

EL CULTURAL 2€

20-26 DE SEPTIEMBRE DE 2024

 ELCULTURAL.COM



¿Descolonizar qué?

Análisis de la polémica e incierta revisión de los museos impulsada por el Ministerio de Cultura

László Krasznahorkai: "Orbán es una tragedia" | Soledad Sevilla, gran retrospectiva en el Reina Sofía | Las mejores óperas de la temporada | La *Hysteria* de Carla Nyman en La Abadía | Centenario Mastroianni

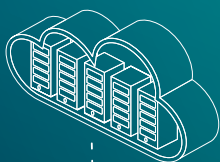


EXPO- NENCIAL

DE ANALÓGICOS
A DIGITALES

#ExpoDeAnalogicosADigitales

IMAGINA



VIVE



HABLA



Entrada
gratuita



Edificio
Telefónica
Fuencarral, 3



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Joaquín Pérez Azaústre

La España fraternal derrota a la España fraticida

Tras la muerte del dictador Franco, el intenso abrazo entre Rafael Alberti y José María Pemán simbolizó la liquidación de las dos España a garrotazos del cuadro de Goya. La Monarquía de todos enterraba las tres guerras civiles del siglo XIX y la más atroz de todas en el siglo XX. Dolores Ibárruri, *Pasionaria*, se sentó en la presidencia del Congreso de los Diputados, tras las elecciones generales. Se hacía realidad la España que defendió desde el exilio Don Juan III y que significaba la devolución al pueblo de la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil.

Joaquín Pérez Azaústre, poeta de intenso temblor lírico, novelista de éxito reiterado, ocupa hoy lugar relevante en nuestra República de las Letras. Acaba de publicar *El querido hermano* (Galaxia Gutenberg), un relato novelado en el que condensa en los hermanos Machado la España fraternal. Estamos ante un libro importante por su alcance histórico y su alta calidad literaria. En las postrimerías de la guerra incivil española, Manuel, que vive en la zona nacional, decide viajar a Francia para visi-

tar la tumba de Antonio, fallecido de tristeza en el país que muy poco tiempo después sería devastado por la ocupación nazi.

A Manuel Machado, la guerra incivil le sorprende en Burgos. Un artículo miserable de Mariano Daranas incendia a los falangistas que lo encierran en la cárcel. No lo fusilan porque interviene su gran admirador, José María Pemán, un hombre bueno que con el tiempo se convertirá en el mejor articulista de la historia del periodismo español. Elegidos académicos de la Real Academia Española, ni Antonio Machado ni Miguel de Unamuno pudieron leer sus discursos de ingreso. Manuel Machado, sí. El 19 de febrero de 1938 en el Palacio de San Telmo de San Sebastián se celebra el acto tradicional. Contesta a su discurso Pemán que sólo era académico electo, pero que todo valía en el desbarajuste de la guerra. Machado luce un frac que consiguió tras una gestión de Sainz Rodríguez. La prensa de la dictadura critica el discurso porque Manuel citó a Baudelaire, a Rimbaud, a André Gide, “los poetas a los que, con Verlaine, en cuyo hotel vivió y no por ca-

sualidad, más debe Manuel la voz de su poesía”.

En el comienzo de 1939, Machado viaja a París, luego a Colliure para rendir su amor fraternal ante la tumba de Antonio. Pérez Azaústre relata minuciosamente el viaje y lo engrandece con los recuerdos de la vida que ambos hermanos disfrutaron juntos en España y en Francia. Piensa en Leonor Izquierdo, el amor de Antonio en Soria, y en su hija Leonor Machado. Habla de Ricardo Calvo y Juan Ignacio Luca de Tena. Eugenio D’Ors, Rosales, Ridruejo salpican las páginas de la novela. También Amado Nervo y Rubén Darío, que le regaló un mechero, y facilitó en su día un viaje familiar aportando 100 francos.

Piensa Machado en el general Cabanellas, que predijo: “a Franco ya sólo la muerte lo arrancará del poder”. Se refiere a un Oscar Wilde que miraba a Antonio desde sus ojos tristes, que aprendió a vivir de rodillas tras *La balada de la cárcel de Reading* y que afirmaba: “las llamas de Antonio en sus ojos no se apagarán nunca”.

Se refiere Manuel a la ausencia, el licor de Baudelaire,

pues sin ese diablo verde no habría poesía simbolista, no habría modernidad, ni música sangrienta en las flores del mal ni desgarró en las sombras interiores del ser. Menciona luego a Pío Baroja y a la compra por parte de Verlaine de un arma, en Bruselas, para disparar dos veces a Rimbaud, “antes de poner fin a su amor de leopardos”. “La música del verso de Antonio—escribió su hermano—va en su pensamiento”. Contempla después una fotografía de *La Lola se va a los puertos*, el gran éxito de los dos hermanos en el Teatro Fontalba, con Lola Membrives.

