ha penetrado en el fondo real del 23-F, a pesar de que vivimos algunos de los que conocemos o creemos conocer lo que en rea-

lidad ocurrió en aquella fecha decisiva de la historia contemporánea de España.

Tras Ángel Vilches brilla una extensa obra periodística y literaria. Tal vez este libro, *Memorias de nadie*, sea el trabajo más importante que ha construido. Cuando el lector concluya su lectura tendrá idea clara de la envergadura de la investigación que el autor ha puesto en circulación para esclarecer la reciente Historia de España. La Historia, “émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”, escribió Cervantes en su *Quijote* universal.

Hasta aquí lo que escribí para presentar el libro de Ángel Vilches. Suma 500 páginas y en ninguna de ellas decae el interés. Tiene defectos, sin duda, pero difuminados por los aciertos y la calidad intelectual de unas memorias sinceras e independientes. ●

ART MADRID'24

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

6 — 10 MARZO 2024 · GALERÍA DE CRISTAL DEL PALACIO DE CIBELES



Yves Decamps, 'I Want To Break Free!', 2023

Organiza

Patrocina



www.art-madrid.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
**Fernando Díaz de Quijano (Web)
y Javier Yuste**

Redacción
**María Cantó, Jaime Cedillo,
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, 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)
eeayuso@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



SUMARIO

8-14 DE MARZO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Ángel Vilches. *Memorias de nadie*, POR LUIS MARÍA ANSON

14. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Las campanas, POR RAMÓN ANDRÉS

32. MÍNIMA MOLESTIA

El criterio del público, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

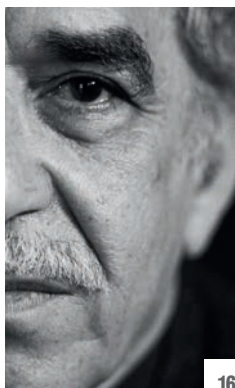
¿Influyen las redes en la literatura?, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Ilustración de Jorge Arévalo
para El Cultural

~ Réquiem ~



16

RÉQUIEM DE MOZART. 8. Ascenso de una partitura a la eternidad,

POR ALBERTO OJEDA. **LIBRO.** 11. Musicología viva a partir de un genio, POR ÁLVARO
GUIBERT. **CONCIERTOS.** 12. Currentzis la interpreta en España, POR A. REVERTER

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Gabriel García Márquez. *En agosto nos vemos*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 18. Álvaro del Amo. *Bufón (y otras historias operísticas)*, POR ASCENSIÓN RIVAS

18. Azahara Palomeque. *Huracán de negras palomas*, POR ELENA COSTA

20. Montero Glez. *La vida secreta de Roberto Bolaño*, POR GERMÁN CANO

22. Maggie O'Farrell. *La distancia que nos separa*, POR RAFAEL NARBONA

POESÍA. 24. Diego Roel. *Los cuadernos perdidos de Robert Walser*, POR TÚA BLESA
ENSAYO. 26. Carmen Domingo. *Con voz y voto. La mujer y la política en España
(1931-1945)*, POR LOURDES VENTURA

HISTORIA. 28. Herbert Cukurs, el canicero de Riga, POR ALBERTO GORDO

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



34

ARTE

ARCO. 34. Elba Benítez, Rebeca Blanchard y Pati Lara, reunimos
a tres generaciones de mujeres galeristas, POR MARÍA MARCO

MONOGRÁFICA. 38. Antoni Tàpies, materia y forma al completo
en el Museo Reina Sofía, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

RETROSPECTIVA. 42. Delhy Tejero en Patio Herreriano, POR ELENA VOZMEDIANO

COLECTIVA. 44. Derivas vitalistas de la escultura, POR FERNANDO GOLVANO

CINE

ARCHIVO BORAU. 54. Historia de 98

ilustres derrotas, POR CARLOS F. HEREDERO

56. Correspondencia inédita con Buñuel
e Ingmar Bergman

ESTRENOS. 57. El chalado *show*
de Talking Heads, POR JAVIER YUSTE

SERIES. 58. 11-M, la trama asturiana, POR ENRIC ALBERO

VIDEOJUEGO. 60. *Like a Dragon*, POR BORJA VAZ



54

ESCENARIOS

TEATRO. 46. Un suceso para
La colección de Juan Mayorga,
en La Abadía, POR MARTA AILOUTI

ÓPERA. 48. *La bella Susana*, desde
el Guadalquivir, POR A. REVERTER

LIBRO. 50. Herederos, ¿graujas
a todo ritmo?, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

LIBRO. 52. Schoenberg, heroico
y emocionante para todos los
públicos, POR ALFREDO ARACIL

CIENCIA

ENTRE

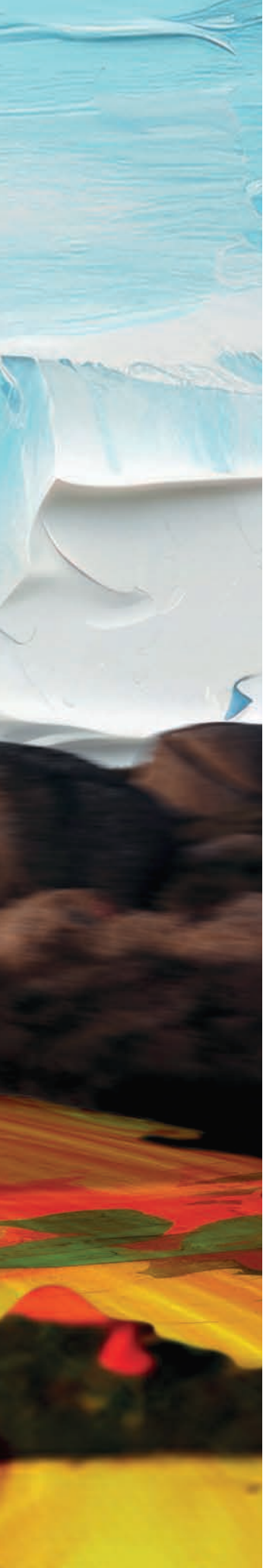
DOS AGUAS
62. La invasión
de los sueños,

POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



**66. ESTO ES
LO ÚLTIMO**
José María Pou





TODOS LOS CAMINOS LLEVAN AL ARTE

LEXUS, PATROCINADOR DE LAS
FERIAS MÁS IMPORTANTES DE ARTE
CONTEMPORÁNEO DEL MOMENTO

AR
CO

UVNT ART FAIR

art
MADRID'24

 **LEXUS**
EXPERIENCE AMAZING



Réquiem: el ascenso de Mozart a la eternidad

En diciembre de 2019, Miguel Ángel Marín (Úbeda, 1972) entró en contacto con una versión desconocida del *Réquiem* de Mozart custodiada en la catedral de Pamplona. Se la pasó la Universidad de Navarra, que había impulsado una colección de partituras vinculadas al terruño y quería que el director de la programación musical de la Fundación Juan March firmase el estudio introductorio. Con su aplicación característica, rasgo con el que confecciona el jugoso menú concertístico de la citada institución cada temporada, Marín se fajó con el documento. Pero la investigación le desbordó.

Al bucear en el caso pamplonés, empezaron a salirle al

paso otras versiones ‘españolas’ del *Réquiem* que evidenciaban la velocidad con la que se propagó por España en el siglo XIX, muy superior a la de otros países en teoría mejor conectados a la actualidad musical europea, como Inglaterra. Vislumbró entonces el libro que acaba de publicar con Acantilado, *El ‘Réquiem’ de Mozart. Una historia cultural*, que documenta, iglesia a iglesia, catedral a catedral, los hitos de esa expansión ibérica. “Es verdad que a Londres llegó pronto. En 1801, una década después de la muerte de Mozart, se hace la primera interpretación en el Covent Garden. Pero es curioso que, luego, se puede comprobar que en localidades es-

pañolas pequeñas como Cervera o Mondoñedo se estrenó antes que en, por ejemplo, Oxford, Birmingham...”, apunta Marín a El Cultural mientras degusta un café en una luminosa sala de la Juan March.

“Que el *Réquiem* se expandiera por España tan rápido no es sorprendente por la popularidad de Mozart, amplificada con su muerte, y porque era pintiparado para un país católico donde el oficio de difuntos, al contrario que en latitudes protestantes, era una práctica muy arraigada. Lo curioso es que no solo grandes y medianas ciudades lo recibieran antes que otros centros musicales europeos, sino también pueblos de tamaño menor”.

La partitura había sonado por vez primera en una misa por el alma del compositor en la iglesia vienesa de San Miguel, el 10 de diciembre de 1791, solo cinco días después de su muerte. Se creía que esta interpretación era una fantasía, parte de esa leyenda romántica que incluye detalles novelescos como la envidia insana de su colega Antonio Salieri y un envenenamiento. “Solo un día después de su muerte, en Berlín ya se publicó una necrológica que se hacía eco de esta sospecha”, dice Marín.

“La confirmación de que sonó en esa misa es reciente, de hace unos 20 o 30 años, porque por una razón extraña Mozart no fue enterrado en la parroquia

~ Réquiem ~

El compositor salzburgués murió el 5 de diciembre de 1791, antes de terminar su misa de difuntos, lo que abrió un enigma sobre su autoría al ser completado por colaboradores. Miguel Ángel Marín, en *El 'Réquiem' de Mozart. Una historia cultural*, actualiza el estado de este encendido debate musicológico y documenta la vertiginosa propagación por la España del XIX de la extática partitura, que estos días interpretará en nuestros auditorios el pasional director Teodor Currentzis.

TOM HULGE, COMO MOZART, Y F. MURRAY ABRAHAM, EN LA PIEL DE SALIERI, EN LA ESCENA DE *AMADEUS* EN QUE EL PRIMERO, MORIBUNDO, DICTA EL *RÉQUIEM*

que le correspondía sino en otra diferente, por lo que la búsqueda de su huella no estaba bien encaminada hasta que, por casualidad, un tipo que estaba haciendo una tesis sobre la de San Miguel lo descubrió. Se interpretaron exactamente los dos movimientos que dejó casi concluidos, el *Introito* y el *Kyrie*", aclara Marín, profesor también de la Universidad de la Rioja, entidad que ha respaldado sus pesquisas mozartianas. "Esta aparición demuestra que hay tener que mucho cuidado con las afirmaciones categóricas cuando hablamos del *Réquiem*:

lo que es mito o realidad va cambiando de posición según avanzan las investigaciones".

El hito más eficaz en fijar en el imaginario colectivo el relato románticoide es la famosa película de Milos Forman, *Amadeus*, de 1984. El guion de Peter Schaffer acaba con Salieri, devorado por los celos, a los pies de la cama de un Mozart moribundo, apremiando al genio para que le dicte el final del *Réquiem*. Tenerle en vela toda la noche, tarareando notas que Salieri plasma en el papel con avidez homicida, apuntilla el autor de *La flauta mágica*. "Quizá esto sea lo más grosero de toda la película. Salieri era un autor respetadísimo, de notable éxito, muy in-

fluyente y poderoso. La envidia, si había, era más bien en dirección opuesta. Mozart se arrojaba a él para alcanzar una posición más estable en Viena. Hay que entender que aunque alcanzó prestigio en vida no tenía un reconocimiento absoluto ni una solidez económica. El *Réquiem* lo acepta precisamente para postularse como maestro de capilla imperial".

**"UN DÍA DESPUÉS
DE SU MUERTE, YA
SE HABLABA DE
ENVENENAMIENTO".
MIGUEL ÁNGEL MARÍN**

A Marín no le contraría esta aproximación cinematográfica a Mozart, que al fin y al cabo ofrece una proyección masiva a la música clásica. Aparte, en descargo de Forman, alega que este "se limitó a recoger toda la leyenda que se armó en el siglo XIX". Su retrato de la relación entre los dos compositores coetáneos es, por ejemplo, "exactamente igual que la que Rimski-Kórsakov recogió a finales del XIX en su ópera *Mozart y Salieri*, compuesta a partir de un drama en verso de Pushkin de 1830". Durante ese siglo se manufacturó un aluvión de noticias, cuadros y biografías que envolvieron el peculiar proceso de gestación del *Réquiem* en un aura en la que las

fronteras entre la invención y el dato objetivo se entrelazaron confusamente.

El carácter inconcluso, en concreto, disparó un acalorado debate musicológico. “No tiene ni tendrá fin. Es imposible: porque cada generación propondrá su manera de terminarlo”, apunta Marín, que también espera con ansiedad el pronunciamiento de la inteligencia artificial. De momento, no le consta que haya habido iniciativa alguna con ánimo de completarlo con esta nueva herramienta, como sí ha sucedido con la *Sinfonía nº 8* de Schubert, *La incabada*. No tardará en darse.

EN ESPAÑA, FERNANDO VII LO EMPLEÓ PARA REFORZAR SU RÉGIMEN. Y EN LAS GUERRAS CARLISTAS, AMBOS BANDOS

La impronta inequívoca de Mozart se va diluyendo a medida que se avanza en los catorce movimientos que conforman la pieza. Los tres últimos (*Sanctus*, *Benedictus* y *Agnus Dei*), de hecho, son los que Franz Xaver Süssmayr, su discípulo, escribió a instancias de Costanze, esposa de Mozart, que necesitaba cobrar el encargo del conde de Walsegg. “Astutamente, en el último repitió los materiales del *Requiem aeternam*. Terminó así la obra igual que la empezó Mozart”.

Lo hizo a lo largo de 1792. Catorce años después, en 1806, en la Iglesia del Oratorio de Felipe Neri de Sevilla se produjo una de las primeras interpretaciones documentadas en España, donde el *Réquiem* calzó

Otros réquiem

BERLIOZ. Decía el músico galo que si tuviera que salvar de un incendio una sola de sus obras ésta sería su *Réquiem*, estrenado el 5 de diciembre de 1837 en la capilla de los Inválidos de París. En contra de lo que habitualmente se cree, este *Réquiem* no es una obra tonante, espectacular, atronadora. Al contrario, es una composición generalmente discreta, incluso intimista, en la que el matiz piano se afirma mayoritariamente pese a la existencia episódica de efectos de potencia abrumadora.



BRAHMS. Su *Réquiem* es una partitura diáfana, de claros planteamientos contrapuntísticos, de honda espiritualidad. La efusión íntima emana de los pentagramas, de tan delicado trazado, lo que no excluye en absoluto el vigor. Una prueba para la sensibilidad y dotes constructivas de un director. Su quinto número es un entrañable recuerdo de la madre muerta en el que la soprano solista ha de realizar una delicadísima evocación. La obra fue estrenada en su versión integral el 18 de febrero de 1869 en Leipzig.



VERDI. Es una hasta cierto punto ingenua visión que se debate “entre una combustión miguelangelesca y una aristocrática respiración a flor de labios” (Gustavo Marchesi). Tiene una fuerza directa y una grandeza indiscutibles albergadas en su bien estudiada construcción y en su sensual y hermosa línea melódica, tan profundamente verdiana, tan operística, tan identificada con la semántica del texto latino cantado. Nació en 1874 a partir del *Liberame Domine* escrito años atrás en memoria de Rossini.



FAURÉ. Estamos dentro de la estela dejada por Brahms. No hay tremendismo, como sí lo había en las misas de difuntos de Berlioz o Verdi, incluso, pasajera, en la de Mozart, sino lirismo consolador. La partitura es de una efusión maravillosa, pese a que, a veces, nos recuerde algo el sentimentalismo de Gounod. La muerte solamente hace su aparición en el *Ofertorio* cuando el coro entona una súplica en canon a cuatro voces. Se interpretó por primera vez en la Iglesia de la Madeleine de París en 1888. **A. REVERTER**



a la perfección. Fernando VII lo empleó para proyectar, en 1814, cierto poderío de su régimen recién reinstaurado tras el paréntesis napoleónico. Los caídos por la patria en la lucha contra el francés también fueron honrados con la partitura mozartiana. Durante las guerras carlistas, a su vez, ambos bandos tiraron de ella para darle pompa y circunstancia a las exequias de sus mártires. Fue, pues, enarbolado a diestro y siniestro por toda nuestra geografía, dejando un rastro que Marín ha seguido con una minuciosidad de sabueso.

UN METEORO EN EL HORIZONTE

Aunque el *Réquiem* fue poco a poco también apartándose de su finalidad litúrgica original, entrando en las salas de conciertos y teatros para ser disfrutado sin un difunto mediante. “Es una evolución coherente porque, exagerando un poco, lo que hizo Mozart fue trasladar al templo recursos operísticos. La *Secuencia*, que es el núcleo que más hace vibrar, es un ejemplo extraordinario de narración dramática, casi pictórica”, afirma Marín. El *Réquiem* fue, en fin, un colofón que elevó a Mozart a los cielos de la posteridad tras una carrera jalonada de hitos de genialidad y talento casi divino. El compositor y lexicógrafo Ernst Ludwig Gerber, en 1813, sintetizó con puntería la aceleración que supuso para la historia de la música: “Mozart fue un meteoro sobre el horizonte para cuya aparición no estábamos preparados: todavía escalábamos las montañas que nos impedían avanzar cuando él saltó sobre ellas con un paso de gigante, dejándonos atrás, para mostrarnos desde la lejanía la perfección a la que aspiráramos”. **ALBERTO OJEDA**

Miguel Ángel Marín vive con parecida intensidad dos profesiones: la del científico, que persigue la comprensión de la música, y la del programador/divulgador, que la acerca a la gente. Son cometidos a menudo encontrados, pero Marín tiene la virtud de reunirlos, de manera que sus programaciones resultan atractivas, pero bien fundamentadas y sus investigaciones, como esta que nos ocupa, rigurosas, pero accesibles. ¿Musicología aplicada? Mejor, musicología viva, que estudia metódicamente los especímenes musicales, pero no los ahoga en formol, sino que los admira en su vuelo sonoro y en su potencia emocional. El asunto, y el tono de *El 'Réquiem' de Mozart. Una historia cultural* parecen fruto de la combinación de esas dos pulsiones: saber y difundir. El tono es el del estudioso cruzado con el del narrador. El asunto principal no es tanto la obra en sí como su impacto y, más en concreto, la relación del *Réquiem* con España.

El 'Réquiem' de Mozart, una de las obras más tocadas y admiradas del repertorio, se analiza en este libro con rigor, pero sin abrumar con referencias. Marín explicita lo que sabemos hoy de las circunstancias de su composición incompleta y posterior terminación y explora su difusión en la sociedad española, europea y americana del siglo XIX. Se pone el acento en los modos en que se in-

terpretó la obra, lo que ilustra aspectos de la sociedad musical de entonces y de ahora.

La mirada del autor es amplia, sobre todo al tratar las dos aureolas que acompañan al *Réquiem* desde su nacimiento: la mística y la mítica. La música del *Réquiem*, con su impactante visión sonora de las postrimerías, tiende a la trascendencia. Marín documenta este efecto místico con testimonios de los primeros oyentes. En cuanto al mito—el encargo misterioso, la incompletitud, la sospecha de haber sido concebida la obra como un auto-

El 'Réquiem' de Mozart

Mística y mito de una música viva

La mirada amplia que Miguel Ángel Marín combina en esta investigación de cuatro años la estrategia del narrador con el rigor científico del musicólogo.



MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Acantilado, 2024

512 páginas. 26 €



funeral—, Marín deslinda en lo posible leyenda y realidad, pero no para desechar la primera, sino para entender ambas, porque, para muchos, el *Réquiem* es también su leyenda que, por otra parte, resulta inseparable de su impacto.

Los apéndices son el resultado de los cuatro años de investigación que hay detrás de este ensayo. Muestran el interés del autor en la repercusión cultural del *Réquiem* y en las variabilidad de las condiciones en que sonó. Muestran también su pudor académico, que le lleva a respaldar con datos sus conclusiones. Además de personas, el índice onomástico incluye nombres de ciudades, lo que ayuda a comprender la difusión geográfica de la obra. Hay tablas con las fuentes españolas del *Réquiem* y otras con las plantillas instrumentales de sus ejecuciones en España, que son flexibles, lo que contrasta con el historicismo obligatorio que hoy domina la interpretación de música. Encontramos, además, una tabla con el número de intérpretes de esas ejecuciones.

El prólogo añade mucho valor. En realidad, es un capítulo más. El profesor Juan José Carreras diserta sobre el contexto estético del que surge el *Réquiem* de Mozart: el cruce del clasicismo tardío con el romanticismo temprano. **ÁLVARO GUIBERT**

EL RÉQUIEM DE MOZART,
ESCENIFICADO
POR ROMEO CASTELLUCCI

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE



SEBASTIEN GRÉBILLE

TEODOR CURRENTZIS, EN UNA DE SUS APASIONADAS ACTUACIONES

Currentzis incendia la partitura

El *Réquiem* mozartiano recorre España (Madrid, Barcelona y Sevilla) gracias al enérgico director griego y su conjunto MusicAeterna, que pondrán el acento en unas notas capaces de movilizar la espiritualidad del público.

De nuevo está entre nosotros Teodor Currentzis (Atenas, 1972), uno de los directores más temperamentales, originales e innovadores de estos últimos años. Su elevada figura planea habitualmente con verdadera autoridad sobre los conjuntos que tiene a sus órdenes, especialmente aquellos de los que es titular, la Orquesta y Coro MusicAeterna, fundados por él en la ciudad rusa de Novosibirsk en 2004.

El maestro ateniense gusta de escarbar, de buscar nuevos giros y acentos, de encender nuevas luces, abrir puertas y rastrear significados ocultos, descubrir territorios no hollados, perseguir sensaciones en toda música que aborda, lo que origina resultados a veces muy discutibles, pero siempre curiosos, que sabe sin duda comunicar a sus instrumentistas y al público. No hay duda de que nos mostrará de nuevo sus creenciales dirigiendo la obra base de su gira, el *Réquiem* de

Mozart. Actuarán en Madrid (Auditorio Nacional en el ciclo de La Filarmónica), día 10, Barcelona (en L'Auditori), día 11, y Sevilla (Teatro de La Maestranza), día 12.

DECIDIDOS CONTRAPUNTOS

La belleza clásica de la esbelta partitura, que como se sabe no llegó a rematar el compositor y que fue completada, entre otros, por su discípulo Franz Saver Süßmayr, será expuesta desde un punto de vista singularmente dramático. Los decididos contrapuntos del severo *Kyrie*, cuyo segundo sujeto discurre sobre las palabras “Christe eleison”, la cólera divina de la que se reviste el *Dies irae*, Allegro assai en Re menor, el terror que aparece en la intervención del tenor (*Mors*

stupebit), la angustia *sotto voce* y la brutal respuesta del *Rex tremendae* son momentos gloriosos. Aunque quizá la cima se encuentre en dos páginas magistrales como el *Recordare* y el *Lacrimosa*. La primera, llena de ansiedad, de súplica, “de melancolía dulcísima y fatigada” (Massimo Mila); la segunda, *Larghetto* en Re menor, una página henchida de sublime y transida espiritualidad. Con el *Benedictus*, *Andante* en Si bemol mayor, se nos abre un nuevo clima, más confiado y sereno. La composición concluye con

la *Communio*, *Adagio/allegro* en Si bemol mayor/Re menor. Estamos en la atmósfera, definida por las idénticas notas y similar orquestación, del *Introito*, que nos sitúan en el *Cum sanctis tuis in aeter-*

num, desarrollado sobre la misma música que el *Kyrie*. Ya sabemos que además de la de Süßmayr, hay otras versiones de este *Réquiem* que tratan de ser más fieles a lo que se cree que quiso Mozart. Franz Beyer, Richard Maunder y Robbins Landon han firmado algunas de ellas. Aunque a la postre quizá sea la del discípulo la más convincente en su conjunto.

Anotemos las voces de los solistas que viajan con los conjuntos: Elizaveta Sveshnikova, soprano; Andrey Nemzer, contratenor (que incorpora en este caso la voz de la *mezzo* femenina); Egor Semenov, tenor; y Alexey Tikhomirov, bajo. Hay que resaltar que tanto en el concierto de Madrid como en el de Barcelona se incluirá también en el programa el maravilloso *Concierto para piano n.º 24* del mismo Mozart, escrito también en menor, en este caso Do. Su intérprete será la pianista Olga Pashenko.