Recuerda Manuel a Juan Ramón Jiménez, elogia a José María Pemán y enaltece la sonrisa de Franco. Desdeña a Pilar de Valderrama que era una “calienta braguetas”. Y se estremece cuando le explican cómo el 22 de febrero del 39 muere Antonio Machado, cómo sacan su cuerpo de la habitación en la que agoniza su madre, Ana Ruiz. Concluye así Pérez Azaústre este relato en el que se abrazan las dos Españas, los dos hermanos Machado, la España fraternal que derrota a la España fraticida. ●

SUMARIO

20-26 DE SEPTIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Joaquín Pérez Azaústre. La España fraternal derrota a la España fratricida,

POR LUIS MARÍA ANSON

10. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Un tropel tedioso, POR RAMÓN ANDRÉS

28. MÍNIMA MOLESTIA

Muchacha leyendo, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Mateo Maté: *Venus de Canova (negra)*, 2016. Colección Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

Instrucciones para descolonizar un museo

ANÁLISIS. 6. Ante la polémica e incierta revisión impulsada por el Ministerio de Cultura, POR MARÍA MARCO



12

LETRAS

ENTREVISTA. 12. László Krasznahorkai: "Orbán y su *hybris* es la tragedia de los húngaros. Pero la merecemos", POR NURIA AZANCOT. **NOVELA. L.** Krasznahorkai.

El barón Wenckheim vuelve a casa, POR RAFAEL NARBONA

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Justin Torres. *Blackouts*, POR HUGH RYAN

NOVELA. 18. Natalia Litvinova. *Luciérnaga*, POR ASCENSIÓN RIVAS. **19.** Jon Bilbao.

Matahombres, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **20.** Diamela Eltit. *Falla humana*, POR Begoña Méndez

POESÍA. 22. Percy B. Shelley. *Julían y Máddalo. Una conversación*, POR JORDI DOCE

FILOSOFÍA. 23. Byung-Chul Han. *El espíritu de la esperanza*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 24. Francis Drake, el pirata que desvalijó

al Imperio español, POR ALFREDO ASEÑSI

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 30. Soledad Sevilla en el Reina Sofía: "La pintura es una batalla",

POR PAULA ACHIAGA

ARCHIVO. 33. Paz Muro, inmaterialidad radical,

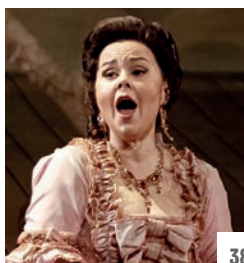
POR ROCÍO DE LA VILLA

INTERNACIONAL. 34.

Van Gogh en la National Gallery, POR ELENA VOZMEDIANO



34



38

ESCENARIOS

ÓPERA. 38. *Adriana Lecouvreur*, duelo mortal entre actrices, POR CAMILA F. GUTIÉRREZ

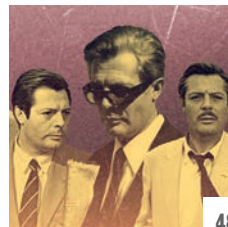
40. 10 óperas imperdibles: Verdi, Wagner, Mozart, Strauss..., POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 46. Taiwán abre su embajada en el Valle-Inclán, POR MARTA AILOUTI. **47.** *Hysteria*, viaje al dolor contemporáneo, POR M. AILOUTI

CINE

ANIVERSARIO. 48. Marcello Mastroianni, un italiano 'vero', POR MANUEL HIDALGO. **50.** *Marcello mio*, la resurrección del mito, POR MANU YÁÑEZ

ENTREVISTA. 52. Paula Ortiz estrena *La virgen roja*: "El asesinato de Hildegart es una metáfora del fascismo", POR JAVIER YUSTE



48

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

54. El asteroide que extinguió a los dinosaurios,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



58. ESTO ES LO ÚLTIMO
María Goiricelaya

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

Jefes de Sección
Fernando Díaz de Quijano (Web),
María Marco y Javier Yuste

Redacción
María Cantó y Jaime Cedillo

Diseño
Rubén Vique

Críticos
Túa Blesa, Ernesto Calabuig,
Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco,
Pilar Castro, José Luis Clemente,
Cremades, Jordi Doce, 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, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, 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. 1º Izquierda
Madrid - 28006
elcultural@elcultural.es

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

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

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

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



LES ARTS

TEMPORADA 24/25

REDEMPTIO ÀNIMA DE LLUM

LES ARTS ÉS ÒPERA

THE GOLDEN STOOL

GORGES OCLLOO

19 septiembre 2024

Producció: LOD muziektheater, ENOA

MANON

JULES MASSENET

3, 6, 9, 12, 15 octubre 2024

James Gaffigan | Vincent Huguet
Lisette Oropeza · Charles Castronovo
James Creswell · Charles Pachon
Producció: Opéra national de Paris

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

8, 11, 14, 19, 22 diciembre 2024

Maurizio Benini | Àlex Ollé
Olga Maslova · Piero Pretti
Ekaterina Semenchuk · Artur Ruciński
Coproducció: Dutch National Opera,
Opéra national de Paris,
Teatro dell'Opera di Roma

DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC

23, 25, 28, 31 enero; 2 febrero 2025

Riccardo Minasi | Robert Carsen
Carolina López Moreno · Nicolas Cavallier · Doris Soffel
Ambur Braid · Michèle Losier · Sandra Hamaoui
Producció: Dutch National Opera

CABARÉ PIERROT

14, 15 febrero 2025

Melodramas *Ein Lichtstrahl* de Zemlinsky
y *Pierrot Lunaire* de Schoenberg
Producció: Fundació Juan March

L'ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI

23 febrero 2025 | Semiescenificada
Leonardo García Alarcón (dir. mus.)
Cappella Mediterranea

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

RICHARD WAGNER

2, 5, 8, 11, 14 marzo 2025

James Gaffigan | Willy Decker
Nicholas Brownlee · Franz-Josef Selig
Elisabet Strid · Stanislas de Barbeyrac
Producció: Teatro Regio Torino,
original Opéra national de Paris

L'HEURE ESPAGNOLE

GIANNI SCHICCHI

MAURICE RAVEL | GIACOMO PUCCINI

25, 27, 30 abril; 2, 4 mayo 2025

Michele Spotti | Moshe Leiser & Patrice Caurier
Eve-Maud Hubeaux · Iván Ayón Rivas
Mikeldi Atxalandabaso · Marina Manzó
Ambrogio Maestri · Elena Zilio
Nueva coproducció: Palau de les Arts,
Teatro de la Maestranza

TAMERLANO

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

18 mayo 2025 | Versión en concierto

René Jacobs (dir. mus.)
Freiburger Barockorchester

ROBERTO DEVEREUX

GAETANO DONIZETTI

4, 7, 11, 14, 18 junio 2025

Francesco Lanzillotta | Jetske Mijnsen
Eleonora Buratto · Silvia Tro Santafé
Ismael Jordi · Lodovico Filippo Ravizza
Nueva coproducció: Palau de les Arts,
Dutch National Opera, Teatro di San Carlo

LES ARTS ÉS SARSUELA

LA VERBENA DE LA PALOMA

TOMÁS BRETÓN

2, 3, 6, 8 noviembre 2024

José Miguel Pérez-Sierra | Nuria Castejón
Jorge Rodríguez-Norton
Borja Guiza · Milagros Martín
Carmen Romeu · Ana San Martín
Producció: Teatro de La Zarzuela

JAMES GAFFIGAN

15 septiembre 2024

Beethoven: *Obertura Leonore* 3
Brahms: *Sinfonía* 3
Rimski-Kórsakov: *Capriccio espagnol*

SIR MARK ELDER

11 octubre 2024

Mahler: *Sinfonía* 6

JAMES GAFFIGAN

20 diciembre 2024

Frank: *Le Chasseur maudit*
Colt: *Ciudad sin sueño*
Ravel: *Concierto para piano; La Valse*
Javier Perianes, piano

GUSTAVO GIMENO

7 febrero 2025

Strauss: *Tod und Verklärung, Op. 24*
Wagner: *Der Ring ohne Worte* (arr. Lorin Maazel)

JAMES GAFFIGAN

3 abril 2025

Schubert: *Gesang der Geister über den Wassern*
Haydn: *Sinfonía* 49
Prokófiev: *Alexander Nevski*
Olesya Petrova, mezzosoprano

THOMAS HENGELBROCK

8 mayo 2025

Mendelssohn-Bartholdy:
Das Märchen von der schönen Melusine
Schubert: *Nacht und Träume* (arr. Reger);
Der Hirt auf dem Felsen (arr. Reinecke)
Brahms: *Sinfonía* 4
Katharina Konradi, soprano

ANTONELLO MANACORDA

12 junio 2025

Bach: *Ricercar a 6* (arr. Webern)
Mahler: *Rückert Lieder*
Bruckner: *Sinfonía* 4
Ekaterina Gubanova, mezzosoprano

SONDRA RADVANOVSKY

& PIOTR BECZAŁA

10 noviembre 2024

ANNA NETREBKO

16 febrero 2025

JUAN DIEGO FLÓREZ

25 mayo 2025

LES ARTS ÉS LIED

ASMIK GRIGORIAN

19 octubre 2024

SIMON KEENLYSIDE

24 noviembre 2024

MICHAEL FABIANO

15 diciembre 2024

MICHAEL VOLLE

23 marzo 2025

JOYCE DIDONATO

5 junio 2025

LES ARTS ÉS DANSA

LOST LETTERS

LUCÍA LACARRA BALLET

9 noviembre 2024

CARTES BLANCHES

COMPAGNIE KÄFIG

16 noviembre 2024

VUELA

SARA BARAS

27, 28, 29, 30 marzo 2025

PROMETEO

OTRADANZA

10, 11, 12 abril 2025

DE SCHEHEREZADE

MARÍA PAGÉS COMPAÑÍA

9, 10 mayo 2025

ROMEO Y JULIETA

BALLETS DE MONTE-CARLO

26, 27, 28, 29 junio 2025

En coproducció con CNDM

LES ARTS FLORISSANTS

& WILLIAM CHRISTIE

6 febrero 2025

LOS ELEMENTOS

6 marzo 2025

MEDITERRÀNIA CONSORT

28 marzo 2025

NÚRIA RIAL

9 abril 2025

SAMUEL MARIÑO

15 mayo 2025

LES ARTS ÉS BARROC

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



lesarts.com



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS
VALENCIA



Instrucciones para descolonizar un museo

Los imaginarios de los museos, considerados por algunos cómplices de la maquinaria del poder en el pasado, se enfrentan a una reescritura. La descolonización de las colecciones occidentales se prevé una labor lenta y compleja. Solo en España podría afectar a miles de piezas. La iniciativa del Ministerio de Cultura para revisar el Antropológico y el de América desata aquí la polémica. La analizamos.