ARTURO REVERTER

**A CURRENTZIS
LE GUSTAN LOS
NUEVOS GIROS
Y DESCUBRIR
TERRITORIOS
MUSICALES
NO HOLLADOS**

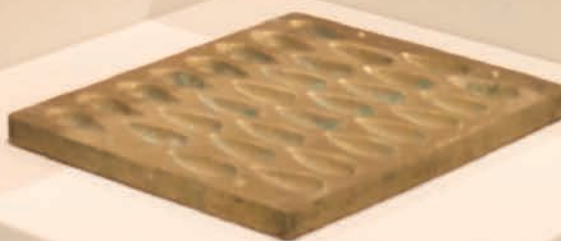
MARCO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO



EXPOSICIONES 2024

LAÍA ARGÜELLES FOLCH • JORDI BERNADÓ
BOSCO CARIDE • ALFONSO GALVÁN • IRENE GONZÁLEZ
SUSANNE THEMLITZ • DANIEL VERBIS



Rúa Príncipe, 54 - 36202 Vigo • T. +34 986 11 39 00 • info@marcovigo.com • www.marcovigo.com

MARCO
FUNDACIÓN

CONCELLO
DE VIGO



XUNTA
DE GALICIA

CONSELLERÍA DE
CULTURA, EDUCACIÓN
E UNIVERSIDADE





RAMÓN ANDRÉS

Las campanas

Oímos lo que queremos, ya que nos hacemos el sordo cuando interesa. No son pocos los lugares en los que últimamente se han levantado protestas contra las campanas, consideradas molestas, improcedentes, anticuadas. A menudo los vecinos se han quejado de su estridencia y enfrentado a aquellos que, en su mismo municipio, las defienden. Sería imprudente decantarme, pues se trata de una cuestión de sensibilidad: hay quien las necesita porque ama la resonancia como evocación, y está el que las abomina, porque las concibe como una irrupción y un asalto a *su intimidad*. Es significativo, sin embargo, que las quejas a menudo provengan de quienes ocupan pisos turísticos, aunque no siempre, es verdad. Pero cuando llega a un sitio, el visitante se topa con un compás y un tiempo ajenos, con un sonido y un oído propios del lugar, con una resonancia íntima, y aun así comunitaria.

El poeta John Donne se preguntaba en el siglo XVII por quién doblan las campanas. Temía que doblaran por él, angustiado por la cercanía de la Parca. “¿Están doblando por mí?”, se decía. Hemingway tomó los versos de Donne para su novela de 1940, tan celebrada. Sin embargo, el vuelo de las campanas, que tantas cosas nos dicen, queda ahogado en el fragor de las ciudades, en el espantoso rugido que nos reduce a nada y nos recuerda que somos las piezas de una insaciable máquina que no deja de producir cosas, muchas de ellas superfluas o inútiles del todo. Se hacen oídos sordos cuando conviene que hierva la producción sin término, que las motocicletas corten como navajas el ánimo de los ciudada-

nos, que la música de fondo lo anegue todo, que suene en los bares y los restaurantes, y en las salas de espera. Todo está taladrado por el caótico estruendo de las, así llamadas, ciudades vivas, donde la existencia, desde un punto de vista acústico, es una condena. El televisor del vecino, los aires acondicionados, los cortacéspedes municipales, que son como carros de combate del 45, las obras con sus martillos neumáticos capaces de perforar la moral del más impasible, las megafonías de las protestas. Yo viví años en una ciudad ruidosa, de estrépito insaciable, con unas calles asaltadas por fatigosos autobuses que vociferaban cada vez que arrancaban. Los cristales de casa vibraban como el tétrico xilófono de la *Danza de la muerte* de Hans Holbein.

Ahora, por fortuna, vivo en un pueblo, en las montañas. Las campanas de la iglesia, que tengo a unos doscientos metros, tocan las horas y los cuartos, día y noche, y no sólo me acompañan y orientan, sino que me calman. Tañen origen, tañen principio, desdican el embrollo de los decibelios urbanos, me hablan de una lejanía que valoro, me desplazan de lo que apenas soy, me esparcen hacia no sé qué lugares, me fragmentan, lejos del yo, “como si todos los cielos fueran campanas y existir”, como escribía Emily Dickinson.

Que algo resuene hoy, que proceda de una reverberación que provoca estratos acompasados en nuestro interior, estratos de vibraciones quiero decir, y que no venga de un estallido y de un demoledor zumbido de chatarra bien pintada y pagada a plazos, es para celebrarlo, es para estar alegres y atentos a ese primer toque de campana de Andrei Tarkovski en *Andrei Rublev*. No hace mucho Hartmut Rosa ha hablado de la resonancia como medio de comunicación entre iguales,

de una resonancia envolvente que puede hacernos entrar en consonancia; hay que tenerlo en consideración. Lo que es seguro es que el motor de un camión, que, en los barrios desfavorecidos, vacía los contenedores de noche, no hará que lleguemos a un acuerdo solidario, a la apacibilidad humana, sino más bien lo contrario. ●

**TODO ESTÁ TALADRADO POR
EL CAÓTICO ESTRUENDO DE
LAS CIUDADES VIVAS,
DONDE LA EXISTENCIA,
DESDE UN PUNTO DE VISTA
ACÚSTICO, ES UNA CONDENA**

MUSEO REINA SOFÍA



Antoni Tàpies, *Màteria en forma de peu* (Materia en forma de pie), 1965. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. © Fundació Antoni Tàpies, Barcelona/VEGAP, Madrid, 2024. Fotografia: © FotoGasull

Antoni Tàpies. La práctica del arte

Hasta el de 24 junio de 2024

Organiza:



MINISTERIO
DE CULTURA



FUNDACIÓANTONITÀPIES

Colabora:



**Comunidad
de Madrid**

En agosto nos vemos

Regreso a la isla de los amores difíciles

La casualidad ha querido que en poco tiempo reciente se hayan descubierto obras desconocidas de autores relevantes fallecidos. Ha ocurrido con las de Manuel Vázquez Montalbán *Los papeles de Admunsen* (Navona, 2023) y del narrador vasco Ramiro Pinilla *El hombre de la guerra* (Tusquets), dos valiosas novelas que andaban en sus respectivos archivos terminadas y listas para la imprenta. Algún parecido con ambos casos, pero también notables diferencias guarda la narración inédita de Gabriel García Márquez (Colombia, 1927; México, 2014) *En agosto nos vemos*.

Ya se conocía fragmentariamente y además el autor se oponía a que viera la luz. Sus hijos confiesan su “sentencia final” en el prólogo al texto: “Este libro no sirve. Hay que destruirlo”. Los descendientes, a pesar de apreciar baches, pequeñas contradicciones e imperfecciones, han permitido la publicación porque han antepuesto el placer de los lectores a los defectos. Y han hecho bien, aunque se trate de una obra menor.

García Márquez escribió este breve relato aquejado por la pérdida de memoria de sus últimos años. Ello dio lu-

gar a un proceso de redacción laberíntico que Cristóbal Pera, ‘editor’ del original, detalla en las páginas finales del volumen. El autor llevó a cabo muchos cambios en el manuscrito original, hizo varios borradores con correcciones y dictó a su secretaria enmiendas abundantes hasta última hora.



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
Random House, 2024
144 páginas. 19,90 €

Las diferentes versiones indican los titubeos del escritor. Por cierto, la editorial tendría que haberle impedido al mencionado Pera ditirambos y arrebatos infantiles que a nadie le importan nada.

En agosto nos vemos cuenta la historia de Ana Magdalena Bach, quien todos los años viaja en dicho mes a una innominada isla del Caribe mexicano para llevar gladiolos a la tumba de su madre. No pudo estar presente cuando la enterraron y desde entonces

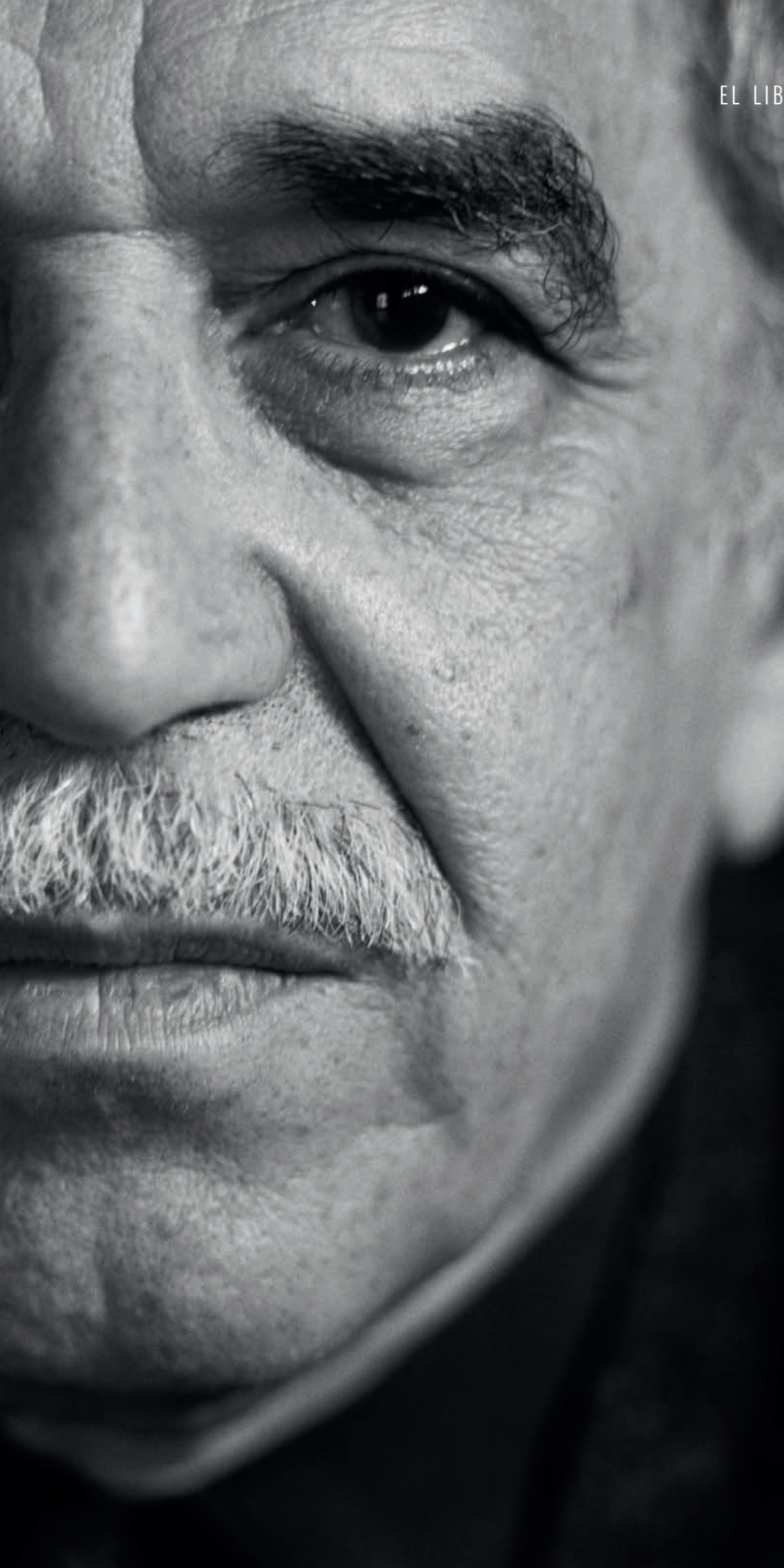
repite ese rito. En una de las ocasiones se dejó llevar por el pronto de seducir a un desconocido y en una noche de absoluta pasión se sintió liberada de la rutina matrimonial. Durante doce meses aguardará la nueva conquista periódica. Pero no sale indemne de estas exultantes transgresiones, y el efecto de sentirse distinta que le producen se cobra el precio de la inestabilidad personal y de la conflictividad familiar. Así hasta que un día, tras una “última mirada de compasión a su propio pasado”, decidió decir adiós para siempre a sus desconocidos de una noche.

Vuelve García Márquez en esta obra a uno de los asuntos sobresalientes de toda su obra, el amor. Lo enfoca sin el menor idealismo romántico y lo emplaza en el contexto de una doble dimensión, pasional, de explícito erotismo, y mental. A la vez, lo encuadra en las convenciones burguesas, una clase media acomodada y culta. Pero alérgico como era al retrato sociológico, deja el asunto en una estampa viva y compleja de las relaciones familiares, de los engaños, falsedades y sobreentendidos que marcan el matrimonio.

Contrario también a añadir la menor carga moralista a sus historias, no ofrece lección alguna acerca de las perturbaciones que causa el amor y se centra en el motivo de la soledad. Tampoco propone aquí ningún mensaje y se ciñe a mostrar el empoderamiento y la determinación de una mujer valerosa e independiente. La aproximación psicológica a Ana Magdalena y los apuntes en el mismo sentido sobre el marido y la hija suponen también una indagación leve en los misterios del alma.

La novela tiene una forma muy convencional: una acción continuada y progresiva que se permite algunas incursiones en el pasado. Desde el comienzo, suena a un relato tradicional, a un cuento de sucesos interesantes, lo cual se refuerza con los lecturas populares de corte comunicativo que le gustan a la mujer o le acompañan en su aventura anual (Drácula, literatura fantástica, la ciencia ficción de John Wyndham o Bradbury, pero también el Graham Greene de *El ministerio del miedo*, que la conecta con el tema de la culpa).

Los viajes de Ana Magdalena se refieren con fluidez y habilidad, y la destreza del au-



tor consigue que no se resienta el relato por su trama monótona. Aunque la idea que impulsa el argumento peque de reiterativa, en cada ida a la isla y vuelta a la ciudad se añaden pequeñas novedades que proporcionan suficiente variedad. En todo ello se aprecia una notable capacidad inventiva. Y mérito particular tiene el lenguaje y su prosa eufónica. El estilo directo y nada barroco, de oraciones poco complejas, se galvaniza con plásticas imáge-

**MÉRITO PARTICULAR TIENE
EL LENGUAJE. EL ESTILO
DIRECTO Y NADA BARROCO
SE GALVANIZA CON ADJETI-
VACIONES SORPRENDENTES**

nes y con adjetivaciones sorprendentes. En la creatividad del lenguaje se halla el factor que engancha de entrada al lector, por encima de las andanzas de la protagonista.

El final de *En agosto nos vemos* resulta, sin embargo, fallido, como si el autor, por no saber bien qué hacer con la historia, la resolviera con un expeditivo descabello. No debo precisar más el desenlace en atención al lector, pero el realismo esencial del conjunto se despeña en lo absurdo e inverosímil. Se rinde al folletín. A pesar de tales reparos, habría sido una pena que un relato corto ligero y agradable, también a su manera serio y profundo, entre humorístico y patético, siguiera inédito.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

THE DOUGLAS BROTHERS

Bufón (y otras historias operísticas)

Gran función de gala

Álvaro del Amo (Madrid, 1942) es experto en ópera y conocedor, en general, del mundo de la música. A ello une su capacidad para la escritura, como muestran la novela *Los melómanos* (2000) y el libreto de la zarzuela *Policías y ladrones* que, con acompañamiento melódico de Tomás Marco, se estrenó en Madrid a finales de 2023.

En *Bufón*, del Amo recoge cuatro relatos basados en sendas óperas. Sobre el esquema de *Rigoletto* crea “Bufón”; sobre el de *Così fan tutte*, “Mariposillas amorosas agonizantes”; sobre *Madama Butterfly*, “La geisha”; y sobre *Don Giovanni*, “El li-

bertino”. Y los escribe desde el convencimiento de que los libretos operísticos integran ejemplos atractivos de tipos, actitudes y emociones universales sobre los que un director puede hacer diferentes exégesis. De ahí que el propósito de este *Bufón*, como se afirma en uno de los textos, sea confirmar que “la ópera no es una extravagancia que sirve de pretexto para cantar bellas melodías sobre un escenario, sino que habla al público actual de sus sentimientos, conflictos y esperanzas con mayor claridad y eficacia que una serie televisiva o una película”. Así, la idea del libro es mostrar la actualidad del género, y para que el lector pueda recordar las distintas historias, el volumen se completa con una “Breve nota” en la que se resumen las tramas.

Del Amo ha hecho un trabajo minucioso en varios cam-



YOLANDA DEL AMO

**UNA OBRA MINUCIOSA
Y MUY INTERESANTE,
SOBRE TODO PARA LOS
APASIONADOS POR EL
GÉNERO OPERÍSTICO**

pos. Analiza los guiones y señala su solidez, pero también estudia los personajes, describe distintos montajes, desvelando sus aciertos y fragilidades, e incluso elabora críticas reales. Además, en algunos capítulos lo hace desde diferentes perspectivas que aseguran la pluralidad interpretativa. Hasta plantea la posibilidad de otros desen-

laces y ofrece su lectura sobre el sentido de las óperas, lo que pone de relieve la profundidad tanto del tema como de la partitura.

En *Bufón*, además, el autor revela su cultura literaria. Así, en el relato dedicado a *Così fan tutte* un profesor propone a sus alumnos emular con sus novias el argumento teatral, y les sugiere que estudien el amor en el XVIII mediante el análisis de *El sí de las niñas* de Moratín y *La doublé inconstance* de Marivaux. En suma, una obra interesante, sobre todo para los apasionados por el género operístico. **ASCENSIÓN RIVAS**



ÁLVARO DEL AMO

Eolas, 2023. 340 páginas. 20 €

Huracán de negras palomas Buena conciencia, malas obras

Periodista, ensayista, poeta y doctora en Estudios Culturales por la Universidad de Princeton, Azahara Palomeque (1986) debuta como novelista con este inquietante *Huracán de negras palomas*, en el que se alternan tres monólogos complementarios y contradictorios. Son los de Violet, hija negra del gueto adoptada por una

pareja madura políticamente correcta; el de Ashley, la madre adoptiva, una mujer de éxito que es la primera decana de la universidad local, experta en estudios e iniciativas para mejorar las condiciones de vida de las clases desfavorecidas, y el de Mathew, marido de Ashley, abogado de origen cubano vinculado al activismo social.

Si desde el principio Violet nos muestra su desdicha, su horror a la hipocresía familiar, será el inesperado huracán Omega el que destruirá

su hogar de ensueño y descubrirá el verdadero rostro, frívolo, egoísta y monstruoso, de la madre, y el del padre, al que la marcha de Violet acaba destruyendo.

Implacable, con una prosa medida y sutil carga poética, la autora dispara sobre la sociedad biempensante y su justicia social, sobre el racismo incurable, mientras cuestiona los límites de la razón y Violet inventa un nuevo lenguaje para el mundo también nuevo que nace en los suburbios. **ELENA COSTA**



AZAHARA PALOMEQUE

La Moderna, 2024

228 páginas. 16 €



Colita / Gloria Oyarzabal / Gonzalo Elvira / Lionel Sabatté / Lluís Hortalà
/ Marina Núñez / oriol vilapuig / ORLAN / Ouka Leele / Pilar Aymerich /
Teresa Gancedo / Toni Amengual

ARCOmadrid 2024 — PABELLÓN 7 / STAND A14 www.rociosantacruz.com



LOLA GARCÍA GARRIDO

**MONTERO GLEZ
SE ENCUENTRA A
SUS ANCHAS
BUCEANDO EN LA
CONCIENCIA DE
ARTISTAS
COMPROMETIDOS
CON SU ARTE**

Hay libros que acogen al lector en los pliegues de sus páginas. En ellos las palabras suenan como el canto de las sirenas y tejen historias verosímiles con hilos inverosímiles. Este

volumen es uno de ellos. Exhibe un modo de decir literario, fabulador. Su narrador muestra una conciencia plena de humor y libre de sobrepeso ideológico. Se presenta sin complejos, pues no usa velos para tapar sus argumentos, mitad verdad, mitad inventados. La levedad de toque es su marca literaria. Quiere que el lector descubra y reconozca las huellas de los hechos contados en sus brillantes e innovadoras frases.

Diré de entrada que el libro pertenece a un género de narrativa mixta, en parte ficción, en momentos relato corto, mezclados con ensayo y memorias personales. Viene dividido en cinco capítulos, el último de los cuales trata de la vida y obra del escritor chileno Roberto Bolaño, donde, entre otras cosas, Montero Glez (Madrid, 1965) se manifiesta como un agudo comentarista cultural. Los espacios en que transcurren las historias –Barcelona, Madrid, Tánger– tienen su importancia,

La vida secreta de Roberto Bolaño

Retratos impertinentes

pero son los personajes del texto, Mohammed Chukri, William Burroughs, el pintor Luis Claramunt, Juan Marsé, el cantautor Agujetas, Miquel Barceló, Salvador Dalí, Ernest Hemingway, Enrique Vila-Matas, y el

citado Bolaño, entre otros, quienes protagonizan el argumento. Todos ellos aparecen representados, en principio, como los conocemos de su presencia en los medios, si bien en su encuentro textual con el narrador aparece una imagen distinta, salta una chispa que revela la originalidad artística o su falta de ella. O quizás, como en el caso de Marías, su fama y originalidad literaria aparece puesta en solfa.

Montero Glez se encuentra a sus anchas buceando en la conciencia de seres diferentes, raros los llamábamos antes, de artistas comprometidos con su arte. Se sitúa entre estos personajes aclamados por la fama, a quienes conoce y trata, y al lector lo coloca a una cierta distancia para que observemos el

encuentro, cómo explora su talento creador. Comenta las características creativas, cantando coplas, escribiendo poemas, o pintando cuadros, y empieza a anudar sus vivencias con el arte que producen. A Agujetas, el cantautor flamenco, por ejemplo, “un hombre al que le pesa el alma, y quiere soltar el lastre para poder levitar o algo así” (pág. 143), le escuchó una noche cuando cantó “por sigui-riyas de una manera trágica y estremecedora, abriendo su boca mortecina a los brillos de navaja de su dentadura” (pág. 145). Igual que el flamenco, la pintura de Claramunt o Barceló, cuando te engancha ya no la puedes olvidar.

La parte final, ‘Doppelgänger’, que trata de Bolaño, tiene mucha miga y es, en parte una juerga literaria, donde se defiende la idea de que los autores literarios resultan un doble ficticio de la persona física. Montero Glez llega incluso a montar un retablo de las maravillas, de cómo un grupo de escritores, Javier Cercas, Vila-Matas, y el colega Ignacio Echevarría se conchabaron con algunos editores para encumbrar a la fama la obra de Bolaño, en realidad aburrida, y lo auparon al Olimpo literario.

GERMÁN GULLÓN



MONTERO GLEZ

Navona, 2024

144 páginas. 22,80 €

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



AR CO

Madrid

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

06-10
Mar

2024

Recinto Ferial
ifema.es



La distancia que nos separa

Vidas cruzadas, horizontes lejanos

Maggie O'Farrell (Coleraine, Irlanda, 1972) se mueve en el terreno de la novela con la sabiduría de un viejo artesano que ha interiorizado todos los secretos de su oficio. Su prosa es lírica, profunda y precisa. Sus personajes son dolorosamente humanos, criaturas que no parecen gestadas en el ámbito de la ficción, sino en la aspereza del mundo. Sus tramas, milimétricamente estructuradas, abordan los grandes temas de la literatura: la complejidad y precariedad de los afectos, la fragi-

**MAGGIE O'FARRELL**

Traducción de Concha Cardenoso

Libros del Asteroide, 2024

336 páginas. 22,95 €

lidad de la existencia, las paradojas de la identidad, el vértigo del deseo, el miedo a la muerte, el anhelo de dicha.

Publicada en 2004 pero inédita en España hasta ahora, *La distancia que nos separa* es su tercera novela y posee todas estas cualidades. Jake, Stella y Nina han vivido a caballo entre dos culturas. Jake nació y creció en Hong Kong, pero sus padres proceden de Reino Unido. Su progenitor solo es una referencia difusa. Su madre, una hip-

pie con un temperamento alocado, mantuvo una breve relación con Tom, un escocés que la abandonó cuando se hallaba embarazada. Ya en su juventud, Jake, atrapado en un matrimonio infeliz, viajará a Escocia para buscar a su padre. No sabe muy bien quién es ni cuál es su lugar, pero aventura que explorando sus raíces tal vez aplacará sus conflictos interiores.