MARÍA MARCO

En marzo de 1992, en el 500 aniversario de la Conquista de América, los artistas Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña realizaron una *performance* histórica en la plaza de Colón de Madrid. Se tituló *The couple in the cage: Two undiscovered amerindians visit the west* [Una pareja en la jaula: Dos amerindios sin descubrir visitan el oeste].

En ella se encerraron en una jaula de escala humana mientras hacían sus tareas cotidianas vestidos con ropajes supuestamente primitivos, y se presentaban como aborígenes de una isla ficticia llamada Guatínau, aún virgen, al no haber sido colonizada por Cristóbal Colón.

Los espectadores, que pensaban que los artistas eran aborígenes reales, les daban comida y se hacían fotos. Unos

adolescentes, cuentan en una entrevista para la revista *Bomb*, trataron de quemarlos con cigarrillos encendidos y un grupo de hombres vestidos de traje hacían sonidos de gorilas y les abucheaban. Mientras, ellos realizaban una deliciosa sátira de los estereotipos culturales y las condiciones en las que la historia y la gramática antropológica presentaban a los seres humanos, creando una de las piezas más importantes que se enseña hoy en los planes de estudios decoloniales y poscoloniales.

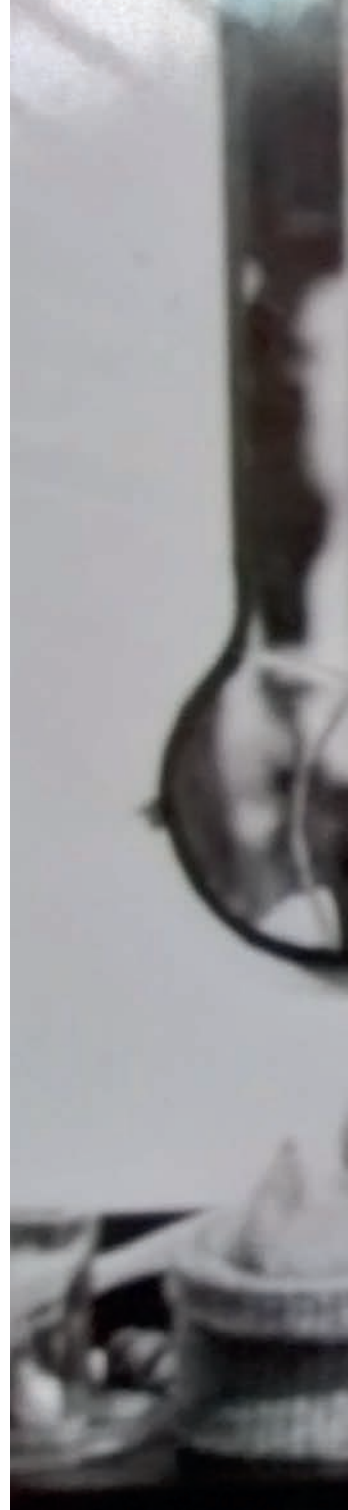
En abril de 2024, durante la Bienal de Venecia titulada *Extranjeros en todas partes*, en la entrada del pabellón estadounidense y dentro de la exposición de Jeffrey Gibson —el primer artista nativo en representar a Estados Unidos en so-

litario y cuya práctica refleja las realidades de las comunidades indígenas—, un grupo tradicional cheroqui representó cantos y danzas típicos de su cultura e iban vestidos con sus ropas tradicionales reales. La audiencia asistía pasmada a esta exhibición folclórica mientras era instada a aplaudir al compás de la música.

Una vez entramos en el Arsenal veneciano encontramos piezas tradicionales guatemaltecas, cestos y búcaros, también artesanía yanomami.

La pregunta afloraba entre el público: ¿en esto consiste realmente la descolonización de nuestros museos y eventos artísticos?, ¿en poner al mismo nivel arte y artesanía y evitar los grandes nombres sobre los que se ha construido nuestra eurocéntrica historia del arte?

La cuestión es compleja y el proceso descolonizador lento y rodeado de incógnitas. ¿Sería suficiente para restaurar su memoria con repatriar los objetos expoliados y que ellos los expusieran siguiendo el modelo museográfico europeo? ¿Bastaría con reescribir las cartelas contextualizando nuestro pasado colonial o insertando las narra-





CLUB MESTIZO,
EN EL ARCHIVO
ESPAÑA NEGRA DE
LA MANIFESTA 15

JAVI ZARGO

tivas de tortura y expolio?
¿Cómo se descoloniza un
museo?