Stella y Nina son hijas de inmigrantes italianos. Su relación está plagada de ambivalencias. Se quieren, pero su afecto no está exento de desencuentros y, sobre todo, esconde un terrible secreto. Jake, Stella y Nina, cuyas vidas se cruzarán de forma inesperada, sufren las consecuencias de haber transitado de una cultura a otra. En su interior, se abre un abismo mucho más vasto que cualquier distancia geográfica. No es fácil convivir con dos formas opuestas de entender la vida. Sumidos en la perplejidad y la confusión, se dejan arrastrar por impulsos. Son seres pasionales, no mentes cartesianas. Maggie O'Farrell caracteriza a sus personajes con una suma de pequeños detalles que con-



MURDO MACLEOD

**LA DISTANCIA QUE NOS
SEPARA ES UNA EXCELENTE
NOVELA QUE NO JUZGA NI
ABSUELVE A SUS PERSONAJES**

vierten su novela en un gigantesco y meticuloso mosaico. Su estilo a veces es efectista y dramático, como cuando describe la aglomeración letal durante la celebración del año nuevo en Hong Kong, pero prevalece la morosidad y la

perspectiva del miniaturista que añade una capa tras otra a un lienzo con una gran profundidad de campo. Un gran talento para la introspección y el ritmo evita que el relato se paralice en lo descriptivo.

La distancia que nos separa es una excelente novela que no juzga ni absuelve a sus personajes. De hecho, insinúa que la libertad es un espejismo. Vivir se parece a pasear por un paisaje escocés. La niebla, la lluvia y el sol se suceden de forma imprevisible. “Los momentos que nos afectan —escribe O'Farrell— siempre son solo los que no se esperan”. De niño, Jake arroja al mar una botella con un mensaje para su padre. Sospecha que nunca llegará a leerlo, pero el azar es caprichoso y no puede asegurarse que jamás alcanzará su destino. Al igual que Jinty, un perro casero, Jake, Stella y Nina necesitan desprender olor, es decir, pertenecer a un lugar, identificarse con un idioma, tejer lazos sólidos, pero las señas de identidad se desdibujan en un mundo cada vez más globalizado. O'Farrell no ofrece muchas alternativas. Los mundos pe-

queños y cerrados son inhóspitos. La globalización no es más acogedora. Las raíces pueden ser una odiosa prisión, pero hay algo más terrorífico: un planeta donde ya no quedan comunidades, sino multitu-

des que se dejan llevar por el pánico y pisotean a los caídos. La palabra, un territorio que se alimenta de recuerdos y ensañaciones, es quizás el único territorio donde el ser humano puede hallar algo de paz y esperanza. **RAFAEL NARBONA**

A renewed cultural
hub opens in Lisbon
20 September 2024

Exhibitions

Live Arts

Collection of Modern
and Contemporary Art

 CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

GULBENKIAN.PT



Learn more



ARCHIVO DEL AUTOR

Los cuadernos perdidos de Robert Walser

Rescate del poeta paseante y loco

Como le sucede al escritor-narrador del Quijote en el Alcaná de Toledo, aquí se parte del hallazgo de textos, nada menos que el de los cuadernos perdidos de Robert Walser, un escritor al que admiraba Franz Kafka, que a Walter Benjamin le parecía fascinante y que, entre muchos otros, ha atraído la atención de autores como Elias Canetti, Claudio Magris y la del mejor de los novelistas españoles contemporáneos, Enrique Vila-Matas. Y la de Diego Roel (Temperley, Argentina, 1980), claro, quien parte de este tópico del hallazgo, ficcional, por supuesto, y da a conocer supuestos textos walserianos en este libro, excelente libro, escrito bajo el signo del monólogo dramático. Una for-

CANCIÓN DE INVIERNO

**Cuando muera
entiérrenme en el bosque
o entre los juncos del agua.**

**No quiero morir en la ciudad:
no me adornen ni me vistan,
no me cubran con mortajas**

**Dejen mi cuerpo en la nieve
o entre los juncos del agua.**

ma, la interposición de un yo otro entre la voz del poeta y la escritura, que Roel ya había utilizado, por ejemplo, en *Dice Jonás* (2015), en el que quien habla es el personaje bíblico, o en *Andréi Rubliov* (2020), donde son este pintor medieval y varios otros más quienes toman la palabra.

Ese desdoblamiento, ese prestar el yo de la enunciación, quedaba declarado en *Las variaciones del mundo* (2010) al escribir “Hay una Voz detrás de tu voz”. Al igual, pues, que en otros de sus escritos, el poeta argentino hace de su voz eco, aunque voz poderosa.

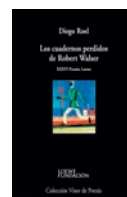
Como queda dicho, los cuadernos de Walser que aquí se recuperan son ficcionales, pero, como el lector del escritor suizo reconocerá, se leen como si fueran reales y es que Roel muestra conocer su obra en profundidad y la recrea con fidelidad, haciendo suyos el mundo y la escritura walseriana.

Ya en el primero de los poemas Walser anota en el sanatorio de Waldau (donde ingresó en 1929, y no sería ese su único encierro) que escribe con lápiz y en cualquier tipo de papel: son sus microgramas, textos en letra microscópica donde las haya que se ha resistido a ser leída durante años. “Mi mano busca ahora la progresiva / disolución de la letra”, escribirá Roel; es la atracción de lo mínimo, la renuncia a la vida resignada a estar internado, a la notoriedad, una especie de aspiración a la invisibilidad, “Detesto a los que se pasean por el mundo / con un nimbo de heroísmo y santidad”.

En uno de los poemas Roel hará que Walser se sienta un nuevo Rimbaud, como este un alquimista del verbo, pero en otro le hará decir “Soy un inútil”, expresión que hace recordar la serie de trabajos subalternos que desempeñó Walser

y que proyectó en tantos de los personajes de sus narraciones.

Roel es también el Walser de los paseos, su figura de *flâneur*, un paseante no de la ciudad, sino de la naturaleza: “No puedo hacer más que pasear el día entero / y escuchar en silencio lo que murmura el paisaje”. De esa escucha surge una especie de misticismo—no es en vano que se diga “leo y



DIEGO ROEL

Premio Loewe

Visor, 2024

86 páginas. 12 €

releo / el libro de Silesius”—, de revelación —“Veo en lo pequeño y en lo débil / cosas que nadie se atreve a vislumbrar”—, por la cual puede decir que “comprendo al fin que lo de arriba / y lo de abajo / son una sola y misma cosa”. Grandeza de la visión y de la palabra en lo mínimo, en lo que se tiene por insignificante.

Los poemas breves, casi haikus, de la sección “Escrito a lápiz”, como acabó escribiendo Walser —“escribo a lápiz” se lee ya en el primer poema del libro— incluyen, por ejemplo, “El guardián del umbral me impide el paso”, frase en la que todo lector reconoce la situación inicial del enigmático *Ante la ley* de Kafka. A Diego Roel, en este rescate del mundo de Walser, no ha habido guardián que le impidiera el paso ni tampoco a su saber poético y el resultado es un libro de alta poesía. **TÚA BLESA**

GUGGENHEIM BILBAO

2024
PROGRAMACIÓN

Giovanni Anselmo: Más allá del horizonte

9 febrero – 19 mayo

Signos y objetos. Arte Pop de la Colección Guggenheim

16 febrero – 15 septiembre

bbkē

Metahaven: Teoría del caos

22 febrero – 9 junio

June Crespo: Vascular

1 marzo – 9 junio

Martha Jungwirth

7 junio – 22 septiembre

Occident

Anthony McCall: Fracción de segundo

20 junio – 10 noviembre

Yoshitomo Nara

28 junio – 3 noviembre

Fundación
BBVA

Hilma af Klint

18 octubre – 2 febrero, 2025

Iberdrola

Paul Pfeiffer

29 noviembre – 16 marzo, 2025

Con voz y voto

El feminismo gana la palabra

Con voz y voto. Las mujeres y la política en España (1931-1939) plantea, en múltiples niveles, las profundas transformaciones políticas y sociales que la llegada de la II República tuvo para las mujeres. La ensayista Carmen Domingo (Barcelona, 1970) analiza dicha mutación social y política desde el punto de vista de las protagonistas en un período clave de la España del siglo XX.

Las palabras de mujeres implicadas en los cambios como Clara Campoamor, Dolores Ibarruri, Victoria Kent, María Lejárraga, Federica Montseny, María Teresa León, Margarita Nelken y tantas otras, van a conformar un relato histórico que, según la autora, se enfoca desde “un punto de vista diferente al habitual”, ya que las fuentes ideológicas y experienciales proceden de mujeres. Domingo matiza en el prólogo: “No tiene por qué ser más subjetivo un libro escrito desde el punto de vista de las mujeres

que uno redactado desde el de los hombres”. Autora, entre otras obras, de *Nosotras también hicimos la guerra* (Flor del viento, 2006), Carmen Domingo se expulsa en la acción de las mujeres entre los años 30 y el final de la Guerra Civil. Cita



CARMEN DOMINGO

RBA, 2024

448 páginas. 22 €

Asalto a los cielos, de Irene Falcón, resaltando el olvido de las mujeres en las investigaciones sobre la contienda: “En los estudios sobre la guerra se ha subestimado, en general, el papel de las mujeres en sus dos últimos años. No se ha destacado el hecho de que las propias circunstancias hicieron que

se ocuparan puestos de responsabilidad en todas partes”.

La reedición de esta obra, publicada hace veinte años y ahora corregida y ampliada en base a nuevas referencias, corresponde al crecimiento de los “estudios de género”, tan necesarios para romper el discurso monolítico masculino. Así, Carmen Domingo se planteó una serie de preguntas enmarcadas en los valores que apuntan al proceso de toma de conciencia política de las españolas: “¿Qué pasó con las mujeres durante los años anteriores a la Guerra Civil? ¿Qué importancia tuvo su significativa participación en la política española de los años treinta? ¿Se consiguieron limar las diferencias sociales entre hombres y mujeres durante esa época? ¿Cuándo y cuánto costó alcanzar la situación de igualdad legal y personal entre hombres y mujeres en España? ¿Por qué tantas mujeres se involucraron en la Guerra Civil? ¿Qué hicieron luego?”.

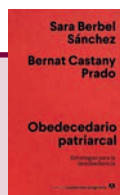
Tratar de responder a esas cuestiones es el objeto de este extenso y documentado trabajo. Domingo analiza los primeros pasos para la consecución del sufragio femenino. Se abordan las diversas posiciones sobre el voto femenino de las tres diputadas en la cámara en esos momentos: Victoria Kent, Clara Campoamor y Margarita Nelken y se entra a fondo en los debates constitucionales, con abundantes citas de las parlamentarias.

El ímpetu de los cambios sociales que llegaban a España se vio coartado por la sublevación militar de Franco y el estallido de la Guerra Civil. En la segunda parte de la obra, la autora recabará testimonios de Carlota O'Neill o de la brigadista Mika Etchébéhère; recordará discursos de Ibarruri; mostrará a otras protagonistas como Federica Montseny o María Teresa León. También resaltará pormenorizadamente la importancia de la celebración en Va-



NOSOTRAS

CARMEN CALVO. PLANETA. Con la certeza de que “las mujeres hemos de avanzar más rápido y madurar una conciencia feminista colectiva más amplia”, Carmen Calvo recorre la historia del feminismo en España.



OBEDECEDARIO PATRIARCAL

SARA BERBEL Y BERNAT CASTANY. ANAGRAMA. Visibilizar y subvertir al patriarcado es el objetivo de este libro, que pretende urdir una estrategia de desobediencia colectiva que “desinstale el dominio machista”.



MUJER Y NATURALEZA

SUSAN GRIFFIN. PLANKTON PRESS. Libro fundacional del ecofeminismo norteamericano, retrata la lucha contra un orden social empeñado en la dominación tanto de la mujer como de la naturaleza.



EL PATRIARCADO

ANGELA SAINI. KAIRÓS. ¿Y si el patriarcado es más frágil de lo que parece y ha necesitado ser alimentado y reafirmado constantemente? De la Prehistoria a nuestros días, la autora desnuda sus raíces.

lencia, a finales de 1937, de la II Conferencia de Mujeres Antifascistas Españolas. De allí salió un Comité Nacional presidido por Ibarri, y en el que figuraban destacadas republicanas: María Lejárraga, Matilde Huici, Constanza de la Mora, Nelken, Kent, Irene Falcón y Clara Campoamor, entre otras.

Con las voces de todas reconstruye una Historia que pocas veces había sido contada por las mujeres. Tras los avances sociales de la República, una posguerra gris y represiva. La dictadura franquista, prolongada durante cuarenta años, acabó con las esperanzas de las mujeres demócratas. En la tercera parte del ensayo, “La España vencedora: silenciadoras y silenciadas”, dirá la ensayista: “Franco y la Falange hicieron todo lo que pudieron y pudieron mucho esos años—para que la mujer perdiese toda

¡Mujeres, a votar!

NUESTRA colaboradora Josefina Carabias ha recorrido varias provincias castellanas y numerosas pueblitos del Norte para dar a conocer a las lectoras de ESTARDA la actitud de las mujeres españolas ante las contiendas políticas, en las que han sido invitadas a intervenir por la República que les ha concedido el voto. Por primera vez, mañana, las mujeres españolas harán uso del derecho del sufragio. Pues en el reportaje que publicamos a continuación lo que opinan las nuevas electoras.



La preocupación política lleva hoy de igualdad a la mujer. Vean el aspecto del Teatro Calderín, de Valladolid, durante un mitin tradicionalista.



«Lo que más me molesta es que se mezcle la religión con la política»—dice a Josefina Carabias, la tesorera de las republicanas de Valladolid, señora viuda de Santelices.

A dos kilómetros de un pueblito de la provincia de Avila encontramos una mujer que caminaba detrás de un hombre cargado de leña. Al verlos parados en medio de la carretera se detuvo y se dirigió a nosotros con aire jovial. —¿Qué les pasa a ustedes? ¿Se quedan que se les ha tropezado el alfiler? Váyanse, el frío no me gusta. La mujer era simpática, y después de haberse pasado la tarde sola en el campo haciendo leña, tenía ganas de conversación. —Si ustedes creen que yo les puedo ayudar en algo —continúa—, aquí estoy ya todo lo que gusten de mujer, y si la señorita tiene prisa por llegar al pueblo, yo me puedo hacer más que dejar aquí la leña y llevarla en el burro. —No... déjelo... esto va a ser cosa de poco tiempo. —¿Y eso qué importa? La señorita se viene conmigo en el burro y luego, si el chufle se avería, me presto y me sienta, pos con amoniarle otra vez en el auto... le arreglo. Tal acento de sinceridad puso la pobre mujer en sus palabras que me hizo aceptar, con la condición de que no discursara la leña. Yo iba con ella caminando detrás del burro. —Este pueblo está muy revolucionado—me iba di-

ciendo la mujer por el camino—. Eso que llaman ahora, la cuestión social nos trae de cabeza. Casualmente yo soy hoy con prisa, porque a las ocho tenemos las mujeres una junta en la Casa del Pueblo...

—¿Las mujeres?

—Sí, monteras a ellas. Desde que ha venido la República mandamos las mujeres en los pueblos tanto como los hombres. Antes ellos no nos dejaban meter baza en nada, pero ahora, con el apoyo de que tenemos voto, pues que se han dado cuenta de que son tontos que dejan mangonear.

—¿Y qué es lo que hacen ustedes?

—Pues muchas cosas y mejor que ellos, porque

Mañana acudirán por primera vez a las urnas las mujeres españolas



Las normalistas valladoleñas, a pesar de sus pocos años, no sienten simpatía por los gentes de izquierda.

ASÍ CONTÓ LA PRENSA LA PRIMERA VEZ QUE LA MUJER PUDO VOTAR EN ESPAÑA

nes: “El talento creador ha sido reservado por Dios para las inteligencias varoniles (...). El conocimiento analítico puede perturbar las finas arterias de la feminidad”.

Cita Domingo a Carmen Martín Gaité, en *Usos amorosos de la posguerra española*: “La clave del buen resultado de la Sección Femenina de Falange hay que buscarla en su antifeminismo, que la hacía tan grata a los ojos de Franco, y en la borrosa personalidad de su creadora, siempre dispuesta a someterse a la jerarquía superior”. Anexos con los discursos en las Cortes de Campoamor, Kent e Ibarri; biografías de las protagonistas y una pertinente bibliografía completan la lectura de esta obra entramada con testimonios femeninos de enorme interés.

LOURDES VENTURA

CARMEN DOMINGO ANALIZA LA MUTACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DE LA MUJER DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS PROTAGONISTAS

la relevancia que había alcanzado durante el periodo republicano y la posterior contienda”. Recuerda Domingo una consigna que Pilar Primo de Rivera repetía en sus mít-



INDOMABLES

VARIAS AUTORAS. LADERA NORTE. Como si de la pequeña aldea gala de Asterix se tratara, diez mujeres (de Mirian Tey a Yaiza Santos) se plantan ante el “feminismo hegemónico” para lanzar sus tesis y propuestas.



CORRE, ATALANTA

HERMINIA LUQUE. CÁTEDRA. La colección Feminismos de Cátedra aborda, de la mano de Herminia Luque, un tema de absoluta actualidad: el deporte como impune fuente de desigualdad para las mujeres.



LIBRES PARA PENSAR

VARIOS AUTORES. GARBUX BOOKS. De Hipatia a Hildegarda de Bingen, Sei Shonagon o Simone de Beauvoir, este libro gráfico revisa la vida de diez mujeres que marcaron su tiempo en circunstancias convulsas.



EL FEMINISMO REGENERACIONISTA

MARÍA GOYRI. RENACIMIENTO. Esta obra recupera los escritos de María Goyri, segunda licenciada española en Filosofía y tenaz defensora del derecho de la mujer a la educación para lograr su independencia económica.

Herbert Cukurs, el carnicero de Riga

La periodista Linda Kinstler desvela los pormenores del asesinato de Cukurs, único criminal nazi ejecutado por Israel sin juicio previo, y reflexiona sobre el alcance y los límites de la ley para juzgar el Holocausto.

El agente del Mosad Yaakov Meidad se trabajó cinco meses a su objetivo. Le había propuesto empresas, había hecho que el criminal de guerra Herbert Cukurs volviera a sentirse importante. En octubre de 1964, un mes después de conocerlo, Meidad lo acompaña por Montevideo a visitar posibles inversiones. Quedan en verse el 28 de enero en el aeropuerto de São Paulo, donde Cukurs vive desde hace años. Desde ahí viajarán juntos a Uruguay. “Todos éramos conscientes de que íbamos a acabar con la vida de un hombre, pero ninguno tenía dudas de que ese era el castigo para el sádico criminal Herbert Cukurs”, escribe Meidad en sus memorias.

Cukurs llega puntual a su cita. Lleva una cámara. Filma escenas borrosas: una pista de aterrizaje, un autobús de Lufthansa, unos pasajeros que van hacia él. La cámara se acerca y enfoca a tres hombres. Meidad levanta la mano. ¿Está saludando o tapándose la cara? Los cuatro cogen un avión a

Montevideo, luego van a la costa. Allí sigue la ficción, llevan a Cukurs a ver casas. Y un día lo encierran en una. El plan, según Meidad, no era matarlo de inmediato. Querían hacerle un consejo de guerra por el asesinato de treinta mil judíos letones veinte años antes. Pero Cukurs saca un arma y los agentes tienen que darse prisa. “Uno de nosotros le puso la pistola en la cabeza y apretó el gatillo dos veces”, diría Meidad. Era el 23 de febrero de 1965.

Cukurs ha sido, que sepamos, el único criminal nazi ejecutado por Israel sin juicio previo.

EL CAPITÁN
HERBERT CUKURS
AL SERVICIO DE LA
DIVISIÓN DE
AVIACIÓN
MARÍTIMA DE
LETONIA (1934)



**VEN A ESTE TRIBUNAL
Y LLORA**

LINDA KINSTLER

Traducción de Magdalena Palmer

Gatopardo. 2024

348 páginas. 23,95 €

Según Andrew Nagorski, autor de *Cazadores de nazis* (Turner), no hay una explicación satisfactoria a la decisión del gobierno israelí, que cuatro años antes había capturado y juzgado a Eichmann. ¿Les preocupaba la prescripción de los delitos? ¿Querían aterrorizar a los nazis que vivían en Sudamérica, muchos sin ocultarse? Está la teoría de la venganza personal: uno de los agentes era letón y Cukurs y los suyos habían matado a toda su familia. Quizá la intención no era asesinarlo, pero a este soldado se le fue el gatillo.

Sea como sea, hoy muchos letones consideran a Cukurs inocente. La ausencia de un juicio los reafirma aún más en su postura. En este impulso revisionista—hace poco un tribunal letón rehabilitaba a Cukurs, devolviéndole la gloria previa a la guerra como héroe nacional y aviador—está el origen de *Ven a este tribunal y llora*, de Linda Kinstler (California, 1991). La periodista está personalmente involucrada en la historia: su abuelo paterno, Boris, formó parte, como Cukurs, del Kommando Arajs, un escuadrón de la muerte que operó en el país durante el llamado “Holocausto por las balas”, es decir, durante las ejecuciones masivas de judíos previas a la industrialización del exterminio en los campos. El Kommando Arajs tiene para los letones un significado comparable al del Velódromo de Invierno para los franceses o al de Babi Yar para los ucranianos.

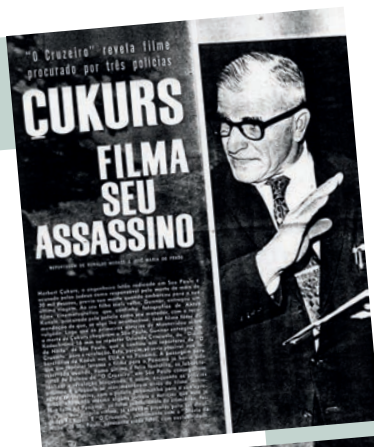
En Baby Yar, por cierto, fue asesinada parte de la familia materna de Linda Kinstler. Sus padres emigraron a

Estados Unidos en 1988, tres años antes de que ella naciera. Lo que al principio parece una investigación del incierto pasado de su abuelo nazi—que tras la guerra, al parecer, formó parte del KGB y luego desapareció misteriosamente, tal vez ejecutado por colaboracionista—va convirtiéndose en una rigurosa reflexión sobre el alcance y los límites de la ley para juzgar el Holocausto, que como todos los genocidios “destruye las pruebas de los crímenes a medida que los comete”.

En la línea de otros autores como Philippe Sands, Kinstler explora los retos jurídicos a que obliga la singularidad del crimen. El genocida, nos recuerda, a menudo no apretó el gatillo, no hay cuerpo del delito ni apenas testigos, y las acusaciones suelen ser vagas (“participó en...”, “estuvo presente en...”). Kinstler documenta la creación de conceptos jurídicos como el de “estructura criminal”, impulsado en los años cincuenta. Permitía juzgar a franjas enteras de la administración como miembros de una organización con fines delictivos. Pero el problema vino al establecer la respon-

sabilidad de cada miembro, lo que exigía años, incluso décadas de investigación.

El subtítulo del libro —*Cómo acaba el Holocausto*—enmarca la reflexión general



**HOY MUCHOS LETONES
CONSIDERAN A CUKURS
INOCENTE. LA AUSENCIA
DE UN JUICIO LOS
REAFIRMA AÚN MÁS
EN SU POSTURA**

acerca de “cómo las historias que nos contamos sobre nosotros, sobre nuestras familias y nuestras naciones, se transmiten, se conservan y se alteran a lo largo del proceso”. Que los crímenes nazis no prescriban—una reivindicación que, cuando se ejecutó a Cukurs, aún se debatía—tiene un reverso negativo, nos dice Kinstler: hace que los crímenes estén en constante revisión, que los testigos puedan ser interrogados una y otra vez a lo largo de décadas (e incurran en inevitables contradicciones) y que, por tanto, se pueda rehabilitar a los criminales incluso muertos.

La sensación, sin embargo, es que el Holocausto se enfrenta ahora a una especie de conclusión. Los últimos supervivientes mueren. De vez en cuando se juzga a algún criminal nonagenario, pero este asiste más bien impávido al circo mediático que se forma a su alrededor. En 2025 cerrará la principal oficina gubernamental alemana para la investigación de crímenes nazis. Algunos gobiernos del Este, cuyo compromiso con la memoria parecía genuino hasta hace poco, impulsan perspectivas revisionistas de su historia e incluso establecen,

como en Polonia, penas de cárcel para quienes pongan en duda los relatos oficiales. En Letonia ya han rehabilitado a Cukurs. Libros como el de Kinstler ayudan a que el Holocausto no termine así. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN			NO FICCIÓN		
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	1/5	1	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	1/7
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)			Pablo Vierci (Alrevés)	
2	BLACKWATER II. EL DIQUE	-/1	2	LA LLAMADA	2/6
	Michael McDowell (Blackie Books)			Leila Guerriero (Anagrama)	
3	EL ESTRECHO SENDERO ENTRE DESEOS	-/1	3	EL ABISMO DEL OLVIDO	4/12
	Patrick Rothfuss (Plaza & Janés)			Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	
4	EL HIJO OLVIDADO	4/5	4	(H)AMOR 9 AMIGAS	5/2
	Mikel Santiago (Ediciones B)			Varias autoras (Continta Me Tienes)	
5	BLACKWATER I. LA RIADA	3/3	5	ALMUDENA. UNA BIOGRAFÍA	-/1
	Michael McDowell (Blackie Books)			Aroa Moreno Durán/Ana Jarén (Lumen)	
6	LA ÚLTIMA FUNCIÓN	5/4	6	DETRÁS DEL RUIDO	7/13
	Luis Landero (Tusquets)			Ángel Martín (Planeta)	
7	BAJO TIERRA SECA	2/3	7	LA IDEA NATURAL	-/1
	César Pérez Gellida (Destino)			María Negroni (Acanalado)	
8	PARÍS DESPERTABA TARDE	8/5	8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	11/117
	Máximo Huerta (Planeta)			Viktor Frankl (Herder)	
9	VUELVE A AMAR TU CAOS Y EL ROCE DE VIVIR	9/2	9	NI UNA, NI GRANDE, NI LIBRE	-/1
	Albert Espinosa (Grijalbo)			Nicolás Sesma (Crítica)	
10	LAS HIJAS DE LA CRIADA	7/16	10	CORDERO NEGRO Y HALCÓN GRIS	-/3
	Sonsoles Ónega (Planeta)			Rebecca West (Reino de Redonda)	
11	EL SILENCIO Y LA CÓLERA	-/1	11	HISTORIA UNIVERSAL DE LAS SOLUCIONES	16/2
	Pierre Lemaitre (Salamandra)			José Antonio Marina (Ariel)	
12	MANIAC	18/13	12	DIOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	19/20
	Benjamin Labatut (Anagrama)			Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)	
13	LA ASOMBROSA TIENDA DE LA SEÑORA YEOM	10/2	13	ACONTECE QUE NO ES POCO	13/14
	Kim Ho-Yeon (Duomo)			Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	
14	CAMPESINOS Y SEÑORES	17/2	14	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO	-/38
	Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)			Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	
15	EL INFIERNO	-/17	15	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN...	12/6
	Carmen Mola (Planeta)			Lea Ypi (Anagrama)	
16	LAS VULNERABILIDADES	6/2	16	EL SENTIDO DE CONSENTIR	3/6
	Elvira Sastre (Seix Barral)			Clara Serra (Anagrama)	
17	LA NIÑA DEL SOMBRERO AZUL	15/4	17	CARNE GOBERNADA	10/5
	Ana Lena Rivera (Grijalbo)			Fernando Savater (Ariel)	
18	LOS ESCORPIONES	-/1	18	LAS CLAVES OCULTAS DEL 11M	6/3
	Sara Barquinero (Lumen)			Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	
19	EL PROBLEMA FINAL	13/25	19	"NADA ES MÁS ASOMBROSO QUE EL HOMBRE"	-/1
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)			Volker Sperling (Acanalado)	
20	LA MUJER FUGITIVA	12/6	20	NOSOTRAS. EL FEMINISMO EN LA DEMOCRACIA	-/1
	Alicia Giménez Bartlett (Destino)			Carmen Calvo (Planeta)	



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

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	MANOS FRÍAS	2/3
	Zetazen (Martínez Roca)	
2	DONDE VIVEN LAS MUSAS	-/1
	Valeria Dos Santos. Ilustr. M. Dos Santos (CreateSpace)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	3/43
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	POESÍA COMPLETA	7/85
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/46
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
6	ROCABOLESKA	4/16
	Bebi Fernández (Montena)	
7	ROMANCERO GITANO	16/57
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
8	POESÍA COMPLETA	1/2
	Wisława Szymborska (Visor)	
9	ROMERO RECIÉN CORTAO'	14/3
	Juan Carlos Panduro (Letraversal)	
10	RAYOS X	5/5
	Irene X (Valparaíso)	
11	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	10/20
	Miguel Gane (Aguilar)	
12	FRAGILIDADES	-/77
	Sara Búho (Lunweg)	
13	LOS ESPEJOS NOCTURNOS. POESÍA REUNIDA	-/7
	Ángel Antonio Herrera (Akal)	
14	LA ESCALA DE MOHS	13/37
	Gata Cattana (Aguilar)	
15	LA OTRA BESTIA	-/7
	Gata Cattana (Aguilar)	
16	UN CUERPO AGOTADO	11/20
	Patricia Benito (Aguilar)	
17	PARADERO DESCONOCIDO	9/2
	Benjamín Prado (Visor)	
18	INEFABLE	8/2
	Patricia Torrecilla Casero (Círculo Rojo)	
19	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	12/20
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
20	EL SECRETO DEL MAGO	19/5
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ALAS DE HIERRO	-/1
	Rebecca Yarros (Planeta)	
2	CASA DE LLAMA Y SOMBRA (CIUDAD MEDIALUNA 3)	-/1
	Sarah J. Maas (Alfaguara)	
3	ALAS DE SANGRE	2/15
	Rebecca Yarros (Planeta)	
4	HEARTSTOPPER 5. CRECIENDO CONTIGO	1/2
	Alice Oseman (Crossbooks)	
5	ANNA KADABRA 13. PELIGRO EN LA MANSIÓN	-/1
	Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	
6	TODOS LOS LUGARES QUE MANTUVIMOS EN SECRETO	3/4
	Inma Rubiales (Planeta)	
7	EN LA NOCHE DE LOS TIEMPOS	-/1
	H. P. Lovecraft/Gou Tanabe (Planeta Cómic)	
8	UNICORNIA 8	9/3
	Ana Punset (Montena)	
9	EL PRINCIPITO	10/373
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
10	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 13	14/6
	Sally Rippin (Salvat)	
11	ONE PIECE N.º 106	4/3
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
12	ASTÉRIX. EL LIRIO BLANCO	15/18
	Fabcaro y Didier Conrad (Salvat)	
13	INVISIBLE	16/114
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
14	¿DÓNDE ESTÁ BLUEY? BUSCA Y ENCUENTRA	8/5
	Bluey (Beascoa)	
15	TWISTED 4. TWISTED LIES	13/4
	Ana Huang (Crossbooks)	
16	UN FUEGO EN LA CARNE	11/3
	Jennifer Armentrout (Puck)	
17	UN PULPO EN LA GARGANTA	-/1
	Zerocalcare (Reservoir Books)	
18	LOS DIARIOS DE LA BOTICARIA N.º 3	5/2
	Natsu Hyūga (EGG)	
19	KAIJU 8 N.º 09	6/3
	Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)	
20	POWERLESS (SAGA POWERLESS 1)	7/3
	Lauren Roberts (Alfaguara)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	2/110
	James Clear (Diana)	
2	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	3/6
	Boticaria García (Planeta)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/112
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	COCINA DE 10 CON KARLOS ARGÜINANO	1/13
	Boticaria García (Planeta)	
5	TU CUERPO, TU HOGAR. LA LONGEVIDAD DEPENDE DE TI	-/1
	Rafael Guzmán (Espasa)	
6	EL PODER DEL AHORA	7/167
	Eckart Tolle (Gaia)	
7	EL CAMINO DEL DESPERTAR	5/16
	Mario Alonso Puig (Espasa)	
8	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	8/48
	Mark Manson (Harper Collins)	
9	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	6/129
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	LOS VIRUS NO ENTRAN POR LOS PIES	9/3
	Dra. Lucía Galán Bertrand (Planeta)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

El criterio del público

A ratos perdidos, fui leyendo durante estas últimas semanas la correspondencia entre Gustave Flaubert y George Sand. Fue publicada en 2010 por Marbot Ediciones, en una esmerada traducción de Albert Julibert, autor también de un sustancioso epílogo. En el prólogo, el filósofo francés André Comte-Sponville dice de esta correspondencia que es “muy posiblemente la más bella que haya leído nunca”.

Comparto esta apreciación, que me mueve a considerar la relativa escasez de epistolarios entre hombre y mujer que no sean de carácter erótico o amoroso, sino que, como esta, se desarrollen en pie de amistad (y de igualdad, también). Me viene al recuerdo la correspondencia de Juan Benet y Carmen Martín Gaité (Galaxia Gutenberg, 2011), excelentemente editada por José Teruel, y asimismo extraordinaria. También allí, como en las cartas de Flaubert y Sand, es “ella” quien sale más favorecida, sobre todo desde el punto de vista de lo que cabe entender muy vagamente por ‘humanidad’. El caso es que he terminado enamorándome casi de George Sand, escritora por la que nunca había sentido un gran interés. Qué mujer sabia, inteligente, bondadosa. Qué personalidad tan atractiva y poderosa emerge de sus cartas a Flaubert, a quien da cien vueltas en el arte de vivir y de pensar.

Pero no es cuestión aquí de glosar la riqueza y enjundia de un epistolario que abarca una década, de 1866 a 1876. Me limitaré de momento a destacar el interesante intercambio de opiniones que Flaubert y Sand cruzan a propósito de los editores, con motivo de las quejas que uno y otro comparten acerca de su común editor, Michel Lévy.

Escribe Sand: “Desde el momento en que la literatura es una mercancía, el vendedor que la explota no aprecia más que al cliente que compra, y si el cliente desprecia el producto, el vendedor le dice al autor que su mercancía no gustó. La república

de las letras no es más que una feria donde cada uno vende sus libros. No hacer concesiones al editor es nuestra única baza, conservémosla y vivamos en paz, incluso cuando pone mala cara, y reconozcamos también que él no es el culpable. Tendría más criterio si el público lo tuviera”.

A lo que Flaubert apostilla: “O si el público lo forzara a tenerlo, pero eso es pedir lo imposible”.

Flaubert se enreda a continuación en una retórica disquisición sobre cuáles podrían ser los motivos que mueven a un escritor a publicar “en estos tiempos abominables que corren”: “¿Para ganar dinero? ¡Qué ridiculez! ¡Como si el dinero pudiera ser la recompensa del trabajo! [...] Queda, entonces, el valor comercial de la obra. Habría que suprimir todo intermediario entre el productor y el comprador...”.

Pero dejemos al bueno de Flaubert con sus jeremiadas, de las que él mismo se ríe, y volvamos a la cuestión que tan certeramente plantea la mucho más sensata y realista George Sand. Me refiero a eso de que “el editor tendría más criterio si el público lo tuviera”.

GEORGE SAND SE PLANTEA QUÉ TIPO DE INTERACCIÓN SE ESTABLECE ENTRE EL EDITOR Y EL PÚBLICO. ¿QUIÉN INFLUYE SOBRE QUIÉN? ¿LE CABE AL EDITOR “EDUCAR” AL PÚBLICO?

Una cuestión que invita a plantearse qué tipo de interacción se establece entre ambos, el editor y el público. ¿Quién influye sobre quién? ¿Le cabe al editor “educar” al público? ¿O se limita a modular sus intereses y apetitos? Pero en ese caso, ¿quién los determina? ¿Y qué pinta la crítica en todo esto, si es que pinta algo? ¿Cómo se construye el criterio? ¿O más bien se instruye? ¿Consiste el papel del editor en canalizar las demandas del público o, por así decirlo, en sembrarlas y pastorearlas?

Lo mismo cabe preguntar acerca del escritor y del crítico. Y a los tres —escritor, editor y crítico—, considerar en qué medida es el público el que, sin ellos saberlo, determina su criterio, o al revés. ●

PLANTA

**FUNDACIÓ
SORIGUÉ**

BILL VIOLA

JUAN MUÑOZ

ANTONIO LÓPEZ

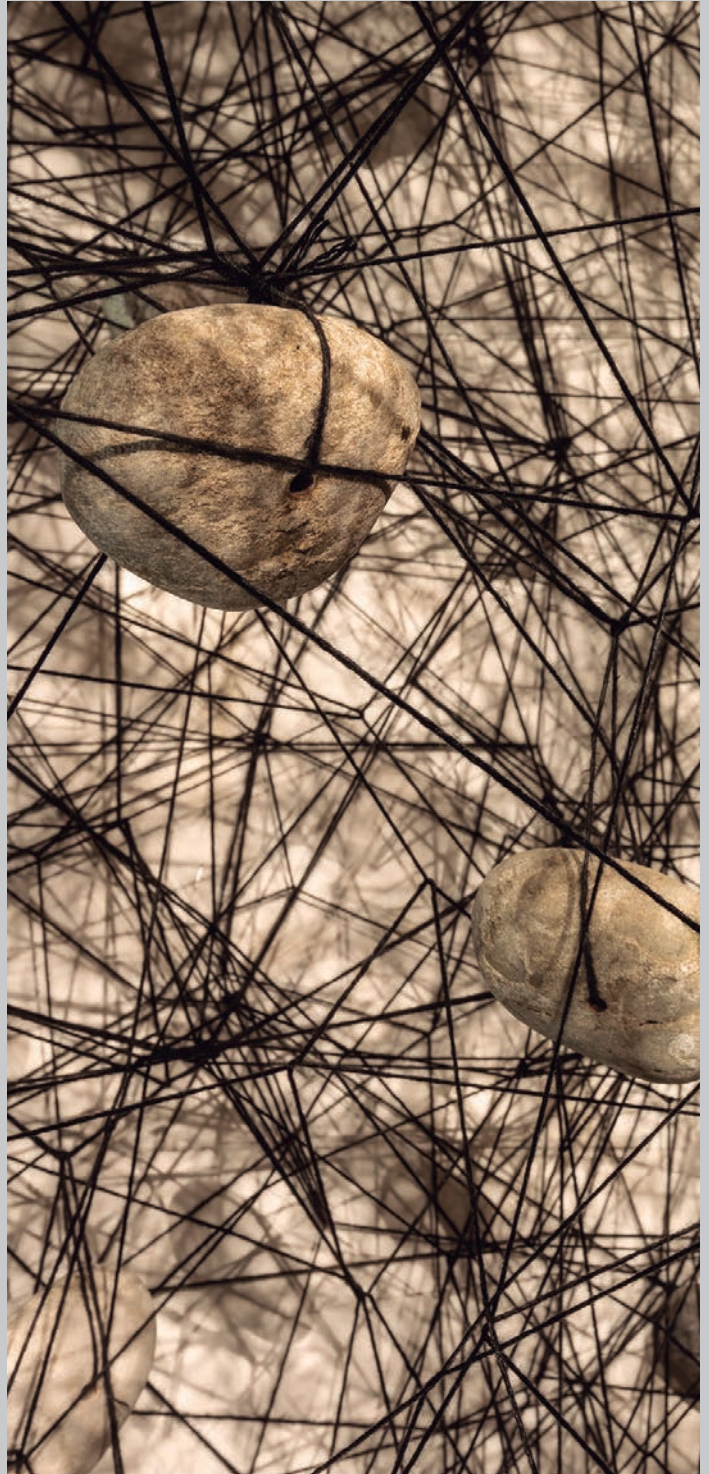
WILLIAM KENTRIDGE

ANSELM KIEFER

CHIHARU SHIOTA

CONÓCENOS

www.plantaproject.com



Descubre nuestra tienda
tienda.plantaproject.com



IG FB X
@plantaproject



En España las galeristas son las reinas del mercado del arte: Juana de Aizpuru, Soledad Lorenzo o Helga de Alvear han labrado trayectorias meteóricas y su camino está indiscutiblemente unido al éxito de nuestros artistas más internacionales. Nuevas generaciones de mujeres se abren paso en un sector que no para de crecer facturando alrededor de 400 millones de euros en épocas precovid (según el informe de 2020 de la Fundación "la Caixa"), cifras que se esperan volver a alcanzar en los próximos años.

Las galeristas son guerreras

El Cultural reúne a tres generaciones de mujeres galeristas. Hablamos con ellas sobre mercado, vocación, políticas culturales, afectos e intuiciones, sobre las luces y sombras de una profesión de riesgo que depende de las fluctuaciones del mercado. Ellas son Elba Benítez (Galería Elba Benítez), Rebeca Blanchard (Prats Nogueras Blanchard) y Pati Lara (The RYDER Projects) y tienen mucho que decir.



DE IZQUIERDA A DERECHA, REBECA BLANCHARD, PATI LARA Y ELBA BENÍTEZ, EN MADRID, EN EL PATIO DE LA GALERÍA ELBA BENÍTEZ

RODRIGO MÍNGUEZ

Pero ¿cómo se llega a ser galerista? Los inicios de las tres están marcados por la casualidad. Elba Benítez (Las Palmas de Gran Canaria, 1952) inaugura su galería en 1990: “Estudié Políticas y pensé que mi vida iba a ir hacia la diplomacia, como no tenía una titulación artística creía que no podría trabajar en este sector, aunque siempre me interesó el arte, era mi *hobby*. Mi pareja entonces me hizo creer que era capaz y me ayudó a descubrir una vocación con la que sigo entusiasmada después de 34 años”. Re-

zar prácticas en galerías y a entender que ese era el mundo que me interesaba. Un día, por casualidad, encontré un espacio que no era más que un garaje. Así que con 26 años y sin tener mucha idea de lo que estaba haciendo inicié The RYDER Projects”.

Una vez se da el paso lo más importante es elegir bien a los artistas, una decisión crucial que marcará la identidad de la galería. Para Benítez es, sin duda, “una decisión meditada. Lo pienso muy bien porque no es solo tener buenos artistas

sino saber si la galería es capaz de cumplir sus expectativas: en el caso de los jóvenes, poder situarlos en un nivel internacional, y, con los ya consolidados, poder continuar su carrera”. Blanchard afirma que juega primero “la intuición, a la que le sigue una decisión meditada”, y Lara, en cambio, consensúa sus decisiones con su socio desde 2019, Rafael Barber: “Debo creer en el trabajo; no sólo importa la calidad sino el esfuerzo diario y la conexión personal. También busco que tenga un bagaje institucional y si colabora con alguna otra galería internacional, mejor. El pálpito es im-

NUEVAS GENERACIONES SE ABREN PASO EN UN SECTOR QUE NO PARA DE CRECER FACTURANDO UNOS 400 MILLONES DE EUROS

portante, pero al final ese pálpito debe meditarlo”.

Aunque la intuición raramente se equivoca es inevitable cometer errores. Rebeca Blanchard y Pati Lara coinciden en que su participación en determinadas ferias internacionales ha sido un error, aunque eso forme parte de su aprendizaje. Benítez lamenta no haber tenido un equipo permanente: “He formado a mucha gente, pero no he tenido un equipo que a lo largo de los años me acompañara, y eso ha exigido mucho de mí”, pero

también cuentan los aciertos, que son muchos. “Dejarme guiar por mi intuición me ha llevado siempre al buen camino, además me enorgullezco de la relación que he establecido con los artistas y con el equipo. He intentado formar familias y afectividades”. Pati Lara destaca sus comienzos en Londres: “Empezar mi trabajo fuera de España fue un acierto ya que me permitió ver el mundo del arte desde otra perspectiva, pero también fue una buena decisión volver y entrar en un mercado familiar”. Y Blanchard, la diversidad de localizaciones: “Abrir un segundo espacio en Madrid el 2012, impulsar el distrito cultural de L’Hospitalet y asociarnos con la galería Joan Prats”.

LA UNIÓN HACE LA FUERZA

Innovar en esta profesión parece difícil, pero hay nuevos caminos. “Se siguen modelos de galería del siglo XIX que ya aparecían en las novelas de Flaubert”, cuenta Elba Benítez, pero afirma rotunda que es posible innovar. “Una galería es una empresa que tiene que adaptarse a la sociedad. A nivel artístico aún hay muchas ideas que se pueden hacer, más allá de lo mercantil, y que personalmente ya tengo en la recámara”. Un ejemplo son las fusiones, como la que ha llevado a cabo recientemente Nogueras Blanchard. “Colaboramos desde el año 2013 con la galería Joan Prats. En el 2021 lanzamos un proyecto colaborativo en el Ampurdán en los meses de verano, también junto con la galería Bombón con la finalidad de activar nuevos contextos y

“ASOCIARNOS NOS HACE MÁS FUERTES. ESTAREMOS MÁS PREPARADAS PARA LOS DESAFÍOS A LOS QUE SE ENFRENTAN LAS GALERÍAS MEDIANAS”	“A LA HORA DE ELEGIR A UN ARTISTA NO SÓLO IMPORTA LA CALIDAD SINO EL ESFUERZO DIARIO Y LA CONEXIÓN PERSONAL”	“DEJARME GUIAR POR MI INTUICIÓN ME HA LLEVADO AL BUEN CAMINO. Y ME ENORGULLEZCO DE LA RELACIÓN QUE HE ESTABLECIDO CON LOS ARTISTAS”
REBECA BLANCHARD	PATI LARA	ELBA BENÍTEZ



RODRIGO MINGUEZ

ganar públicos. Asociarnos nos hace más fuertes y nos permitirá hacer más proyectos y trabajar mejor. Creemos que estaremos más preparadas para los desafíos a los que se enfrentan las galerías medianas, como la capacidad de apoyar a nuestros artistas a pesar de las fluctuaciones del mercado”. La colaboración es esencial, la unión hace la fuerza, cuenta Pati Lara. “Participo en el comité de Arte Madrid encargado de la organización de Apertura, también he realizado colaboraciones con otras galerías amigas que siempre han resultado beneficiosas. Es difícil hablar de innovación ya que, por mi experiencia, las cosas nuevas llegan sin darte cuenta. Lo importante es no parar y que en ese constante hacer aparezca la innovación”.

Cuando les preguntamos sobre políticas culturales las tres consensuan la necesidad de re-

ducir el IVA cultural. “Es la espada de Damocles del sector. Otra es el poco aprecio que se tiene al arte contemporáneo desde el Ministerio de Cultura, sin personalizar colores políticos. El IVA del 21% es una penalización al comprador. Hacienda lo exige pensando que así va a recaudar más y lo que consiguen es lo contrario, porque favorecen compras fuera del marco legal y eso nos ha quitado muchas ventas”, explica Benítez. Lara está de acuerdo: “Mi experiencia trabajando en otros mercados me ha demostrado lo importante que es este factor”. Al ministro le pediría un cambio en el IVA y una activación de la Ley de Mecenazgo, dos cosas que ayudarían al sector cultural de todo el país. Blanchard incide en la instrumentalización de la cultura por parte de la política. “Los políticos instrumentalizan el arte más que fomentar su desarrollo.

La reducción del IVA es fundamental para que podamos seguir existiendo en un marco de competitividad en un mercado global. Llevamos más de 20 años tras una Ley de Mecenazgo como en Francia, también es necesario suprimir la reducción de presupuestos a las instituciones culturales. La actividad cultural española necesita ser impulsada, no machacada”.