URTASUN, EN EL OJO DEL HURACÁN

El tema arde desde que el ministro de Cultura, Ernest Urtasun, declarara en su primera intervención en el Congreso de los Diputados que “está en marcha un proceso de revisión de las colec-

**¿Sería suficiente con
repatriar los objetos
expoliados? ¿Bastaría
con reescribir las
cartelas describiendo
la tortura y
el expolio?**

ciones de museos estatales que permita superar un marco colonial o anclado en inercias de género o etnocéntricas. Se trata de establecer espacios de diálogo e intercambio que nos permitan superar este marco colonial”.

En una entrevista reciente afirmó: “Las miradas museográficas no son permanentes en el tiempo, se van

adaptando. Yo simplemente me he limitado a hablar de ello y, sobre todo, a expresar mi apoyo a los profesionales”. Y añadió: “En ningún caso le corresponde al ministro de turno pilotar o decidir cómo debe ser la museografía”.

Desde entonces se han creado dos comités asesores, uno para el Museo Nacional de Antropología, cuyo 150º ani-

versario se cumplirá el año que viene y en el que se espera que se anuncie la renovación conceptual y formal de sus señas de identidad y su exposición permanente, y otro para el Museo de América –su última renovación fue en 1994–, cuyo cometido será la elaboración de un informe técnico con propuestas sobre las líneas conceptuales, el guion museográfico y la selección de piezas que se expondrán. Este informe servirá de base para la posterior redacción, por parte de cada museo, del anteproyecto de la nueva exposición permanente.

Estos comités están constituidos por diez personas cada uno, parte del equipo interno de los museos junto a asesores externos expertos en la materia con los que, a pesar de que El Cultural ha contactado con varios de ellos, el Ministerio de Cultura no nos ha dado carta blanca para entrevistarlos, remitiéndonos a una nota de prensa emitida el 8 de julio. Se desconoce el punto en el que se encuentran ambos procesos y de qué forma se están desarrollando.

EN BOCA DE TODOS

Actualmente podemos visitar varias exposiciones que reflejan el interés que suscita el tema: el Museo Thyssen presenta *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza* que, a través de una selección de pinturas, muestra historias “invisible” de dominación racial, cimarronaje y lucha por los derechos civiles, así como la instauración del orden mercantil moderno, basado en



CHARLES WIMAR: *EL RASTRO PERDIDO*, 1856

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

el control militar europeo, el empleo de mano de obra esclavizada africana, y la apropiación de tierras y materias primas. La recién inaugurada

**“Descolonizar
implica un proceso
de desaprendizaje
del poder”.**

**Walter Mignolo,
antropólogo**

Manifesta 15 de Barcelona, en su sede central, situada en la editorial Gustavo Gili, exhibe un proyecto de investigación comisariado por Tania Adam titulado *España Negra. Un viaje a la negritud en el espacio-tiempo*, que ofrece una investigación sobre la diáspora negra en España. La misma comisaria también presentó en La Casa Encendida *Deshumanizaciones, poder y futurismos negros*. La Fundación Mapfre ha mostrado el archivo fotográfico de Konsuelo Kanaga, en el que plasma el acoso racial y la desigualdad, sobre todo en relación

con los derechos civiles de la población afroamericana estadounidense.

No podemos obviar la participación española en la Bienal de Venecia de este año, cuyo pabellón, titulado *Pinacoteca migrante*, es uno de los más exitosos y bien conjugados de los Giardini. Sandra Gamarra, la primera artista no nacida en nuestro país que nos representa allí, trabaja desde hace más de veinte años con cuestiones decoloniales y migrantes, poniendo el acento en la apropiación y las dinámicas de violencia cultural y colonial y es, por cierto, asesora externa del comité ministerial para del Museo de América.

Todas estas propuestas positivas suponen un termómetro sobre cómo nuestras instituciones tratan de encajar las piezas del puzzle para restablecer la memoria de una parte vergonzante de nuestra historia.

CURAR LAS HERIDAS

Los museos, según los estatutos del ICOM de 2007 (Consejo Internacional de Museos), han de ser instituciones “al servicio de la sociedad y su desarrollo, abiertas al público que

adquieren, conservan, investigan, comunican y exponen el patrimonio material e inmaterial de la humanidad” y, se podría añadir, deben evolucionar re renunciando sus narrativas e insertando en sus discursos y en su museografía ejercicios de imaginación radical que redibujen nuevos modos de sociedad.

Para ello es importante el diálogo activo con la diversidad de la

ciudadanía. Los museos deben escuchar y actuar con rapidez. No es posible borrar la historia, pero sí darle espacios de enunciación a los olvidados, como advirtió la intelectual india Gayatri Chakravorty Spivak en el texto, hoy clásico, *¿Pueden los subalternos hablar?* En él, decía

**“No todos quieren
la restitución por
la pérdida del
valor simbólico
de lo expoliado”.**

Elvira Dyangani,

directora del MACBA

que “el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que lo permita”. Y ese espacio, apuntaba, ha de ser, entre otros, el museo. Para Walter Mignolo, otro de los grandes teóricos de la cuestión, descolonizar “implica un proceso de desaprendizaje y desestructuración de los patrones impuestos por la colonialidad del poder” y nos

invita a deconstruir las narrativas hegemónicas abriendo paso a nuevas formas de pensamiento y de organización social, basadas en el respeto por las culturas originarias y mestizas, así como en la revalorización de sus conocimientos y prácticas.

No pretendemos profundizar demasiado en las teorías decoloniales que sustentan estas nuevas formas de hacer, pero sí dar unas pinceladas que nos ayuden a apreciar la totalidad del cuadro. Para algunos, la naturaleza de los museos antropológicos es colonial en sí misma, especialmente cuando va vinculada a una tradición de los discursos nacionales modernos, ya que surgen históricamente como aparatos de legitimación del poder colonial.

LA CUESTIÓN ANTROPOLÓGICA

“Si bien es cierto que la antropología estuvo en su momento vinculada a los procesos coloniales como una tecnología de Estado, la antropología como modo de conocimiento y práctica también ha pasado por múltiples momentos de intenso cuestionamiento”, nos dice EJ González-Polledo, jefa del departamento de Antropología de la Universidad de Goldsmiths (Londres). “El proyecto de descolonización que la antropología trata de abordar ahora se centra en reformular problemas fundacionales de la historia y la experiencia humana más allá de la visión individualista de los marcos legales eurocéntricos”.

Respecto a la devolución de las piezas nos expone un ejemplo: “Dada la colabora-



SANDRA GAMARRA: MÁSCARAS MESTIZAS V (RETRATO DE NIÑO Y FAMILIA DE FONDO), 2024

OAK TAYLOR-SMITH

ción entre nuestro departamento de antropología en Goldsmiths y el Horniman Museum & Gardens, hemos seguido de cerca el caso de los bronce de Benín capturados

“La devolución de los bronce de Benín provocó fricciones entre comunidades”.

EJ González-Polledo, antropóloga

por el ejército británico en 1897. En este caso, Horniman se puso en contacto con el Ministerio de Cultura de Nigeria y devolvió tres bronce que ahora forman parte de una colección privada. Sin embargo, la devolución vino acompañada de fricciones entre organizaciones estatales, elites y comunidades en el país de origen sobre el estatus y futuro del objeto repatriado”.

Efectivamente la repatriación de objetos genera controversias entre diversos agentes. “No todas las comunidades

quieren ver restituido su patrimonio. La suerte que corrieron ciertos objetos quizá hace imposible su devolución por la pérdida de valor simbólico que sufrieron. La restitución llega con la asunción de un privilegio adquirido a través de una gestión de los valores del otro, a través del censo, el mapa y los museos, que ahora debe humildemente entablar un diálogo científico para restituir el conocimiento, pero sobre todo para crear una plataforma que reconozca a esos saberes como iguales o igualmente fundamentales para lo que significa ser humano”, afirma la directora del MACBA Elvira Dyangani Ose.

El Museo de América es una de las instituciones españolas a las que más afectaría este proceso. Sus catálogos contienen unas 25.000 piezas procedentes de América, no solo expoliadas sino compradas o regaladas desde una relación de desigualdad. Entre ellos el polémico tesoro precolombino Quimbaya: 122 objetos de oro que Colombia reclama desde 2017. La repatriación también plantea importantes cuestiones de conservación de los

objetos y de preservación en sus países de procedencia.

SENTIR INTERNACIONAL

Esta cuestión lleva años planteándose en los foros museográficos internacionales. Bélgica, Holanda, Francia y Reino Unido están valorando el origen de sus colecciones.

El presidente francés Emmanuele Macron encargó en 2017 el famoso informe Savoy-Sarr que

desveló que los museos franceses poseen 98.000 objetos africanos, y que, según los expertos, entre el 85% y el 90% del patrimonio de la África Negra se encontraría fuera del continente. El estudio proponía una restitución progresiva de las piezas según la Primera Con-

“Está en marcha un proceso de revisión de las colecciones estatales que permita superar un marco colonial”.

Ernest Urtasun, ministro de Cultura

vención de la Haya, que prohíbe la confiscación de bienes privados en contextos de guerra.

El Senado francés no aprobó esta iniciativa remitiéndose a su legislación nacional, según la cual sus colecciones tienen la categoría de “inalienables”, poniendo sobre la mesa la necesidad de un nuevo marco jurídico para el patrimonio. ■



RAMÓN ANDRÉS

Un tropel tedioso

No pocas veces contemplo *La calunnia de Apeles*, una obra que Sandro Botticelli terminó en 1495 en defensa de Savonarola. El discurso humano se halla expresado en esta pintura que no dejó indiferentes a los florentinos; en ella viven fragmentados los rostros que dan pie a la alegoría de la murmuración y la insignificancia de unas almas de escaso vuelo. La figura más perturbadora corresponde a una mujer requemada de destino, enteca, excavada en su miseria. Viste ropajes negros, que es el color del universo perdido. Se trata de la *Metánoia*, esto es, el Remordimiento. Sin embargo, es otra imagen la que atañe a la Calunnia, de aparente faz amable. Sus adeptos son tan innúmeros, tan dispuestos a acusar y recelar, que forman el grueso de un tropel mundano y tedioso que malvive en el resentimiento.