MIRAR AL FUTURO

Sobre sus objetivos a medio o largo plazo la respuesta es común. “Seguir. Por supuesto. Hasta que me funcione la cabeza”, afirma sonriendo Benítez. “Mantenernos”, asegura rotunda Rebeca Blanchard. Lara concreta más: “Seguir ampliando la presencia de The RYDER en ferias internacionales, ya participamos en ARCO (Madrid), en Liste (Basel) y en Material (CDMX). Espero que esta lista siga au-

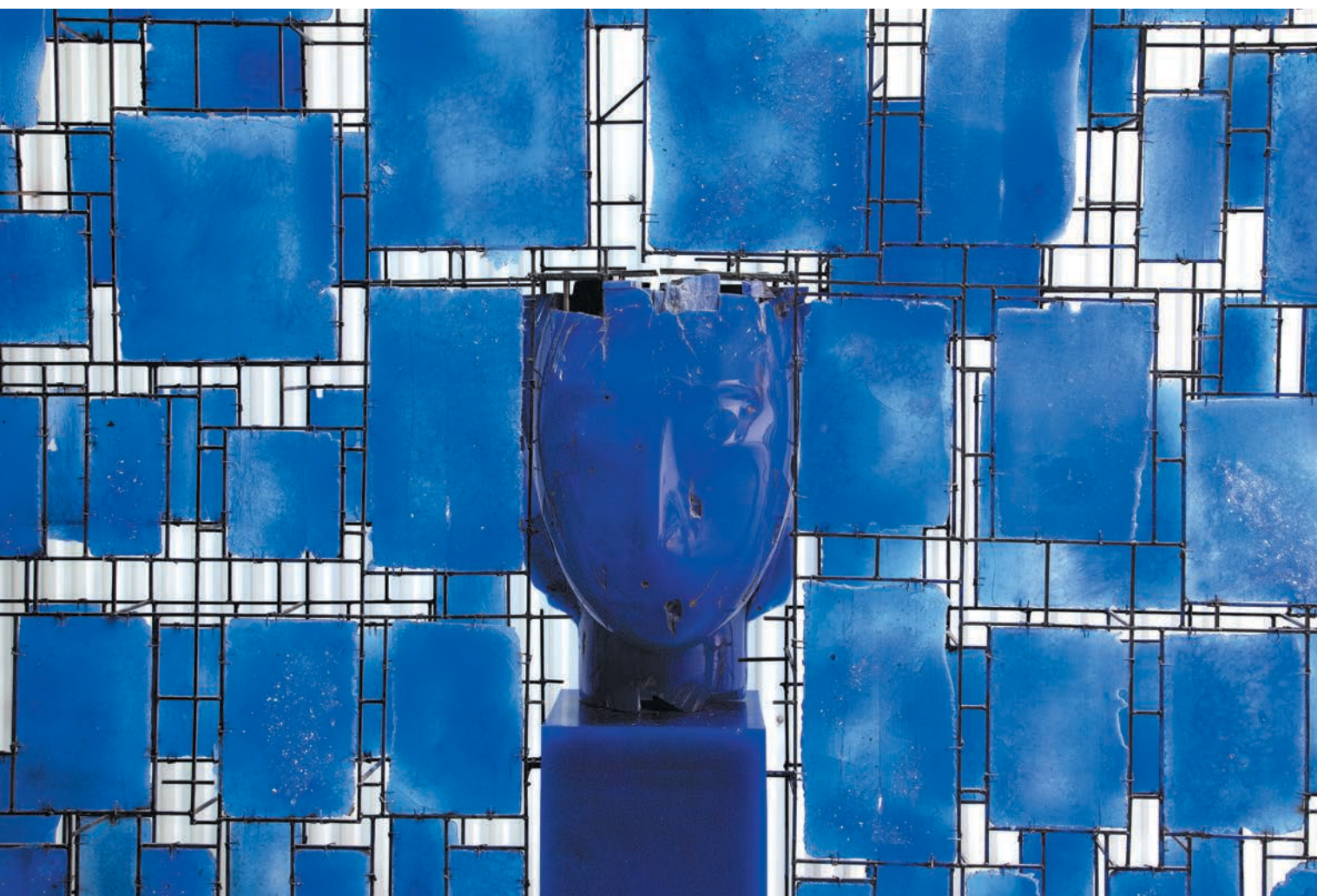
mentando. Por otro lado, también me interesa traer nuevos artistas de fuera de España a Madrid”.

Para finalizar una mirada al pasado. Les preguntamos por una galerista que les haya servido de inspiración y el nombre de Juana de Aizpuru resuena con fuerza. “Desde el principio ha sido Juana. Siempre fue mi modelo, quise aprender de ella, deseaba llegar a tener esa presencia en la escena”, confiesa Elba Benítez. También para Pati Lara ha sido referente: “Me llama la atención la capacidad de Juana de Aizpuru para armar un evento como ARCO, creo que tenemos mucha suerte de vivir en un país en el que los mayores referentes del mundo galerístico son mujeres fuertes e independientes que supieron llevar adelante un proyecto tan sacrificado como es una galería de arte”. Y así sigue siendo. **MARÍA MARCO**

MANOLO VALDÉS

Allegro

29 de febrero – 13 de abril de 2024



OPERA GALLERY

C/ Serrano, 56, 28001 Madrid

Antoni Tàpies, materia y forma al completo

ANTONI TÀPIES. LA PRÁCTICA DEL ARTE. MUSEO REINA SOFÍA. Madrid.

Comisario: Manuel Borja-Villel. Hasta el 24 de junio



Durante al menos tres décadas (de 1960 a 1990) Tàpies fue el gran patriarca del arte español. Por su reconocimiento internacional: representado por galerías como Martha Jackson en Nueva York o Maeght de París, era invitado frecuente de las bienales de Venecia y São Paulo, y lo fue también en la histórica Documenta III de Kasel en 1963. Por su producción artística, que fue, durante casi cuarenta años, original, radical y de sostenida calidad. Por su compromiso político, primero contra la dictadura y luego a favor del nacionalismo, cimentado en hechos como su detención en 1966 por intervenir en una asamblea clandestina o su negativa a participar en exposiciones oficiales del franquismo. También por su carácter combativo y la firmeza de sus ideas, como prueba la polémica que mantuvo en prensa a comienzos de los setenta con el incipiente arte conceptual, cuyas prácticas descalificaba como “realismo socialista encubierto”. Esta presencia pública se completaba con la intermitente pero significativa publicación de sus escritos sobre arte.

Ahora, con motivo del centenario de su nacimiento, se celebra una exposición cuyo título, *La práctica del arte*, fue también el de la primera compilación de sus escritos. Constituye la mayor retrospectiva que se le ha dedicado nunca, con un conjunto de 220 obras de muy variada procedencia, que abarcan toda su trayectoria.

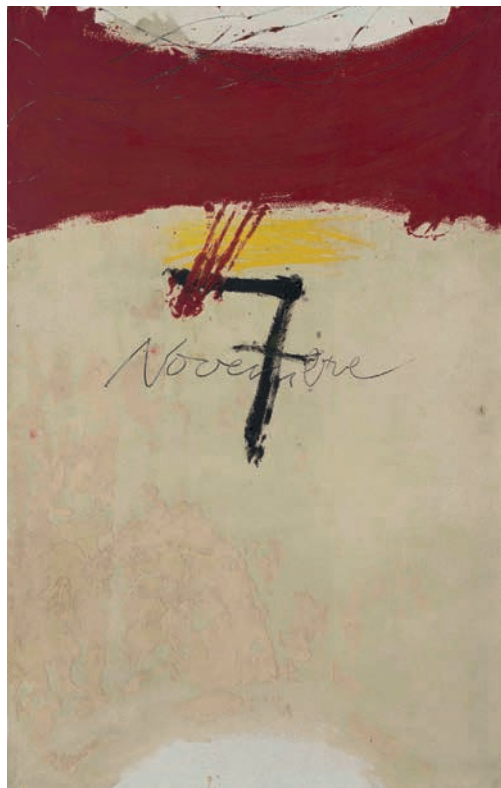
Empezamos el recorrido por la presentación del joven artista, a través de una serie de autorretratos de línea, muy picassianos, de la década de

1940. Pero también otros retratos muy distintos, matéricos, que recuerdan a Dubuffet, aunque la influencia probada es la de las fotos de grafitis de Brassai. Es sorprendente encontrar ya aquí, con apenas veinte años y en un contexto figurativo,

lante irracionalista del proyecto. Tàpies va a explorar una representación de tintes mágicos y líricos, con fuerte presencia del color y de la geometría. Sus obras comparten el carácter visionario de las escenas de Ponç y las geometrías evanescentes de Cuixart.

Entre 1950 y 1951 Tàpies residió en París, gracias a una beca del Instituto Francés de Barcelona. Allí conoció a Picasso y entró en contacto con la vanguardia internacional. A su vuelta empezó una intensa búsqueda de un lenguaje personal, que le hizo abandonar la figuración e iniciar una relación nueva y distinta con los materiales. Es entonces cuando Tàpies empieza a ser Tàpies, ese artista que parece edificar más que pintar, creando superficies densas como de muro, en el que se despliegan marcas, huellas e incisiones. Su obra es muy personal, pero en ella reverberan las corrientes de la abstracción europea y norteamericana. Esto le va a granjear un amplio y temprano reconocimiento internacional.

En la década de 1970 empiezan a vislumbrarse en sus cuadros abstractos referencias figurativas. Pero también ambiguas, por su monumentalidad y fragmentación, cuyo mejor ejemplo es *Materia en forma de axila* (1968). Sus mencionadas preocupaciones políticas tienen un reflejo en obras como *A la memoria de Salvador Puig Antich* (1974), o *El espíritu catalán* (1971). También es en esa década cuando empieza a incorporar objetos tridimensionales (sillas, trapos, cuerdas...), lo que confiere una marcada “realidad” a las obras. A mediados de la década de 1980 inicia una serie de experimentos con barnices so-



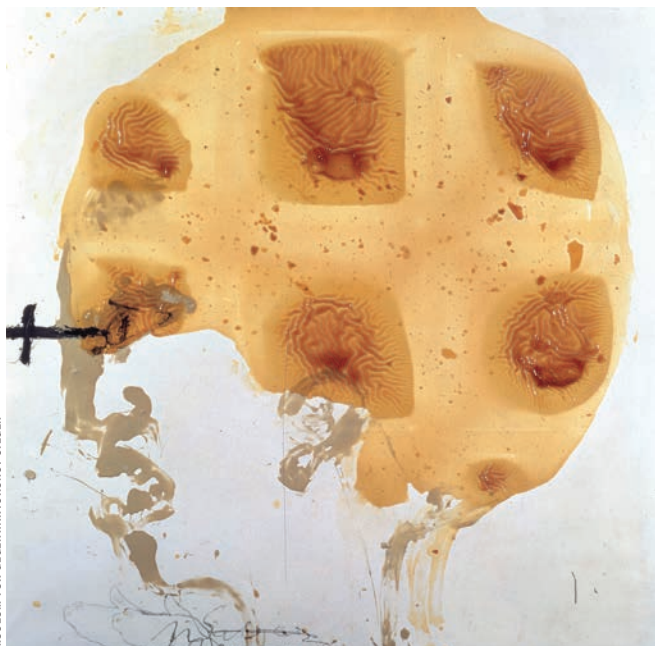
7 DE NOVIEMBRE, 1971. EN LA OTRA PÁGINA, PUERTA METÁLICA Y VIOLÍN, 1956

PARLAMENT DE CATALUNYA, BARCELONA

los que serán rasgos característicos en su obra de madurez: la rotundidad del cuerpo, la centralidad de los materiales, los símbolos como la cruz o las incisiones en el lienzo. Tàpies pasó en esos años por una grave enfermedad pulmonar que le mantuvo recluso.

Su vuelta a la actividad está marcada por la fundación, en 1948, junto con el poeta Joan Brossa, el teórico Arnau Puig y otros pintores como Joan Ponç, Modest Cuixart y Joan-Josep Tharrats, del grupo de vanguardia Dau al Set. Ya desde el mismo nombre (un enunciado imposible, Dado al siete), se manifiesta el ta-

MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST SIEGEN



COLECCIÓN PARTICULAR, BARCELONA



DE IZQUIERDA A DERECHA Y DE ARRIBA ABAJO, *CABEZA Y BARNIZ*, 1990; *CUERPO*, 1986; *GRAN ÓVALO*, 1955; Y *PRAJNA=DHYANA*, 1993

PETER AND ELISABETH MALLINSON

bre la tabla que constituyen una novedad, por la ligereza, transparencia y tonalidad. Una obra famosa, *Celebración de la miel* (1989), se refiere al concepto hindú de la miel como material espiritual que enuncia la esencia del universo.

A partir de estas fechas comienza lo que podemos considerar su última etapa. En ella va a mostrar un giro dramático, consecuencia tanto de la proximidad de la vejez y su séquito de dolencias y limitaciones, como de la frustración que le producen los acontecimientos, desde el fracaso de la utopía socialista a la guerra de Yugoslavia. Llevará a cabo también algunas obras de extraordinaria rotundidad, como *Esteria* (1994), *Cuerpo y alambres* (1996) o la tremenda *Prajna=Dhyana* (1993).

MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO



Vista en conjunto, la obra de Tàpies es una abrumadora exploración de las posibilidades artísticas de los materiales más cutres y triviales, desde el car-

LA OBRA DE TÀPIES ES UNA ABRUMADORA EXPLORACIÓN DE LAS POSIBILIDADES ARTÍSTICAS DE LOS MATERIALES MÁS TRIVIALES

tón al trapo, pasando por la paja o el yeso. En sus superficies y combinaciones despliega toda una gama de arrugas, flexiones y desgarrs. Las referencias son el mencionado *art brut* de

Dubuffet, los lienzos torturados de Millares, los *assemblages* y el *arte povera*.

Una austeridad característica de recursos y una limitada gama de colores: grises, marrones, blanco y negro. La impresión de conjunto es de seriedad y contención, cuando no de tra-

arte pop. Es divertido que lo llamemos arte abstracto cuando está hecho de elementos tan reconocibles y concretos.

Mi objeción a la exposición es su extensión. Alcanza momentos de una intensidad extraordinaria, que te hacen vibrar por la belleza y la sorpresa.

Pero junto con un puñado de obras maestras hay muchas otras que completan ciclos y temáticas, pero diluyen estos hitos.

Dado que concibo una exposición como un acontecimiento estético (sensorial) más que intelectual, es importante no perder de vista ese objetivo.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Con corazón de fuego

El espejo de la amistad

Reflejados el uno en el otro, Antoni Tàpies y Joan Brossa trazaron líneas de correspondencia, verbales y visuales, que quedan de manifiesto en esta treintena de cartas y documentos que se intercambiaron.



**MANUEL GUERRERO
BRULLET (ED.)**

Traducción de Andrés Sánchez Robayna
Galaxia Gutenberg
296 páginas. 23,50 €

Es todo un acontecimiento: la publicación de la correspondencia entre dos de las figuras intelectuales más relevantes en la España del siglo XX: Joan Brossa (1919-1998) y Antoni Tàpies (1923-2012). Dados entre 1950 y 1991, se han reunido 32 documentos: 12 emitidos por Brossa y 20 por Tàpies. Estamos ante 23 cartas, seis postales, una dedicatoria, una nota en un dietario, y un telegrama. También, ante 32 ilustraciones, en blanco y negro y en color, que reproducen documentos e imágenes visuales de carácter histórico. Hay que destacar el profundo trabajo de edición de Manuel Guerrero Brullet, así como la precisa traducción y el iluminador prólogo de Andrés Sánchez Robayna en la impresión en castellano.

Las cartas nos revelan la importancia que tuvo para am-

bos la estancia de Tàpies en París. El núcleo más importante de materiales reunidos, 23, están datados durante esa estancia, desde diciembre de 1950 hasta julio de 1951. El 17 de enero de 1951, Tàpies le indica a Brossa “la importancia que tiene venir a vivir una temporada en esta ciudad” (p. 150). Lo que fluye es la importancia que tanto Brossa como Tàpies dan a los viajes y las relaciones con otros como formas de conocimiento y experiencia.

Podemos apreciar también la unión de ambos con el grupo de la revista *Dau al Set*, cuyo primer número apareció en septiembre de 1948. Posteriormente se situaron fuera del grupo, aunque mantuvieron apariciones en la revista. Y respecto a esta cuestión, otro de los elementos a tener en cuenta es la publicación en el libro de dos cartas a Brossa del poeta y diplomático brasileño João Cabral de Melo Neto (1920-1999), que pondrían de manifiesto el papel que este jugó en introducir a Brossa y Tàpies en el pensamiento marxista y comunista, y su influjo en la ruptura de ambos con *Dau al Set*.

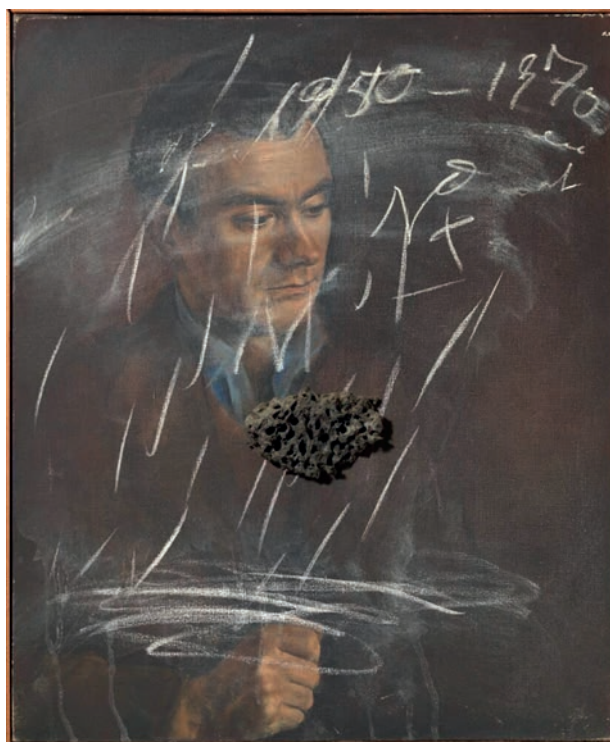
Con la visión y lectura de todos esos materiales podemos

apreciar de un modo directo el profundo lazo de amistad, que tuvo su inicio en 1945, y la convergencia de intereses que se mantuvieron firmes, a lo largo del tiempo, entre Brossa y Tàpies. Una amistad profunda y duradera, articulada a través de dimensiones afectivas per-

transmiten un efecto de espejo: los dos se sentían reflejados en lo que cada uno de ellos planteaba.

Y como núcleo central estaría la síntesis entre el arte y la poesía. Si hay que considerar a Brossa fundamentalmente como poeta, no hay que ignorar la importancia de su proyección en el espacio del arte. El núcleo más profundo del trabajo creativo de Brossa es la poesía visual, sus procedimientos de visualización de las formas de la experiencia en el lenguaje. Y lo que no podemos dejar de apreciar en Tàpies, en el intenso flujo de sus obras, es la poesía interior, el trasfondo poético que él nos hace ver en las formas visuales de representación. El espejo Brossa/Tàpies.

JOSÉ JIMÉNEZ



ANTONI TÀPIES: *RETRATO DE JOAN BROSSA, 1950-1970*. COLECCIÓN MACBA. FONS JOAN BROSSA. DEPÓSITO FUNDACIÓ JOAN BROSSA

© COMISSIÓ TÀPIES. VEGAP, BARCELONA / FOTOGASULL

COMO NÚCLEO CENTRAL DE LA RELACIÓN ESTARÍA LA SÍNTESIS ENTRE EL ARTE Y LA POESÍA

sonales. Como trasfondo advertimos la importancia en ambos del catalanismo, así como las características especiales, también en la cultura, de las posiciones y actitudes humanas en Cataluña. Entre ellos se trazaban líneas de correspondencia, verbales y visuales, que

sonales. Como trasfondo advertimos la importancia en ambos del catalanismo, así como las características especiales, también en la cultura, de las posiciones y actitudes humanas en Cataluña. Entre ellos se trazaban líneas de correspondencia, verbales y visuales, que

Delhy Tejero, de 'bolchevique' a angélica

DELHY TEJERO. GEOMETRÍA Y MISTERIO. MUSEO PATIO HERRERIANO
Valladolid. Comisaria: Patricia Molins. Hasta el 9 de septiembre



ISLA DE CAPRI, 1938.
A LA IZQUIERDA, MARÍA
DOLORES, 1954

Delhy Tejero (Toro, 1904 - Madrid, 1968) está de actualidad. A la apertura de esta decisiva muestra en el Patio Herreriano se pueden ver obras suyas en el recorrido por los pueblos de colonización que hace el Museo ICO y en *Albías. Las artistas y el diseño en la vanguardia española*, en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Hace poco, en 2022, este museo adquirió ocho de sus ilustraciones para *La Venus bolchevique* y el Reina Sofía enriqueció su representación de la artista con un autorretrato y unos papeles de la serie *Las brujas*, colgados en salas. El año pasado se publicó una biografía, de África Cabanillas (Elia Editores), y hay al menos una tesis doctoral en marcha.

No es esta la primera exposición que se le dedica en tiempos recientes —la última, pequeña, en la Fundación

Cristino de Vera en La Laguna (2020)— pero sí la más ambiciosa y completa. Es fácil comisariar una muestra de Delhy Tejero, porque sus herederos conservan con celo la mayoría de las obras que quedan de su mano: hay pocas en colecciones públicas y no siempre es factible localizar las que vendió en vida a particulares. Y es difícil, porque su trabajo es muy ecléctico y los vaivenes de estilo complican la ordenación y la puesta en valor de la trayectoria. Patricia Molins ha hecho un buen trabajo seleccionando obras, marcando líneas y subrayando los “fuertes” de la artista sin conseguir —o sin pretender— borrar esa indeterminación en sus apuestas estéticas o sus “blanduras”, que hacen que sea menos apreciada que sus compañeras de generación Maruja Mallo, Remedios Varo o Rosario de Velasco.



LEGADO DELHY TEJERO

Desde el punto de vista biográfico hay dos facetas, contradictorias, que interesan más en ella. Fue desde joven una mujer del todo independiente –cosa rara en la época–, que consiguió enseguida ganarse la vida, se integró en los círculos culturales y se creó una imagen muy moderna, exótica y atrevida. Pero, en palabras de su sobrina, “la religión la destrozó y la guerra la rompió”. Padece trastornos de conducta y se aisló. En sus diarios, los *Cuadernines* (Diputación de Zamora, 2004), se lamenta de haber dejado escapar las ocasiones en las que el “arte nuevo” llamó a su puerta y se pregunta: “¿Por

qué no me lancé a la vida con todas sus consecuencias?”.

Lo cierto es que tuvo éxitos reseñables. Su trabajo como ilustradora en publicaciones como *Crónica*, *Estampa* o *ABC* fue muy apreciado y, aunque en gran parte destinado a cuentos para niños, series como la citada *Venus bolchevique* nos muestran cómo contribuyó a dar forma y a introducir en el imaginario social a la “nueva Eva”, resuelta y cosmopolita. Fue la primera mujer que ocupó, ya en 1931, una cátedra de pintura mural, expuso en el Círculo de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno y la Dirección General de Bellas Artes, fue la única artis-

ta en la I Exposición de Arte Abstracto de Santander y fue seleccionada para alguna cita internacional de peso, como la Bienal de la Habana.

Varios aspectos de su obra, de nuevo divergentes, expresan su mérito artístico y son explorados en la muestra. Su inicial adhesión a la corriente regionalista, en su caso con figuras monumentales y gran atención a la cultura material local, se fundamenta sólidamente en un contacto directo con el medio rural pero adquiere matices simbolistas. El realismo que se impone en Europa en los años treinta se manifiesta en esas obras y en los excelentes retratos –limpios, humanistas–, detalles de vegetación y paisajes urbanos que realiza en

nías –se discute si pudo adelantarse a Óscar Domínguez en el uso de esta técnica– que hacen de fondo de sus infantiles “brujas”, las abstracciones atmosféricas de sus “caprichos” y algunas composiciones de aire mironiano que se permitió más tarde demuestran que esa fue una dirección en la que podría haber brillado.