Estas reflexiones surgen al pensar en el caso que ha rodeado a una de las más admirables y honestas personalidades del teatro, como es el actor Lluís Homar, director desde 2017 de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La torpeza de la administración –la irresponsabilidad–, incapaz de solventar una incompatibilidad de funciones, ha situado a Homar en un conflicto inmerecido, injusto, doloroso. Y la calunnia botticelliana ha prendido pronto. Ciertos compañeros de oficio no han visto con malos ojos este agravio, cebados en el antiguo vicio de la desventura ajena. La prensa ha sido, en general, imprudente.

Cuando se leen documentos teatrales antiguos, que atañen, por ejemplo, a los tiempos de Lope de Rueda, vemos las penurias y oprobios por los que debían pasar los cómicos. Ningunos tan hirientes, sin embargo, como los causados por las propias gentes del teatro y los maldicientes que lo rodean. La

beligerancia y los celos son el adobo de un mundo de sombras que se mueven sospechosas tras el telón. Aquellos actores, que iban de pueblo en pueblo para ganar el sustento, hacían de su trabajo una aventura. Noches al raso, días de mesa muy justa, indefensión. El llamado “mundo de la cultura”, tan absurdo como superficial, plagado de ignorantes y arribistas, mercedores de la acritud no siempre bastante cáustica de Thomas Bernhard, se recrudece en estos casos, que sirven para truncar proyectos imaginativos y honestos, llenos de generosidad y amor por una profesión que es una privilegiada transmisora de conocimiento y una alentadora del espíritu. Que Homar no siga al frente de la Compañía obedece a un descuido difícil de explicar. Son los espectadores quienes pierden, lo son aquellos que siguen encontrando en la genialidad del Siglo de Oro unas fuentes

que deslumbraron a la Europa del siglo XVII. Shakespeare no fue ajeno a la manera española; no lo fueron Molière ni Corneille a las enseñanzas surgidas de las tablas de un teatro que ambientó los corrales; no lo son Opitz ni el sombrío Gryphius en Alemania, ni, en ese mismo país, más tarde, espíritus como los de Goethe, Schiller y el filósofo del nihilismo, Schopenhauer.

Hace años dediqué el capítulo de un libro a Sarah Kane y su obra escénica *Phaedra's Love*. En él acudí a *La calunnia* de Botticelli para argumentar, como ahora, la fácil difamación, los provocados equívocos, la pasión de juzgar al prójimo con ligereza y no menos frivolidad, porque la palabra *calunnia* procede del verbo *cakvor*, que significa “engañar”. El pintor italiano fue calumniado también. Aquí no hay piedad. El diablo salta y festeja a su antojo a los necios, no porque sí *diablo (diá-bolos)* quiere decir, literalmente, “el que tira en direcciones contrarias”. Valga también lo dicho sobre Homar para Xavier Albertí, su estrecho colaborador, y todo su equipo, que deberá recoger sus cosas para disgusto de quienes amamos la escena. ●

**QUE LLUÍS HOMAR NO SIGA
AL FRENTE DE LA CNTC
OBEDECE A UN DESCUIDO
DIFÍCIL DE EXPLICAR.
SON LOS ESPECTADORES
QUIENES PIERDEN**

Temporada 2024-2025

Irresistiblemente Ópera



Abonos
desde 165€

G. Donizetti

DON PASQUALE

Octubre 2024

19, 22, 25, 26 (Ópera Berri), 28

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

Enero 2025

18, 21, 24, 27

Fundación
BBVA

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT

Marzo 2025

29

Fundación
BBVA



G. Puccini

IL TRITTO

Noviembre 2024

23, 26, 29

Diciembre 2024

2

Fundación
BBVA

G. Donizetti

LA FAVORITE

Febrero 2025

15, 18, 21, 24

G. Verdi

OTELLO

Mayo 2025

17, 20, 23, 26

k
kutxabank

PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación
BBVA

MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



PATROCINADORES



COLABORADORES



ASOCIADOS



ABA O BILBAO
ÓPERA

László Krasznahorkai

“Orbán y sus subalternos son unos falsos profetas muy viles”

“Maestro del apocalipsis” según Susan Sontag, László Krasznahorkai no es solo una de las máximas figuras de la literatura europea actual. Eterno candidato al Nobel, es testigo desgarrado de tiempos oscuros y violentos, y un genio del estilo que acaba de publicar en España *El barón Wenckheim vuelve a casa* y que la próxima semana recibe el Premio Formentor.

Autor de culto en toda Europa, el narrador húngaro László Krasznahorhai (Gyula, 1954) pasó gran parte de su juventud vagando por su país en compañía de borrachos y marginados. “Sí—explica ahora a El Cultural—, fue una rebelión contra mi familia burguesa, de adolescente, que se alargó un poco... A los 19 años influyó en mí de manera considerable Dostoievski, y consideré que los sentimientos relativos a los más marginados eran los sentimientos correctos; lo cierto era que, bajo el régimen comunista, en la Hungría dominada por el ejército soviético y, en general, por el poder soviético, el Partido les decía a ellos, a los explotados, que había llegado su hora, que a partir de este momento el poder era suyo. Nunca se humilló tanto a las personas marginadas. Porque no, no llegó su hora, que de hecho nunca llegará.