Al volver a España tras la guerra, con el ánimo entristecido y algunos tropiezos con el régimen, se consolidó como una figura de referencia en el muralismo. A favor de la confluencia de religiosidad y arte moderno que preconizaba Fernández del Amo, decoró iglesias e instituciones sociales o docentes, con obras bien representadas en la exposición a través de bocetos y cartones. La geometría estructurante de una buena parte de su obra se manifiesta en ellas de manera más acusada e incluso configura cuerpos semi abstractos, mientras que en otros murales mantiene una estética realista. El acicate de la experimentación técnica hizo que se acercara en los cincuenta al informalismo, con resultados muy modestos, y el anhelo de trascendencia que fue creciendo a lo largo de su carrera descarrió hacia un amplio conjunto de niños angélicos que incluyen alguna solución compositiva interesante pero que son en general ñoños. Hacer balance de todo ello es tarea compleja pero necesaria. **ELENA VOZMEDIANO**

FUE UNA MUJER DEL TODO INDEPENDIENTE PERO “LA RELIGIÓN LA DESTROZÓ Y LA GUERRA LA ROMPIÓ”

Marruecos, donde permaneció al inicio de la Guerra Civil, o en Capri, su paraíso. Durante el conflicto estuvo unos meses en París, interesándose por la teosofía y en contacto con el grupo surrealista. Lamentablemente destruyó después, por escrúpulos morales, toda la obra de ese período: las decalcoma-

EL CULTURAL EN ARCO

VISÍTANOS EN EL STAND 9D24

Derivas vitalistas de la escultura

LARRUAK ETA IZURRAK. TABAKALERA. San Sebastián. Comisaria: Laura Vallés Vilchez. Hasta el 2 de junio



Yael Davids: *Breathing Comes as We Cry and Face the Weight Against Gravity*, 2024

Tabakalera, en el contexto de las celebraciones del centenario de Chillida, presenta *Larruak eta izurrak* (Piel y pliegues), un ensayo expositivo a cargo de Laura Vallés Vilchez que tendrá continuidad en otras dos muestras. Desde los años sesenta el campo de lo escultórico se expande mediante una suerte de variantes polimórficas. En realidad, todo el arte contemporáneo despliega una labilidad creciente para desbordar sus herencias formales, éticas y cognitivas. Se actualizan así unos modos de puesta en forma, una interacción con otras prácticas artísticas y unas exigencias de recepción y diálogo con los públicos. Todo ello, y el incesante anhelo de nuevas formas y proce-

sos, se manifiesta en esta exposición que vincula a artistas de contextos diferentes. Les une la producción de singularidades y extrañezas que apelan a la experiencia de los cuerpos, los materiales y los espacios

June Crespo (Pamplona, 1982) presenta *Core* (2021 y 2024), un conjunto de esculturas realizadas en hormigón valiéndose de encofrados de bidones de acero cuyo proceso fue registrado con la cineasta Maddi Barber. El énfasis brutalista del material entra en diálogo con la acción performativa de los cuerpos de Beatriz Setién, Maia Villot y Antonio Menchen y con el espacio de Tabakalera. Nora Aurrekoetxea (Bilbao, 1989) muestra *Erdibitu y Kaia* (2023), dos

**A ESTAS ESCULTORAS
LES UNE LA PRODUCCIÓN
DE SINGULARIDADES QUE
APELAN A LA EXPERIEN-
CIA DE LOS CUERPOS**

magníficas piezas en lonas de hormigón y toallas que suscitan una sugestiva tensión formal entre la consistencia del material y la maleabilidad de las formas sinuosas asociadas a las lonas. La artista nos invita a experimentarlas como alegorías críticas de la afección amorosa, de sus prodigios y conflictos.

Sahatsa Jauregi (Itaparica, 1984) con su pieza de acero *Azpitik doaz* (2024) impone su pre-

sencia autosuficiente de elementos intercambiables y a la vez su condición de dispositivo para *performances*. Iman Issa (El Cairo, 1979) muestra en *Self-Portrait (Self as William S. Burroughs)* (2019) una serie de autorretratos que son, simultáneamente, retratos de otras figuras, que nos interpela sobre los juegos de identidad y el deseo de ser otro/a. También Yael Davids (Kibutz Tzuba, 1968) enuncia la consciencia de la pluralidad que nos constituye en *Horizontal-from image to movement* (2021). Interesada en la *performance* postula el cuerpo como un archivo de historias éticas y estéticas compartidas que incluyen la experiencia del dolor y del aprendizaje catártico.

Nuevas derivas vitalistas de la escultura y la instalación mediante prácticas cooperativas se manifiestan en las propuestas de Lucia Koch (Porto Alegre, 1966) y Kimia Kamvari (Colonia, 1986). La primera define en *Sans fin* (2022) espacios efímeros que

evocan otras historias y modos de situarse en el mundo. Mientras que en *Gâv* (2024), de Kamvari, la imagen del celuloide sensible a la luz da forma a una serie de fotografías en las que el lomo del ganado se confunde con las laderas del monte, sugiriendo una suerte de imagen extrañada, una confusión de contornos como índice de un devenir vital. **FERNANDO GOLVANO**



© LAURAMLOMBARDIA

El arte de los objetos

Munch y Muroexe, Juan Gris y Ailanto, arte y diseño se entrecruzan en la Tienda-Librería del Thyssen con originales objetos que llevan la colección y las exposiciones del Museo extramuros.

Ana Cela lleva casi 18 años al frente de la Tienda-Librería del Thyssen-Bornemisza. Ella está detrás de este cuidado espacio que, además de contribuir de forma eficaz a los presupuestos generales de la institución –junto a la venta de entradas, la cafetería y la subvención estatal–, lleva la imagen del Museo fuera de las salas, fuera del Palacio de Villahermosa, a Singapur o a Oklahoma. Y no lo hace con las típicas libretas, lapiceros o pósteres que reproducen sus mejores cuadros, que también, sino con un original programa de colaboraciones con diseñadores, artesanos y artistas que ‘juegan’ con la colección y con las exposiciones temporales.

La inspiración se percibe al cruzar el umbral de la luminosa tienda, con acceso desde el Museo, pero también desde el Paseo del Prado. Caminos de ida y vuelta, del arte al diseño y del diseño al arte en joyas, decoración, relojes, mantas y todo tipo de accesorios. Porque para Ana Cela, directora tam-



© LAURAMLOMBARDIA

ARRIBA, PIEZAS DE CERÁMICA DE PLAART INSPIRADAS EN JAN HAVICKSZ. STEEN Y LOS ZAPATOS SONIA DELAUNAY DISEÑADOS POR MAGRO CARDONA. DEBAJO, ANA CELA, DIRECTORA DE LA TIENDA-LIBRERÍA

bién de Publicaciones del Thyssen, la clave es contar con los mejores y hacerlo todo con profesionales y productos de proximidad. “Hacemos tiradas muy pequeñas y aquí China no nos sirve. Además, queremos que todo sea

lo más local posible, desde los productos de DelicaThyssen, como la mermelada elaborada en la sierra de Madrid o las galletas de Galicia, hasta los zapatos Sonia Delaunay creados por las dos diseñadoras de Magro Cardona con tienda en el barrio de Malasaña”.

La diferencia con otras tiendas de museos es la inquietud constante que les mueve. “Visito ferias como Maison&Objet, en París, o las de Milán, tiendas de museos y tiendas en general. La inspiración puede estar en un fotograma de una película, en un libro, en un paisaje o una persona que te cruzas por la calle. Puede venir de cualquier sitio”. Y, por supuesto, la materia prima de la que partes, las obras de la Colección Thyssen y de las exposiciones temporales, ayuda mucho: “Tenemos unos fondos muy agradecidos, que van desde el siglo XIII hasta nuestros días, la Giovanna Tornabuoni de Ghirlandaio, Matisse o Rothko”. Los encargos parten de las grandes obras pero pueden llevar a los pequeños detalles: “Algunos diseñadores a los que invitamos a trabajar con la colección nos sorprenden escogiendo joyas escondidas que nos redescubren”. Así, en la tienda encontramos un paraguas inspirado en Mondrian o un original collar de crochet artesanal de Spanish & Sister inspirado en las *Malvarrosas* de Frederick Carl Frieseke (1912, 1913).

Y es que la artesanía va de la mano del diseño en estos objetos que también son artísticos, en una simbiosis perfecta fomentada por Cela y puesta en práctica por todos los que participan en el proceso. Como la diseñadora de joyas Begoña Rentero, que ha realizado collares de flores para la exposición *Maestras* y, ahora, para la de Isabel Quintanilla, o Carlota Pereiro, autora de la mayoría de los diseños que juegan con la colección, como los realizados para la vajilla de la Cartuja, las mantas de Ezcaray o el cristal de La Granja.

Muchos de ellos son objetos de disponibilidad limitada que terminan con la temporal, o poco después. Así que ya saben, si van al Museo, no olviden pasar y descubrir su tienda. P. A. FERNÁNDEZ

Más información y todas las colecciones en <https://tienda.museothyssen.org/>

Un sucesor para *La colección* de Juan Mayorga

Protagonizada por José Sacristán y Ana Marzosa, la nueva obra del director de La Abadía reflexiona sobre el matrimonio, el paso del tiempo y la relación que tenemos con los objetos que contienen un significado especial. ¿Cuestión de mirada?

Como en una más de sus obras, en 2022, cuando apenas llevaba unos pocos días al frente del Teatro de La Abadía, Juan Mayorga (Madrid, 1965) entró una noche en la sala Juan de la Cruz, en penumbra, y soñó: “Tengo que hacer aquí *La colección*”. Desde entonces, la vida del dramaturgo ha continuado frenéticamente. Con varios espectáculos aún vivos, *María Luisa* aterrizará en el MITEM de Budapest próximamente y su última obra, *La gran cacería*, acaba de ser representada en la Real Academia de España en Roma. Fue la agenda de uno de sus protagonistas, José Sacristán, lo que retrasó esta nueva pieza escénica, que finalmente llegará a las tablas de La Abadía el 14 de marzo.

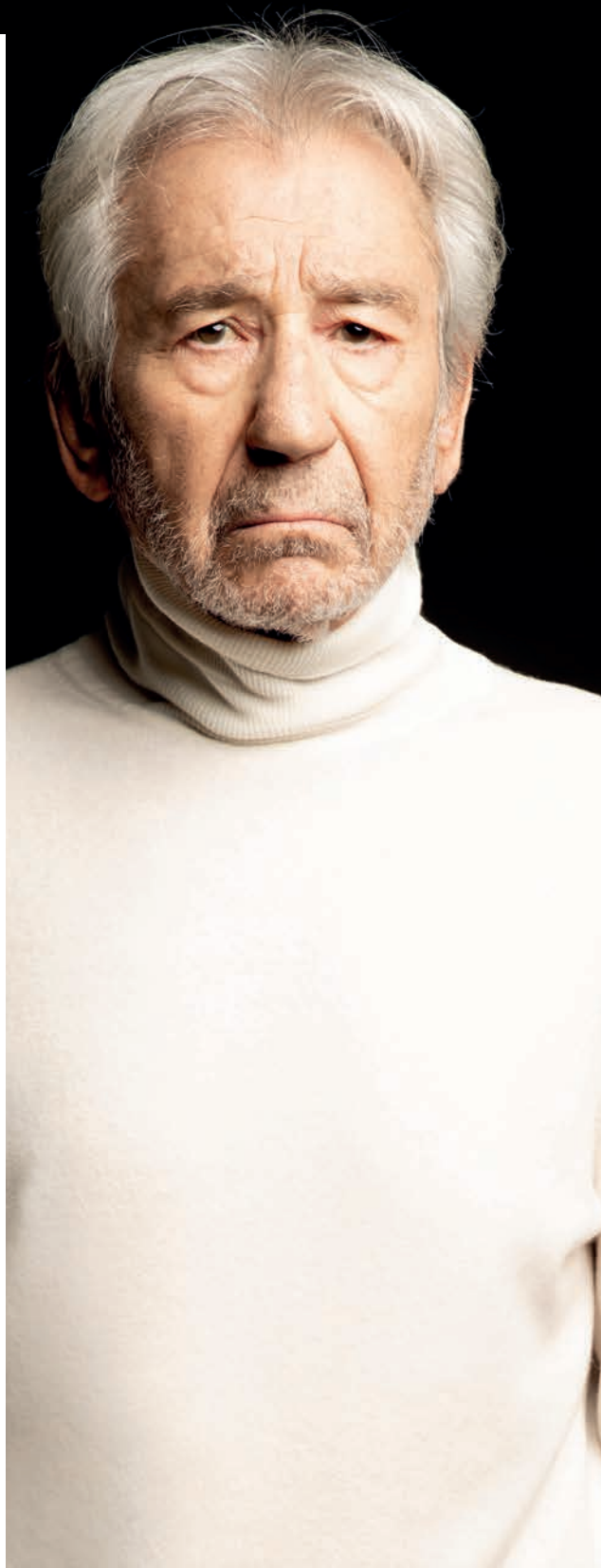
Escrita durante la pandemia e inspirada en una noticia que había leído años atrás sobre una pareja mayor, en *La colección* Mayorga vuelve a la palabra, a las historias que esconden los objetos que atesoramos y a nuestra relación con ellos para reflexionar de una manera profunda sobre el matrimonio y el paso del tiempo. Los protagonistas son José

Sacristán y Ana Marzosa, que en la historia son Héctor y Berna, un matrimonio sin hijos que lo ha sacrificado todo a cambio de su preciada colección.

EL VÉRTIGO DE LOS ÚLTIMOS DÍAS

“Los dos han llegado a crear algo que juzgan más importante que ellos y sus propias vidas —cuenta el dramaturgo a El Cultural—. Cuando sienten ese vértigo de acercarse a sus últimos días la pregunta fundamental que se plantean es qué va a ser de sus cosas. No solo quién las va a conservar, si no quién va a continuar con ese impulso que lleva a comprar una nueva pieza o a sacrificar otra. En esa zozobra están de acuerdo en la necesidad de encontrar un heredero”.

En su búsqueda, aparecerá Susana, a la que el matrimonio someterá a un peculiar examen, junto a un enigmático personaje, Carlos, sobre el que su director prefiere mantener el misterio. Interpretados por dos magníficos actores como Zaira Montes e Ignacio Jiménez, con ellos Mayorga enfatiza la idea de que, co-



A R I O S



JOSÉ SACRISTÁN
Y ANA MARZOSA
PROTAGONIZAN
LA COLECCIÓN

LAZONA

leccionistas o no, algunos objetos guardan un valor especial para todos nosotros. “Me interesaba hablar sobre nuestra relación con esas cosas que hemos ido encontrando a lo largo de la vida cuyo valor depende únicamente de nuestra mirada. Hay algo en esos objetos que se perderá con nosotros”, reflexiona.

SELLOS Y VITOLAS

El propio dramaturgo, confiesa, fue coleccionista de cromos, de sellos y de las vitolas de los cigarrillos que fumaba su abuelo. Ahora no recuerda si tiene alguna debilidad reconocible, pero cuenta que, en su primer encuentro con Sacristán, tras ofrecerle el papel protagonista, el actor apareció con algunos programas antiguos del cine de Chinchón que tenía repetidos en su colección personal. “Me pareció un gesto precioso”, afirma sobre el “extraordinario” actor.

También para su coprotagonista tiene Mayorga palabras de elogio. “Marzoa es una actriz descomunal. Muy admirada y querida”, defiende. “Cada encuentro en la sala de ensayo con ambos es una experiencia formidable. Saben y entregan tanto. Cada frase en ellos parece buena... Cada gesto es elocuente y significativo. Sobre el escenario son como dos leones en la selva, ese es su espacio y son extraordinariamente poderosos, inteligentes y fuertes”.

De hecho, la química surgió casi al instante entre Sacristán y Marzoa. “Hay algo en su modo de estar, acercarse y mirarse que hace que sientas que estás ante un matrimonio auténtico”. Porque, afirma, esta también es una obra sobre la unión de una pareja. “*La colección* trata sobre personas que han hecho una vida juntos y que comparten un presente y, sobre todo, una memoria. Lo dice

en cierto momento el personaje de Berna: es importante que alguien recuerde lo que somos. Este matrimonio, como muchos en la realidad, representa esa alianza milagrosa entre dos personas que deciden compartir nada menos que toda su vida”.

Planteada como una celebración de la propia Abadía, el escenógrafo Alessio Meloni juega con las posibilidades de la sala San Juan de la Cruz, que será reproducida a escala menor durante la gira, y acentúa la arquitectura y el color azul apagado del propio escenario, lugar principal de la historia. Pero, “aunque aparentemente y muy al principio el espectador pueda pensar que ahí está la colección de Héctor y Berna, en realidad esa caverna de cajas

“SOBRE EL ESCENARIO, SACRISTÁN Y MARZOA SON COMO DOS LEONES EN LA SELVA, PODEROSOS E INTELIGENTES”. JUAN MAYORGA

contiene una serie de informaciones inherentes a la verdadera colección. Héctor lo llama el atlas y Berna el catálogo”, avanza el escenógrafo. Con el vestuario de Vanessa Actif, la iluminación de Juan Gómez-Cornejo y el sonido de Jaume Manresa, “la acumulación de tantas cajas pretende transmitir el paso del tiempo”, añade Meloni, dando la sensación de que “el matrimonio se ha fundido con los objetos, los objetos con las cajas y las cajas con *La Abadía*”. Con un espacio límpido, muy a lo Mayorga, que huye de lo ornamental, en el centro, recuerda el director, está el actor. “Como siempre digo, si el teatro es el arte del actor, el centro de este espectáculo son sus intérpretes”, precisa el autor de *La lengua en pedazos*. MARTA AILOUTI

La bella Susona, leyenda del Guadalquivir

El compositor Alberto Carretero sube al Maestranza una ópera de temática sevillana. Lo hace a partir de un relato del siglo XV protagonizado por la judía Susana Ben Susón, que traicionó a su padre por el amor a un cristiano.

El Teatro de la Maestranza echa también su cuarto a espadas y, siguiendo anteriores y provechosas experiencias, ha programado un estreno por todo lo alto, *La bella Susona*, que recoge lo principal de una antigua y podríamos decir que romántica leyenda. Transcurría el año 1481 cuando Susana Ben Susón, hija del cabecilla judío, que traicionó a su padre por amor a un caballero cristiano, fue repudiada por su gente y se convirtió al cristianismo. “Es un homenaje a Sevilla como ciudad de ópera”, afirma Alberto Carretero, creador de esta nueva experiencia.

Este compositor sevillano, pese a su juventud (1985), es ya un músico experimentado. Posee un gran oficio y una inventiva imparable, como ha demostrado ya repetidamente en un catálogo muy amplio, en el que destaca otra ópera, esta más camerística, *Renacer*, estrenada en otoño de 2022 en el Festival Wien Modern (Viena) y en el Espacio Turina de Sevilla. Su sorprendente inventiva y su maleabilidad han de alimentar sin duda este nuevo logro, nacido de la imaginación y voluntad del anterior titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, John Axelrod, quien encargó a Carretero el proyecto.

“Acogí la idea con gran ilusión como un sueño cumplido, pues desde mis estudios me había rondado la cabeza componer una ópera. Ambos

queríamos que fuera de temática sevillana y la leyenda de Susona apareció con fuerza para el libreto. El maestro me puso en contacto con Rafael Puerto, buen conocedor de la historia”, dice el compositor

andaluz a El Cultural. A Carretero le gusta trabajar en un lenguaje con múltiples capas, sintetizando elementos muy diversos. Y afirma que trata de “descubrir lo desconocido a partir de lo ya conocido, miran-

do desde un prisma distinto, lo que lo convierte en algo nuevo e irrepetible cada vez. El concepto de nuevo es muy relativo, me interesa mucho más lo original y lo auténtico, que al fin y al cabo será nuevo y personal como cada uno de nosotros como seres humanos”.

HUMOR SUREÑO

Importante es el tratamiento de las voces, que es “poco convencional comparándolo con las óperas del repertorio, incluso contemporáneo. Sin embargo, sí se reconoce la tradición como material genético y un contacto directo con el presente musical en todas sus vertientes. La orquesta nace como un personaje más, que interactúa y comparte materiales”.

Con un guiño de humor sureño Carretero comenta que se apunta a “la corriente del río Guadalquivir, que va conduciendo la obra desde los primeros compases”. Las dos representaciones previstas, los días 13 y 15 de marzo, contarán con un grupo de experimentados cantantes españoles –José Luis Sola, Luis Cansino, Marina Pardo, Andrés Merino, junto a la soprano Daisy Press, una rara especialista en músicas antiguas, orientales y de nueva creación–, que actuarán a las autorizadas órdenes de Nacho de Paz. Todos ellos habrán de llevar a buen puerto la producción de Carlos Wagner y Alejandro Andújar. **ARTURO REVERTER**



DAISY PRESS EN UNA IMAGEN DE LA BELLA SUSONA

**“LA ORQUESTA
FUNCIONA CASI COMO
UN PERSONAJE MÁS
QUE INTERACTÚA
Y QUE COMPARTE
MATERIALES”.**
ALBERTO CARRETERO

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS PARA TODOS LOS PÚBLICOS

TEATRALIA

Del 1 al 24 de marzo de 2024



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/teatralia
Cultura Comunidad de Madrid #Teatralia2024



Comunidad
de Madrid

Un testamento impugnado, una familia en guerra y un escándalo póstumo pueden convertirse en la tormenta perfecta para conseguir que un patrimonio musical salte por los aires y caiga en desgracia. Si a esa ciclogénesis le añadimos el poder expansivo de las redes sociales, los fantasmales hologramas y las plataformas de *streaming*, el fenómeno puede alcanzar resultados inimaginables. O quizá no tanto.

Porque no cuesta imaginar-se qué hizo el Coronel Parker a la muerte de Elvis Presley (especialmente después de declarar que Elvis se llevaba el 50% de lo que él ganaba), qué ocurrió con las grabaciones póstumas de Otis Redding (*‘Sitting on the Dock of Bay* incluida—, la encrucijada financiera tras el accidente aéreo de 1959 en el que murieron Buddy Holly, Ritchie Valens y The Big Bopper, donde, dicen, “murió la música”, o el monumental laberinto jurídico formado por la ausencia de testamento de figuras como Kurt Cobain, Amy Winehouse, Jimi Hendrix, Billie Holiday o Sam Cooke, entre otros muchos. A todos estos nombres, que alcanzaron la fama en vida, cabe añadir aquellos artistas que tocaron el éxito musical mucho después de su muerte, como el británico Nick Drake, reivindicado desde que se escuchó su bellísima música en las nupcias de Angelina Jolie y Brad Pitt.

“Con el fin de alimentar las máquinas de los patrimonios se saquean los archivos de grabaciones para mantener el

interés de los fans —algo que que el *streaming* ha acelerado furiosamente— y los objetos personales llenan tanto las paredes de exposiciones como los lotes de subastas”, señala el periodista musical Eamonn Forde en *Royalties de ultratumba* (Liburuak).

FAMA Y FORTUNA

Los patrimonios —llamaremos así a todo el entramado de interesados en que no decaiga la llama y la fama del músico en cuestión (familiares, mánagers, fundaciones, discográficas, albaceas, bufetes, admiradores...)— tienen, según Forde, un doble objetivo: mantener la relevancia del artista ante el público y seguir generando dine-

Herederos, ¿granujas a todo ritmo?

Los legados musicales han sido una fuente de conflicto desde que Elvis inventó, también, la gestión moderna del patrimonio *post mortem*. Grabaciones inéditas, hologramas, museos, recuerdos... Todo vale para preservar su memoria y... hacer caja.



ELVIS PRESLEY, MARIA
GALLAS, JOHNNY CASH,
MICHAEL JACKSON Y AMY
WINEHOUSE HAN DEJADO
UN POLÉMICO LEGADO

ro. Poco ha cambiado la filosofía de la nueva 'vida' del artista desde agosto de 1977, año en el que se inauguraron los patrimonios modernos gracias a lo que el escritor Greil Marcus denominó 'Elvis Muerto'. Sí, para que nos hagamos una idea el de Tupelo publicó 24 álbumes de estudio y 17 de bandas sonoras a lo largo de 23 años de carrera. Desde su muerte, van para 50 ya, han salido más de cien recopilaciones póstumas.

Otro Rey, esta vez del Pop, Michael Jackson, también convirtió su herencia en un jaleo monumental (dejó a su padre Joe fuera de la herencia) al que se añadió el plus de las querellas recibidas por supuestos abusos (en 2005 fue declarado

inocente de todos los cargos). Su "patrimonio" tuvo que trabajar en firme para que la memoria de Jackson, fallecido en 2009, no se resintiera. A partir de 2010, el autor de *Thriller* ha encabezado la mayor parte de las listas anuales de *Forbes* en el apartado de 'celebridades fallecidas mejor pagadas'. Una



ROYALTIES DE ULTRATUMBA

EAMONN FORDE

Liburuak, 2024

784 páginas. 25 €

lista, por cierto, de la que Elvis Presley no se ha bajado desde 2001, fecha en la que la revista empezó con este *ránking* de los más ricos del cementerio.

Otra artista fallecida dramáticamente fue Whitney Houston. Era febrero de 2012 cuando la gran voz estadounidense abandonaba los escenarios para siempre. Se hacía cargo de su patrimonio su cuñada Pat Houston, mánager también durante su última década. Tuvo que vender la mitad de su patrimonio para realizar proyectos como giras con hologramas, musicales y un biopic. "Nunca asumiría ni haría nada que supiera que Whitney no haría", justifica la albacea en *Royalties de ultratumba*.

Precisamente, una de las técnicas que más han dado que hablar a los patrimonios es la de los hologramas. El logro para dar 'vida' a María Callas conquistó a todo el mundo, incluidos a aquellos que velaban celosamente por una imagen digna de la diva. El caso de Amy Winehouse fue distinto. Muchos pensaban que 'resucitar' a la cantante británica era ir en contra de su voluntad, pues Amy detestaba las giras y odiaba la fama.

Hubo cancelaciones y su fortuna se repartió entre sus padres, que se habían separado hacía años.

La columna vertebral del libro de Forde intenta plantear la tensión que se produce entre la dura realidad del negocio de la música y la fidelidad al legado artístico. Ocurrió en polvorines como el de Luciano Pavarotti, que murió en 2007 con deudas que

rondaban los 8 millones de euros. La mecha, entonces, ya estaba encendida...

Unos años antes, 2003, fallecía también Johnny Cash. El autor de *Ring of Fire* intentó reunir sus recuerdos pero su legado cayó en el descuido. "No se hizo ningún esfuerzo formal por preservar y proteger sus posesiones y objetos. Es una pena", señalaba Mark Stielper, 'arqueólogo' musical de la familia Cash, que en 2019 corrigió la tendencia con un sitio

EL 'PATRIMONIO'

DE MICHAEL JACKSON

TRABAJÓ EN FIRME

PARA RECUPERAR SU

MEMORIA TRAS LAS

QUERELLAS RECIBIDAS

web donde se recogían todos los espectáculos del Hombre de Negro desde 1954.

Finalmente, Forde también hace un guiño a los músicos vivos que se preocupan por ordenar su legado cuando no por vender directamente su catálogo. Como Bob Dylan, un pionero (también en esto) en lo que se refiere a recopilar su vasto archivo de estudio y conciertos en vivo. Una prueba de ello son sus famosas *The Bootleg Series*, inauguradas en 1991, un ejemplo para otros grandes como Neil Young. Forde concluye que el patrimonio musical, debido a sus características, es la "apoteosis" del negocio patrimonial. "Tiene que proteger más derechos y tiene que encontrar nuevas formas de salir adelante". **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Por qué Schoenberg

Un compositor heroico y emocionante

Recién publicado en Estados Unidos, y avalado por sus buenas críticas, nos llega un desinhibido repaso a la vida y obra de Arnold Schoenberg, un libro de un compositor ‘difícil’ pero destinado a todos los lectores.



SCHOENBERG EN UNA IMAGEN DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

“En mi blasfema opinión –escribe Harvey Sachs en este estudio– una gran parte de la obra de Wagner suena mejor de lo que es, mientras que una gran parte de la obra de Schoenberg es verdaderamente mejor de lo que suena...”. Esto no es sólo una conclusión personal; con ella podemos entender el impulso que le ha llevado a abordar el libro que hoy se nos presenta, arropado por el éxito de sus trabajos sobre Toscanini (su vida, reflexiones, epistolario) y una creciente experiencia en biografías de otros grandes intérpretes (Solti, Rubinstein, Domingo), ensayos (*Musical in Fascist Italy* o *The Ninth: Beethoven and the World in 1824*) y atractivas compilaciones (*Virtuoso* o *Ten Masterpieces of Music*).

Aúna ahora Sachs su faceta de biógrafo y la de estudioso de la música en su contexto, todo con un estilo cercano y en ocasiones desenfado que Mariano Peyrou, traductor para la edición española, ha sabido reflejar. Schoenberg es un compositor venerado en las aulas, relativamente frecuente en las



HARVEY SACHS

Traducción: Mariano Peyrou Tubert

Taurus, 2024

280 páginas. 21,90 €

ediciones discográficas y casi ausente en las salas de concierto, y esta paradoja lleva al autor a bucear en su vida, repasar su música y presentarla sin prejuicios al lector como una obra más del pasado. Sin caer en la exageración editorial de proclamar que este libro “devuelve a Arnold Schoenberg al lugar que le corresponde en el canon de la música occidental”, sí vemos en él la determinación de intentarlo sacándolo del ámbito de lo ‘interesante’ para llevarlo al de lo heroico y lo bello o emocionante.

Es quizá más una biografía social y personal que un mero recorrido por sus composicio-

nes, presidida por una forma familiar y eficaz de acercarse a los lectores. Un libro rico en detalles pero con algún olvido: no sabemos si la bibliografía recogida es la empleada en el trabajo o la recomendada al lector; tanto en uno como en otro caso faltarían referencias como *El estilo y la idea* (*Style and Idea*, Nueva York 1950), imprescindible recopilación de escritos en la que el Schoenberg intervino, con información mucho más rica que en otras fuentes citadas.

¿DEMASIADOS LAMENTOS?

En el Epílogo, como antes había hecho en el Prólogo, Sachs vuelve con ahínco a lamentar y poner ejemplos de la falta de conexión entre Schoenberg y el oyente, hasta tal punto que, un poco cansado de la insistencia, uno se pregunta si un buen divulgador científico haría algo así: si se lamentaría tanto de, por ejemplo, que la mecánica cuántica no sea comprendida por todos. En cualquier caso, los que ya saben y los que no por qué es importante Schoenberg (*why he matters*, literalmente en su título original) encontrarán un muy notable estudio sobre su vida y las circunstancias que la rodearon y un acercamiento y reivindicación de su música sugestiva y diferente a lo que estamos acostumbrados. **ALFREDO ARACIL**

**ES UN LIBRO RICO
EN DETALLES CON
ALGÚN OLVIDO EN
LAS FUENTES. UN
NOTABLE ESTUDIO**

FUNDACIÓN BANCAJA



El regreso del exilio. 1977. Colección particular © Eduardo Arroyo, VEGAP, Valencia, 2024

Arroyo



23 FEBRERO -
23 JUNIO
2024

 **Fundación
Bancaja**

Archivo Borau: historia de 98 ilustres derrotas

Iceberg Borau (ECAM-DAMA), en las librerías el 13 de marzo, es la primera de las investigaciones auspiciadas por las Becas Luis G. Berlanga de la Academia de Cine que se publica. Su autor, Carlos F. Heredero, descubre los proyectos no culminados de José Luis Borau en un proceso que adelanta en exclusiva a *El Cultural*. Procedente de ese 'tesoro', publicamos una carta inédita de Buñuel y otra dirigida a Ingmar Bergman.

CARLOS F. HEREDERO

LA APERTURA DE LOS ARCHIVOS en los que yace toda la documentación acumulada por José Luis Borau sobre su vida y su obra descubre de inmediato al investigador que, en realidad, lo que hasta ahora conocemos del autor de *Furtivos* (1975) no es más que apenas el 11% de la parte visible de un enorme iceberg, cuyo 89% de masa sumergida oculta un sinfín de trabajos no culminados, pero no solo de cine, sino también en decisivas parcelas de la historia y de la cultura de este país.

Fascinado por el caso, me adentro en esa gruta del tesoro y descubro, nada más entrar, la obsesiva indagación del cineasta—durante más de medio siglo—en la genealogía de su apellido, lo que le hace remontarse hasta la alta Edad Media para buscar los orígenes de la Villa de Borau con objeto de reconstruir el linaje histórico de su familia, vecinalmente cercano en la Zaragoza de 1765-1770 a Francisco de Goya. Es solo el principio, después aparecerán en vida

Velázquez, Unamuno, Baroja, Buñuel... figuras de reconocido linaje artístico con las que el cineasta, una y otra vez, trata de emparentar su propio trabajo.

De ahí que su primer esbozo de guion (*La senda ciega*, 1953) no sea otra cosa que una juvenil relectura de la barojiana *Zalacáin el aventurero* y que su primer intento de hacer un documental (el frustrado *Zaragoza y Velázquez*, 1957) tuviera como objeto explorar la participación de este pintor en el cuadro *Vista de Zaragoza* (1647), pintado por Juan Bautista del Mazo, discípulo y yerno del autor de *Las Meninas*. O que pasara toda su vida intentado vincularse, de múltiples maneras, con el genio de Calanda.

Y no fueron pocas. Primero se prestó a producir para Buñuel una adaptación de *La casa de Bernarda Alba*; luego hizo posible la distribución y el estreno en España de *Viridiana* (1961), una gestión que emprende ya en 1974, tres años antes de que desaparezca la censura; más tarde trata de poner en pie una película compuesta

por tres episodios, dirigidos por Buñuel, Saura y él mismo, para la que maneja títulos como *Mundo, demonio y carne*; *Fe, esperanza y caridad*; *Las tres gracias*; *Tres reyes magos* o *Las tres hijas de Elena*. A su vez le propone a Jorge Herralde publicar, con un prólogo suyo, el guion que Buñuel y José Rubia Barcia escribieron juntos en Hollywood (*The Bride with the Dazzled Eyes*). Pero no solo, pues trata también de comprar la casa de Buñuel en México, un empeño gracias al cual, finalmente, el inmueble será adquirido por el Ministerio de Cultura español.

LA VIDA ENTERA DE BORAU—indistinguible de su trabajo—acumula una derrota tras otra en su irredento empeño por hacer lo que realmente le merece la pena. Y esto ya desde que escribe junto a Jesús Fernández Santos, en 1960, dos guiones (*Vía muerta* y *Cien dólares al mes*) que, de haberse llegado a rodar, habrían ofrecido—por sus temas, por sus personajes y por su mirada—una genuina avanzadilla





JOSÉ LUIS BORAU,
EN PLENA BÚSQUEDA
DE SU LINAJE

del posterior Nuevo Cine Español. Pero la sorpresa mayúscula que aguarda al historiador es descubrir el guion completo de una película de sustrato inequívocamente autobiográfico (*Alguien como tú*, 1964-1966), protagonizada por Imperio Argentina —veinte años antes de filmar *Tata mía*— en la piel de una estrella de otra época dirigida por un imberbe director, recién salido de la Escuela de Cine, ¡que se niega a realizar *spaghetti westerns*!

Me adentro con asombro entre los meandros infinitos de un archivo gigantesco, depositado a la vez en la Biblioteca de la RAE, en Filmoteca Española y en la productora de Enrique Cerezo. Una tras otra, todas las historias, los argumentos y los guiones que Borau no consiguió filmar vuelven a la vida: *El huésped número uno* (1959), *Mabel* (1964), *Cinco veces grande* (1964), *Un cura joven* (1970, su personal ajuste de cuentas con la unanimiana *San Manuel Bueno, mártir*), *Gatuperio* (germen de la posterior *Niño Nadie*), *La invención amorosa* (1993), *La*

pajarita de oro (1999-2003, su soñada *screwball comedy*), *Las hermanas del Don* (2000-2005, el negro y durísimo guion que escribe junto a Rafael Azcona), *Después de Tokio* (2007)...

EMERGE DEL 'BAÚL DE LOS CADÁVERES', ABIERTO AHORA DE PAR EN PAR, UNA AVENTURA VITAL Y CULTURAL

En otros archivadores aparecen sus argumentos compartidos con Iván Zulueta, Josep Lluís Font (*Labores propias de su muerte*), Jaime de Armiñán o Manuel Gutiérrez Aragón. Comparecen a su vez los cuentos inéditos que dejó sin publicar y sus fallidas aventuras de producción: desde el proyecto de José María Gutiérrez (*Pantaleón y las visitadoras*, en 1973, antes de que la historia se convirtiera en novela) hasta sus ofertas de producir una película a cineastas como Víctor Erice,

Luis G. Berlanga e... ¡Ingmar Bergman! (sus guiones sobre la vida de Jesucristo). Entre cajas y legajos emergen las notas que el cineasta deja sobre el viaje que realiza para visitar la Cueva de la Tía Potita (en Albacete) y Villa Cándida, cerca de Denia (hospitales de retaguardia para las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil), con objeto de producir una película dirigida por Peter Weiss que adapta un episodio de su monumental novela *La estética de la resistencia*. Pero también el diario que escribe durante su secreto viaje de costa a costa de los Estados Unidos (*A lomos de un galgo gris por un país imaginario*, 1996-1997), que realiza en autobuses de la Greyhound, sin saber dónde va a dormir cada día, y cenando él solo, la noche de fin de año, una lata de lentejas calentada al baño maría en el lavabo del hotel en el que se aloja.

El sueño americano, siempre latente en el director de *Río abajo*, deja otras muchas huellas en este archivo pantagrué-

lico: su intento de dirigir en Estados Unidos un filme protagonizado por Mario Moreno, 'Cantinflas'; su propuesta de filmar en Chicago una historia protagonizada por los indios contemporáneos; su querido proyecto de película con Mickey Rooney (*Old Andy*, un sueño en el que estuvo trabajando durante más de veinte años) y, sobre todo, su obstinación por dirigir personalmente en aquel país un *re-make* de *Mi querida señorita*, la película que él mismo había producido para Jaime de Armiñán en 1971: primero sobre un argumento situado en Boston y Massachusetts, luego sobre un relato ubicado en Santa Mónica y California, y, finalmente, sobre un tercero anclado en Texas, a partir de un extenso argumento escrito junto a Barbara Probst Solomon.

EL SUEÑO AMERICANO, SIEMPRE LATENTE EN BORAU, DEJA HUELLAS EN ESTE ARCHIVO PANTAGRUELICO

Alérgica a todo tipo de nacionalismo, la trayectoria entera de Borau —como cineasta y como intelectual— habla también de su esfuerzo constante por tejer redes de interculturalidad entre diferentes espacios nacionales: con su frustrado libro *Hollywood contra Franco* (1974-1978, una investigación para documentar la ayuda prestada por numerosas personalidades e instituciones de Hollywood a la causa republicana durante la Guerra Civil); con su trabajo para rescatar las películas interpretadas en Hollywood por Rosita Díaz Gimeno y, sobre todo, con su quijotesco, inabarcable empeño de inventariar, documentar y catalogar la totalidad del exilio cinematográfico español tras el triunfo de la sublevación franquista.

Todas estas y muchas más. Son en total 98 ilustres derrotas, una tras otra, las que emergen del “baúl de los cadáveres” (expresión muy querida por el propio Borau), abierto ahora de par en par para dar cuenta de una inmensa aventura vital y cultural. ■



BUÑUEL A BORAU: “SU PROYECTO ES EXCELENTE”

En 1981, Borau propone a Saura y a Buñuel hacer una película compuesta por tres historias aragonesas dirigidas por cada uno de ellos. A Buñuel, admirador de *Furtivos*, la idea le gusta, pero excusa su participación en el proyecto por motivos de salud.

México 6 marzo 1981

Muy querido amigo Borau: Aprovecho la estancia en esta de Radael [Rafael, su hijo] para enviarle estas “pobres” líneas. No le respondí a la primera carta porque debido a mi pésima vista me cuesta gran trabajo el escribir aunque sea a máquina y suspendí totalmente la respuesta a cuanto carta me iba llegando. Estaba además afectado de una gran apatía. Espero que Rafael le amplíe lo que a continuación escribo. Estoy desde hace cuatro años totalmente retirado de toda actividad cinematográfica e incluso de la vida social. No salgo apenas de mi casa y rara vez voy a almorzar con algún amigo a cualquier restaurant. Su proyecto de las tres películas aragonesas me parece excelente pero por las razones antedichas me veo totalmente imposibilitado de aceptar. Crea que lo siento de veras.

Excuso el decirle que si viene V. por “este país fascista pero atenuado por la corrupción” tendré un enorme gusto en verle.

Espero que Rafael le amplíe un poco lo que tan someramente acabo de manifestarle. Un gran abrazo de su amigo

Buñuel

BORAU A BERGMAN: “LE GARANTIZAMOS TOTAL LIBERTAD”

En 1987, Borau planea producir para TVE una serie dirigida por Ingmar Bergman basada en los guiones del director sueco sobre la vida de Jesucristo. Tras una inicial negativa de este, el cineasta español trata de convencerlo.



Muy señor mío,

Nuestra amiga común Marina Torres me trasmite su negativa a rodar para la televisión española (TVE) una serie de programas basados en su visión de las últimas horas de la vida de Jesucristo. Entiendo que quiere mantener su presente retiro.

No querría molestarle pero debo pedirle que reconsidere esa decisión. Sería un gran honor y orgullo para todos nosotros —para TVE y para mí mismo, como cineasta y productor— colaborar con usted con el fin de hacer realidad este maravilloso proyecto. Le ofrecemos toda la asistencia técnica y artística que pueda necesitar. Y, por supuesto, le garantizaríamos total libertad para trabajar de acuerdo a sus propias ideas y gusto.

Todo el rodaje podría realizarse en la costa del sureste de España donde, como seguramente sabe, la gente y el paisaje son muy similares a los modelos bíblicos. Pilar Miró, Directora General de Radio Televisión Española, contactará con usted en los próximos días para ofrecerle más detalles sobre la manera en la que podríamos seguir adelante con el proyecto.

Esperamos que entienda que nuestra insistencia es debida a la gran admiración que sentimos por su obra cinematográfica. Creemos que su contribución sigue siendo muy necesaria.

Con todo mi respeto y consideración,

Atentamente,

José Luis Borau



DAVID BYRNE EN EL
ESCENARIO DEL
PANTAGES THEATRE
DE HOLLYWOOD

Cuando se estrenó en cines en 1984, *Stop Making Sense* enseguida fue aupado al Olimpo de los documentales de rock, en la categoría de conciertos filmados. Sin ir más lejos, la mítica crítica de cine Pauline Kael lo calificó como “cercano a la perfección”. Lo curioso es que el trabajo de Jonathan Demme (Nueva York, 1944-2017), entonces un prometedor cineasta todavía lejos de éxitos como *El silencio de los corderos* (1991) o *Philadelphia* (1993), se distanciaba de cómo se habían rodado hasta la fecha las actuaciones en directo para la gran pantalla.

Ya fuese el falso documental de los Beatles *¡Qué noche la de aquel día!* (Richard Lester, 1964), el concierto de despe-

montando el escenario, declaraciones de espectadores...

La propuesta de Demme es mucho más simple y directa y, sin preámbulos ni interferencias, ofrece simplemente el *show* de Talking Heads durante la gira del disco *Speaking in Tongues* (1983), capturado con

post-punk por una incombustible energía escénica en su viraje hacia el funk, el art pop y la *world music*, añadiendo a la formación original (David Byrne, Chris Frantz, Tina Weymouth y Jerry Harrison) varios cantantes y músicos negros, dando lugar a un directo exuberante.

ca el *frontman* en solitario, con el escenario vacío, interpretando a la guitarra *Psycho Killer*, y en las siguientes canciones se le van uniendo músicos de uno en uno, hasta que la banda al completo interpreta una energética *Burning Down the House*. A partir de ahí, el concierto afronta un *crescendo* interminable con éxitos como *This Must Be the Place* o *Take Me to a River*.

Es el magnetismo del siempre teatral e irónico David Byrne lo que guía la película, con su cuerpo espigado y sus movimientos de chalado, siempre con un aire paródico. Demme, consciente de ello, centra en él la cámara, aguantando el plano durante largos minutos y de-

Stop Making Sense El chalado *show* de Talking Heads

DIRECCIÓN: Jonathan Demme. INTERPRETES: David Byrne, Chris Frantz, Tina Weymouth, Jerry Harrison. AÑO: 1984
ESTRENO: 8 de marzo, en versión restaurada en 4K

ES EL MAGNETISMO DEL SIEMPRE TEATRAL E IRÓNICO *FRONTMAN* DAVID BYRNE LO QUE GUÍA LA PELÍCULA

dida de The Band en *The Last Waltz* (Martin Scorsese, 1978) o la gira de un jovencísimo Bob Dylan en *Don't Look Back* (D. A. Pennebaker, 1967), las películas sobre conciertos de rock incluían siempre algo más que música: los artistas relajados o al borde de un ataque de nervios, entrevistas, los técnicos

seis cámaras durante las cuatro actuaciones que tuvieron lugar en el Pantages Theatre de Los Ángeles.

La banda, que se había curtido a finales de los 70 en la mítica sala neoyorquina CBGB, se encontraba en la cúspide de su trayectoria, habiendo abandonado el típico hieratismo del

La actuación se divide en tres partes, que reflejan de manera poco estricta la evolución de la banda, con una puesta en escena diferente para cada canción, con sus propia coreografía, iluminación e, incluso, vestuario, con ese traje ridículamente grande que viste David Byrne durante el último tercio. Arran-

jando de lado el montaje frenético que empezaba a poner de moda la MTV. El resultado es un filme casi íntimo, en donde el director no enfoca al público hasta el mismo final, cuando se rompe el hechizo (o la impresión) de que Byrne estaba cantando y bailando solo para ti. **JAVIER YUSTE**

La 'trama asturiana' del 11-M, a examen

Vuelven los hermanos Sánchez-Cabezudo, la estrella del porno Rocco Siffredi y lo nuevo de Kate Winslet



NOS VEMOS EN OTRA VIDA

CREADOR: Jorge Sánchez-Cabezudo y Alberto Sánchez-Cabezudo. INTÉRPRETES: Roberto Gutiérrez, Quim Àvila, Pol López. PRODUCTORA: Kubik Films. PAÍS: España. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Disney +. ESTRENO: 6 de marzo

El nombre de los hermanos Sánchez Cabezudo irá siempre asociado a *Cre-matorio*, la serie que permitió intuir que otro modelo de encarar la teleficción en España era posible. Tras su regreso al formato con la reivindicable —aunque bastante olvidada— *La zona*, ahora vuelven tras un *impasse* de 7 años, y lo hacen con la dramatización de esa crónica novelada que es *Nos vemos en esta vida o en la otra*, el libro que el periodista Manuel Jabois escribió tras entrevistarse largamente con Gabriel Montoya Vidal, el *Baby*, el menor que resultó ser el primer condenado por los atentados del 11 de marzo de 2004 que causaron la muerte a 193 personas. Articulada en dos tiempos y suturada por la voz en *off* de Gabriel (en cuya piel se ponen Roberto Gutiérrez y Quim Àvila), *Nos vemos en otra vida* repasa la por muchos desconocida 'trama asturiana' que facilitó los explosivos a los terroristas islamistas que volaron los trenes en la estación de Atocha. Una serie rigurosa sobre unos hechos en los que los antecedentes familiares son tan importantes como el contexto que rodea una historia tan trágica.



SUPERSEX

CREADOR: Francesca Manieri. INTÉRPRETES: Alessandro Borghi, Jasmine Trinca. PRODUCTORA: The Apartment, Groenlandia. PAÍS: Italia. AÑO: 2024. PLATAFORMA: Netflix. ESTRENO: 6 de marzo

El sexo como un superpoder y el trauma infantil como fuente de perpetua insatisfacción. Esos son los dos resortes dramáticos que activan esta bioserie sobre la estrella del porno Rocco Siffredi, aquí encarnado por un Alessandro Borghi cuyos perfiles físicos se ajustan, en un perfecto ejercicio tanto de caracterización como interpretativo, a los del actor de cine para adultos. Detrás de la serie presentada en la última edición de la Berlinale está Francesca Manieri, corresponsable de algunos de los títulos más notables producidos en Italia en los últimos años (*El milagro*, *We Are Who We Are*), aquí ascendida al papel de creadora (su trabajo inmediatamente anterior fue el guion para *L'immensità*, la película de Emanuele Crialese protagonizada por Penélope Cruz). La guionista trasalpina se ajusta a los patrones del melodrama para repasar toda la trayectoria de Siffredi, desde su humilde y accidentada infancia en Ortona, marcada por la muerte de su hermano Claudio y por las malas relaciones que sus padres mantenían con su hermano mayor Tommaso, hasta el anuncio de su primera retirada de las pantallas en 2004.



EL RÉGIMEN

CREADOR: Will Tracy. INTÉRPRETES: Kate Winslet, Matthias Schoenaerts, Hugh Grant, Andrea Riseborough, Guillaume Gallienne, Martha Plimpton. PRODUCTORA: HBO Max. PAÍS: Reino Unido. AÑO: 2024. PLATAFORMA: HBO Max. ESTRENO: 4 de marzo

De luchas de poder, Will Tracy, uno de los guionistas de *Succession*, sabe un rato, así que después de integrarse en el ejército de escritores que trabajó en la serie creada por Jesse Armstrong, parece lógico que ahora cambie las conspiraciones empresariales por las de orden político. En *El régimen*, Kate Winslet, que regresa a la ficción seriada tras ganar el Emmy y el Globo de Oro por su papel en *Mare of Easttown*, interpreta a la autoritaria canciller que rige los destinos de un ficticio país europeo. Sus procederes totalitarios se agudizarán cuando el gobierno que comanda con puño de hierro comienza a agrietarse fruto de las tensiones internacionales. Winslet cambia de registro para encarnar a una política que funciona como trasunto ficcional de las derivas totalitarias de algunas democracias modernas, desde la Rusia de Putin a la Hungría de Orbán. Sin embargo, su presencia o el ascenso de la categoría de *showrunner* del guionista de *El menú*, no son los únicos alicientes de un *show* que está dirigido, parcialmente, por Stephen Frears (*Mi hermosa lavandería*, *La camioneta*, *State of the Union*). ENRIC ALBERO

14 MAR – 21 ABR

Teatro de
La Abadía 

LA COLECCIÓN

Texto y dirección: Juan Mayorga

Reparto:

José Sacristán

Ana Marzoa

Zaira Montes

Ignacio Jiménez



Producción: Lazona | Teatro de La Abadía

@teatroabadia



Venta de entradas en teatroabadia.com



El inframundo criminal japonés es un ecosistema fuertemente jerarquizado, con una pléyade de rituales que rigen su día a día. Aunque están lejos de su apogeo, un paseo por el distrito de Kabukicho, en Tokio, basta para comprobar que siguen imponiendo su particular ley en las calles. La serie de HBO *Tokyo Vice*, que ahora mismo se encuentra en su segunda temporada, sigue las investigaciones del periodista americano Jake Adelstein en los años 90 y el muro de silencio compuesto por la policía, la prensa y los propios sindicatos del crimen para defender el *statu quo*. En videojuegos, la serie *Yakuza* (ahora *Like a Dragon*, siguiendo la denominación japonesa) lleva veinte años narrando las peripecias de personajes honrados atrapados en sistemas feudales de codicia, ambición y violencia.

Like a Dragon: Infinite Wealth supone un cambio en la saga. Es el segundo capítulo centrado en Ichiban Kasuga, pero por primera vez la acción se traslada más allá de las fronteras del

país del sol naciente. La mayoría de la trama transcurre en Honolulu, la capital del estado americano de Hawái.

EN TIERRA DE NADIE

Tras los dramáticos eventos del episodio anterior, las dos principales organizaciones yakuza se han disuelto, dejando a miles de exmiembros en tierra de nadie. Su pasado criminal les dificulta mucho pasar a la vida civil y algo tan cotidiano como

encontrar un trabajo o abrir una cuenta en un banco se vuelve tarea imposible. Kasuga hace lo que puede para remediar estas situaciones de precariedad, pero un video sacado de contexto y filtrado a una *youtuber* sensacionalista le acaba poniendo en la diana. Es despedido de su trabajo y una extemporánea pedida de matrimonio a Saeko termina con su relación. Sin muchas ataduras en Yokohama, cuando sur-

Like a Dragon: Infinite Wealth

La cultura de la cancelación, a la japonesa

ESTUDIO: Ryu Ga Gotoku Studio. EDITORA: Sega.
DIRECTOR CREATIVO: Ryosuke Horii. PAÍS: Japón
PLATAFORMA: PC, PS5, PS4, Xbox Series, Xbox One

gen indicios de que su madre, a la que nunca conoció, podría estar viva en Hawái, se sube a un avión para dar con su paradero. Allí se reúne con Kazuma Kiryu, que la está buscando por su papel en una conspiración transnacional.

Like a Dragon: Infinite Wealth sigue de cerca el esquema renovado de *Yakuza: Like a Dragon*. Es decir, es un juego de rol por turnos con esta dicotomía tonal marca de la casa. Todo lo que tiene que ver con el combate es absurdo, colorido, maximalista y con un arriesgado sentido del humor que lo permea todo. El argumento en sí, a pesar de la disposición amable de Kasuga, es mucho más dramático, con una sensibilidad social acusada. Uno de los temas principales es la versión nipona de la cultura de la cancelación: cómo los resortes de la sociedad japonesa se conjuran para condenar al ostracismo a los que considera indeseables y cómo esa rigidez se puede conjugar con las redes sociales para convertirla en un arma de destrucción total del individuo. En

un mundo donde cualquier video grabado con un móvil puede propagarse como la pólvora y ofrecer una versión descontextualizada de cualquier situación, hasta las personas más encomiables se pueden encontrar en el patíbulo. Lo complicado que es reparar el daño y los sacrificios debidos para cambiar esas tendencias caníbales.

Una de las decisiones más polémicas ha sido la de traer de vuelta a Kazuma Kiryu, el protagonista de la franquicia entre 2005 y 2016, después de haber sido retirado. Ocupa una posición de deuteragonista,

pero su conflicto interior es en muchos aspectos el alma del relato. Pronto Kiryu confiesa que sufre un cáncer terminal y que ha decidido morir con las botas puestas, renunciando a un tratamiento que no le ofrece garantías de curación. Sus amigos le proponen hacer una lista con las cosas que le gustaría hacer una última vez, la gente a la que le gustaría ver. Su arco adopta un tono mucho más reflexivo, que ahonda en su biografía para encontrar un ápice de sentido a la multitud de tragedias que

EL JUEGO EXPLORA CÓMO LA SOCIEDAD JAPONESA CONDENA AL OSTRACISMO A LOS INDESEABLES

la vida le ha deparado. Es ahí donde luce la mejor faceta del juego, en la interacción entre el reparto principal. Diez personajes que han sido escritos con una sensibilidad exquisita y a los que se les ha otorgado un espacio enorme para definirse. Ya sea en las conversaciones en el pub, en los paseos por la ciudad, en las comidas en los restaurantes... Todos los diálogos están escritos con una ironía sensible y una apreciación soterrada de la cotidianidad, un trabajo constante de caracteri-

zación que termina por deparar dividendos extraordinarios. Muchas de estas confidencias giran en torno al paso del tiempo y la realidad ineludible de la muerte, y aunque el tratamiento de la enfermedad terminal no es tan preciso como la magistral representación de la tuberculosis de Arthur Morgan en *Red Dead Redemption 2*, contiene muchas virtudes. Es una decisión arriesgada, pero que el estudio sabe defender. Quizá el argumento principal, que entronca con la compleja relación que Japón mantiene con la energía nuclear, no tenga tanta fuerza como en otras ocasiones, pero el juego se erige en imprescindible sobre los méritos de sus personajes y su acerada crítica social. **BORJA VAZ**

¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



¿Hay algo más sexi que una buena conversación?

Así hablábamos

creación **La trístura** a partir del universo de **Carmen Martín Gaité**
dramaturgia y dirección **Itsaso Arana**,
Violeta Gil y **Celso Giménez**

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande
07 FEB - 24 MAR 2024



¿Quién no le pone puertas al campo?

La casa de Bernarda Alba

texto **Federico García Lorca**
dirección **Alfredo Sanzol**

Teatro María Guerrero | Sala Grande
09 FEB - 31 MAR 2024

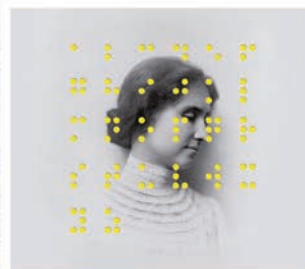


¿Prejuicio o libertad?

El teatro de las locas

texto y dirección **Lola Blasco**

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
23 FEB - 31 MAR 2024



¿Puede Helen Keller devolverle los sueños a Greta Thunberg?

Helen Keller, ¿la mujer maravilla?

creación **Chévere**
dramaturgia y dirección **Xron** y **Borja Fernández**

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
15 MAR - 07 ABR 2024



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La invasión de los sueños

“EN TIEMPOS QUE PODEMOS LLAMAR PRECIENTÍFICOS, la explicación de los sueños era para los hombres cosa corriente. Lo que de ellos recordaban al despertar era interpretado como una manifestación, benigna u hostil de poderes supraterranos, demoniacos o divinos. Con el florecimiento de la disciplina intelectual de las ciencias físicas, toda esta significativa mitología se ha transformado en psicología, y actualmente son muy pocos, entre los hombres cultos, los que dudan aún de que los sueños son una propia función psíquica del durmiente”.

Así comienza *La interpretación de los sueños* (1900), el muy influyente libro de Sigmund Freud. Con su poderosa narrativa, el creador del psicoanálisis sostenía que el estudio de los sueños había pasado de la mitología a la psicología y que lo que él pretendía era estudiar “la significación psíquica del acto de soñar” e “inquirir si los sueños pueden ser interpretados”. Y, efectivamente, a “interpretar” los sueños dedicó su innovadora carrera, que le reportó fama universal, para muchos hoy no tanto por las respuestas que dio como por la forma en que las presentó. En uno de sus libros, *Genios* (Anagrama, 2005), el gran crítico literario Harold Bloom escribió que los enemigos de Freud lo invalidan “por ser un charlatán, cosa que es absurda, no era un charlatán, o lo era tanto como el Sócrates del *Banquete* de Platón. El Freud que permanece es el gran ensayista moral, un escritor comparable a Montaigne. Las grandes figuras de la literatura del siglo que recién termina fueron Proust, Joyce, Kafka y Freud, además de los grandes poetas contemporáneos de aquellos”.

Tanto si Bloom exageraba como si no, lo que es indudable es la gran atracción e influencia que Freud ejerció durante, al menos, dos o tres generaciones. Creía que el psicoanálisis era una ciencia que llegaría a ser considerada como una contribu-



**SIGMUND FREUD SOSTENÍA QUE EL ESTUDIO DE
A LA PSICOLOGÍA Y QUE LO QUE ÉL PRETENDÍA ERA “IN**

ción a la biología. Hace tiempo que muchos cuestionan que haya sido así, aunque de lo que no hay duda es que abrió la puerta al estudio del mundo onírico. De hecho, en sus primeros trabajos, en general desconocidos, Freud intentó estudiar los sueños desde el punto de vista de la biología, pero esta aún no se encontraba lo suficientemente desarrollada. Porque una cosa es interpretar los sueños, tarea sometida a demasiadas ideas idiosincráticas, y otra entender cómo surgen en ese pequeño universo que llevamos dentro, el cerebro, con sus aproximadamente 86.000 millones de neuronas, que al intercomunicarse entre ellas alcanzan en torno a centenares de billones de conexiones. Más de un siglo después de la publicación de *La interpretación de los sueños*, las neurociencias se encuentran en una situación muy diferente. No es que sean capaces de resolver el gran problema, el de las características y productos de la actividad ce-



EL SUEÑO DE DICKENS,
(1875) POR ROBERT
WILLIAM BUSS

LOS SUEÑOS HABÍA PASADO DE LA MITOLOGÍA QUIRIR SI LOS SUEÑOS PUEDEN SER INTERPRETADOS”

rebral, como la capacidad de tener conciencia de sí mismo y de pensamiento simbólico, o de actividades como el sueño, pero sí han avanzado lo suficiente como para que se puedan formular hipótesis tan novedosas como la que he encontrado en un libro fascinante: *Una red viva. La historia interna de nuestro cerebro en cambio permanente* (Anagrama, 2024), del neurocientífico estadounidense David Eagleman.

BÁSICAMENTE, EAGLEMAN sostiene que el cerebro no es el sistema estrictamente organizado que se suponía, en el que distintas zonas tienen asignadas tareas concretas —la vista, el oído, el habla, el olor, etc.—, zonas en las que si por alguna razón las neuronas que la componen dejan de recibir información, entonces esa región queda inutilizada, sin funciones que cumplir. Por el contrario, Eagleman defiende que cuando eso sucede se produce

una reasignación neuronal, de manera que se pueden realizar otras tareas en el territorio en cuestión. En otras palabras, que el mapa cerebral del cuerpo no está genéticamente programado sino que queda definido de manera flexible por los impulsos que recibe. Como sucede, por ejemplo, cuando los ojos de una persona sufren algún tipo de daño que hace que ya no fluya señal por los caminos que van a la corteza occipital, la zona considerada como la corteza “visual”; entonces, esa zona, las neuronas que la constituyen, queda libre y es capaz de desempeñar otras funciones, como, por ejemplo, “interpretar” la información táctil para leer en braille. Y así con otros sentidos.

Una vez constatado este funcionamiento plástico del cerebro, Eagleman propone una hipótesis para explicar el origen, el porqué de los sueños, hipótesis que relaciona con la rotación de la Tierra. “En la competición crónica e implacable —escribir— por hacerse con territorio cerebral, el sistema visual tiene que enfrentarse a un problema singular. Debido a la rotación del planeta, queda sumido en la oscuridad una media de doce horas cada ciclo”. Y es para mantener activa durante la noche la zona encargada de recibir los impulsos visuales, y evitar que sea “ocupada” por las áreas adyacentes para desempeñar sus correspondientes funciones (sentidos), por lo que “inventó” soñar. “Los sueños son el mecanismo mediante el cual la corteza visual evita la invasión.” Fascinante.

AHORA BIEN, y dejando ya de lado los sueños, si nuestras experiencias normales no son más que impulsos sensoriales, se abre la puerta a la posibilidad de aumentar las posibilidades perceptivas de los humanos haciendo llegar al cerebro otras señales. Implantar electrodos o microcircuitos es una posibilidad actualmente en curso, pero cuando se introducen semejantes dispositivos en el cerebro, su tejido reacciona intentando expulsarlos. En este sentido, la tecnología está avanzando con tal rapidez que ya asoman otras posibilidades. Una a la que hace referencia Eagleman es el denominado “polvo neuronal”: dispositivos eléctricos extremadamente pequeños que se desperdigarían por la superficie del cerebro registrando datos, enviando señales a un receptor y mandando pequeñas descargas a la parte del cerebro en que estén colocados. También el diseño de moléculas complejas que actúen como robots microscópicos que impregnen a las neuronas. Así, tal vez podríamos ver colores más allá de nuestra actual franja visual, en el infrarrojo, por ejemplo; oír sonidos en las frecuencias (mucho más altas) en las que oyen los perros, o ser sensibles al campo magnético, como sucede con las aves que migran, o las tortugas que regresan cada año a desovar en las mismas playas en que nacieron.

Surge así la pregunta, que sólo el tiempo responderá, de cómo serán los *Homo sapiens* del futuro: ¿ciborgs provistos de nuevos “sentidos”? ●

¿Influyen las redes en la literatura?

Ahora nos llegan las ideas desde muy lejos. Hay una parte muy carnívora en las redes. Vivimos unos tiempos en los que te pueden cancelar por cualquier cosa que digas. En definitiva, es difícil reconocer la felicidad para disfrutarla.

Cuenta **George Saunders** que en al menos tres relatos de su último libro, *El día de la liberación*, “se nota que el escritor [habla de sí mismo] está pensando en las redes sociales”. “Si el año fuera 1485, las ideas que asaltarían tu cabeza te vendrían del mundo que te rodea, de tu familia y de tu pueblo —aclara el autor norteamericano a **Laura Fernández** (*El País*)—. Ahora nos llegan ideas de muy lejos, y no son ideas sino una especie de orden del día que no se dirige a ti, se te impone. Y cambian tu manera de pensar. Literalmente. “¿Cómo puedo ser yo mismo si no dejo de recibir mierda que se instala directamente en mi cabeza?”.

a la cultura —confiesa la autora de *Las vulnerabilidades* a **Daniel Arjona** (*Zenda*)—. Me da pavor por lo que pueda pasar. Como creadora, es muy difícil que eso no se te cuele, que no estés pendiente, porque vivimos un momento en el que por cualquier cosa que digas te pueden cancelar. Y entonces se acabó”.

El problema radica, según el poeta **Juan Antonio González Iglesias**, en “el avance vertiginoso de la cultura de masas vía electrónica”, que ha hecho que “la cultura popular, donde creo que se asentaba la felicidad, se haya tirado, rápidamente, a la basura, toda a la vez, especialmente en Occidente”. “Al quitar de la

ce dar la espalda a las humanidades”. “Yo prefiero ser optimista y creo que las humanidades nunca han estado de moda —manifiesta la escritora aragonesa a **Inés Martín Rodrigo** (*El Periódico de España*)—. No creo que en el 98 los escritores fueran los **Rolling Stones**. Eso por un lado y, por otro, yo creo que últimamente la gente lee más. Quizás deberíamos reservar nuestra ira contra la poca importancia de las humanidades a acciones concretas, por ejemplo al peso que la filosofía está perdiendo en Secundaria”.

Tal vez seamos víctimas de cierto catastrofismo, que **Javier Cámara** dice haber abandonado. “Hay muchas cosas que están vertebrando ahora mismo la opinión y la libertad de las personas —explica a **Darío Prieto** (*El Mundo*) el actor, que representa *Tío Vania*—. Las redes sociales, evidentemente, son un arma de doble filo tremenda. Pero hay cosas maravillosas que están pasando en el mundo ahora mismo. El momento de las mujeres, por ejemplo. Millones de mujeres han dicho: ‘se acabó’. Y de repente están dando pasos de gigante y están transformando la sociedad y a nosotros, los hombres. Igual que nos hace **Chéjov**, nos llevan a preguntarnos por todas las veces que hemos sido machistas”.

P. S.: “De la literatura viven muy pocos”, afirma a **Paula Corroto** (*El Confidencial*) **Esther García Llovet**, pese a que acaba de publicar su novena novela. “Mi idea ahora es ponerme a escribir guiones. Que es donde está el dinero —desvela la autora de *Los guapos*—. Esto no da nada de pasta. Ni aunque te den un premio. Donde está el *paganini* es en los guiones. ¿Sabes cuánto dan por un guion? Pues si es para una serie hasta 40.000 pavos. Que te pagas un piso escribiendo tres. Aquí lo dejo negro sobre blanco”. **JUAN CARLOS LAVIANA**

ELVIRA SASTRE: “SIENTO QUE LAS REDES ESTÁN CONTAMINANDO TAMBIÉN A LA CULTURA”

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS: “NO ENSEÑAR HUMANIDADES Y EL VÉRTIGO TECNOLÓGICO HACEN DIFÍCIL LA FELICIDAD”



INAKI RUBIO / DONOSTIA KULTURA



FUNDACIÓN BBVA

“Las redes sociales no quieren que pienses por ti mismo —denuncia el considerado mejor cuentista de su país—. Ni que pases tiempo a solas. No sé con qué fin. Pero te transforman en algún tipo de otro animal, una especie de monstruo, una versión instantánea y feroz de ti mismo que sabe automáticamente lo que piensa de cosas de las que no tiene ni idea”.

La novelista **Elvira Sastre**, en su momento conocida como “la poeta de Instagram”, cree que “hay una parte muy carnívora y muy hambrienta en las redes”. “Siento que está contaminando también

educación la filosofía, la poesía, el pasado y la Historia —observa el autor de *Historia alternativa de la felicidad* ante **Winston Manrique Sabogal** (*VMagazín*)— estamos dejando, sobre todo, a los jóvenes y a los que nacen ahora totalmente desprotegidos ante la infelicidad. No enseñar las humanidades y el vértigo tecnológico hacen difícil reconocer la felicidad para disfrutarla”.

Sostiene **Sara Barquinero** que en su nueva novela *—Los escorpiones—* “hay mucha filosofía, mucha psicología, y eso es mucho decir en una sociedad que pare-



Centro de Arte
Hortensia Herrero

Calle del Mar, 31
VALENCIA

Tunnel for unfolding time, Olafur Eliasson



DANIEL HIDALGO

José María Pou

Para ver bien la actualidad, José María Pou (Mollet del Vallés, 1944) cree que hay que ponerse las gafas de cerca, “de muy cerca”. Lo hace estos días con *El padre* en el Teatro Bellas Artes y lo hará próximamente con el filme *Paranostre*.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora mismo, *La última función* (Tusquets), de Luis Lan-
dero, y *El método* (Alianza), de Isaac Butler.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Descubrir que el autor escribe para sí más que para mí.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con Chéjov. Para que me siguiera contando.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Quizás *Las aventuras de Guillermo*. Quizás *Peter Pan*...

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

Leo en tableta sólo por razones prácticas: en los viajes, sobre todo. La lectura por placer es siempre de noche y en la cama. Y allí, siempre en papel.

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

Mi primer viaje a Londres en los sesenta (del siglo pasado) y mi primer viaje a Nueva York, ya en los setenta.

¿Qué nos cuenta Florian Zeller en *El Padre*?

Los miedos de un hombre ante su evidente deterioro. Su impotencia frente al final anunciado. Y la impotencia, la angustia, de quienes le rodean.

¿Qué diría de su personaje, el padre?

Que me recuerda mucho al rey Lear. A cierta edad uno descubre que es más frágil y vulnerable de lo que pensaba. El personaje me acompaña en ese proceso.

¿En qué aspectos la obra es un espejo de la sociedad?

La pandemia nos ha hecho más sensibles a los problemas de nuestros mayores. Creo que hoy, por fin, les miramos de otra manera.

¿*Paranostre*, de Manuel Huerfano, su próximo filme, se mete de lleno en esa actualidad? ¿Cómo lo ha vivido?

Asumiendo que es imprescindible revisar nuestra historia. Hay que ponerse las gafas de cerca. De muy cerca.

Cicerón, Sócrates... ¿Qué ha aprendido de los clásicos?

Que son también nuestros contemporáneos.

¿Qué medio le marca el camino como actor?

El escenario de un teatro es el único espacio en el que me siento libre y responsable absoluto de mis actos.

¿Qué montaje teatral le ha impactado más?

The Motive and the Cue, en Londres. La recreación de un enfrentamiento histórico entre dos grandes actores: John Gielgud y Richard Burton, a propósito de *Hamlet*.

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Jazz, americana, cantautores, ópera... Soporte digital, ¡qué remedio! Pero escucho poco con auriculares. Me dan claustrofobia. Necesito disfrutar de la música al mismo tiempo que de la vida, sin aislarme del todo.

¿Hacia dónde va el cine? ¿Cómo ve la crisis de las salas?

Tristemente, creo que las salas están llamadas a desaparecer. Intento prolongar su vida acudiendo a ellas una vez a la semana, por lo menos.

¿Cómo vive la revolución del cine en las plataformas?

En ellas se ve más cine que nunca, aunque de otro modo, con otra actitud. Y eso cambiará radicalmente —ya lo está haciendo— la forma de contar historias.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

Enganchado, no. Puedo abandonarlas sin piedad en cuanto dejan de interesarme. Por eso las prefiero de pocos episodios. Por ejemplo *Nada*, una serie argentina genial.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Según el crítico, según el medio, según el contexto, según el humor. Según.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

A ratos. Me esfuerzo en buscar la emoción. A veces lo consigo, pero no tanto como me gustaría.

¿De qué artista tendría una obra en casa?

De Antonio López.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta el Siglo de Oro. No me gusta la Inquisición. Me gusta la segunda República mucho más que la primera. Me gustó la Transición. Y últimamente voy de gusto en disgusto. Temiendo. Pero confiando.

¿Qué medida urgente tomaría para superar la crisis del sector cultural?

Superar la crisis en el sector de la educación. ●

Banco Santander, elegido por The Banker como
"Banco más innovador del mundo"

Bienvenidos al banco del futuro

Gracias a Gravity, una plataforma digital única en el mundo y desarrollada en la nube internamente por el banco, que la está implantando en todo el mundo. Esta plataforma ayudará a ofrecer mejores productos y servicios, y una mejora significativa en la experiencia de cliente.

Queremos seguir innovando para conectar más y mejor con las necesidades de las personas.





NUEVA ILLY ART COLLECTION LEE UFAN.

Para la illy Art Collection, el gesto icónico de Lee aparece en las tazas recordando sus pinceladas condensadas de las series "Winds" y "Correspondence".

Descubre más en illy.com/illyArtCollection.



LIVE HAPPILLY

Certified



Corporation