Pregunta. ¿No pensó entonces en abandonar el país?

Respuesta. No, no había pasaporte para gente como yo, pero he de añadir que ni si quiera me planteé la idea, no era de las personas que confiaban en un pasaporte. Visto desde otra perspectiva: yo ni pensaba que estaba en Hungría, ni pensaba que vivía entre los marginados húngaros, no pensaba que estaba condenado a vivir despojado de la libertad, porque creía que vivía en el “mundo”, entre los marginados sin pertenencias, y el estar despojado de la libertad no se producía por culpa de los soviéticos o de otro poder opresor, sino porque ese estado era algo dado en el “mundo” que sólo se

podía afrontar de una manera: la compasión, la compasión con los otros y sobre todo con quienes estaban despojados incluso de esa nada de la que yo no.

AUTOENGAÑOS Y TRAICIÓN

P. ¿Era una experiencia común en los jóvenes literatos húngaros? ¿Cómo era escribir bajo un régimen que ahogaba las ansias de libertad?

R. No sabría responder a esta pregunta, porque realmente viví entre campesinos y obreros y no mantuve ni habría querido mantener ninguna relación con ningún entorno artístico de la época. Si aun así intentara una respuesta, sería algo así: la intelectualidad sufría por la falta de libertad, pero sobre todo por sus propias mentiras, por su propia represión del deseo de libertad, por su autoengaño, en una palabra, por la traición que casi todos cometieron, “ya que” querían vivir. Para mí, sin embargo, la traición era inaceptable. Fui adolescente hasta que en 1987 me dieron el primer pasaporte para viajar a occidente, a Berlín Occidental, al mundo de la libertad. Y me quedé asombrado. Porque también en el mundo “verdadero” todos eran traidores, esto es, se traicionaban a sí mismos, y se convertían o en cínicos o acababan agotados. Así y todo, percibo el sabor de la libertad política hasta el día de hoy, quedará eternamente dentro de mí.

P. Haber vivido tantos años de dictadura comunista ¿le permite comprender qué está ocurriendo en Ucrania y Rusia?

R. Sí, es aleccionadoramente terrible lo que pasa en Ucrania, y sí, permite sentir desde

“ANTES EXISTÍA LA POBREZA Y LA POBREZA TENÍA SU CULTURA, AHORA EXISTE LA MISERIA Y NO TIENE CULTURA”

más cerca todo por lo que pasan esas desafortunadas personas. Pero ¿comprenderlo? El Mal no se puede comprender.

P. ¿A qué se debe el auge de los populismos en todo el mundo, de Trump a Orbán?

R. Aquí preferiría evitar las palabras demasiado fuertes, porque como húngaro en el extranjero [ahora vive en Berlín] a uno no me gusta hablar mal de lo que hay “en casa”. Orbán y sus subalternos más cercanos son falsos profetas muy viles y muy hábiles, entre los cuales hay muchos que creen ellos mismos en lo que mienten. Pero su confusa explicación del mundo es terrible. Se remiten a un pasado que jamás existió, a un presente que es mentira y a un futuro que solo traerá más y más tristezas a los húngaros. Orbán y su *hybris* es la tragedia de los húngaros. Pero la merecemos.

P. ¿Qué queda del Krasznahorkai que debutó como narrador en 1985 con *Tango satánico* en el premiado escritor de hoy?

R. Pienso con simpatía en aquel que era yo. Ya apenas lo entiendo. Pero aquello que todavía entiendo me relaciona con él. A veces nos sentamos a charlar, le sirvo una copa de vino, él me mira, yo lo miro. Me pregunta ¿cómo aguantas

que los lectores de *Tango satánico* no se revuelvan contra el Régimen Delirante de Siempre? Y yo le respondo que unos cuantos se han revuelto contra él, pero el resultado ha sido el siguiente: para hacer la revolución hay que entrar en los supermercados, se consigue allí. Sumisión general, universal y voluntaria y ceguera voluntaria. Antes existía la pobreza y la pobreza tenía su cultura, ahora existe la miseria, y la miseria no tiene cultura, porque es mero despojamiento. Y entonces me pregunta: ¿cómo puedes vivir si lo ves? Y yo le respondo: porque me he dado cuenta, aunque sea entre continuas dudas, de lo que puedo hacer, de que aun así puedo ofrecer un consuelo a través del arte a mi vecino de abajo y a mi vecino de arriba, a una maestra de pueblo a la que ahora mismo quieren echar de la escuela porque enseña bien o a todos cuantos sufren secretamente por una conciencia de culpa, a quien ya lamenta haber hecho el mal. Consuelo, pues, o, para ser más exactos, algo que, a pesar de todo, sin ser mentiroso, es equiparable al consuelo. Aspiro a crear belleza y por tanto a mantener la conciencia de la belleza, lo cual ayuda poco en el frente ucraniano de siempre o en las cámaras de tortura rusas...

P. ¿Qué cree que le diría ahora mismo?

R. El joven K, después de nuestra conversación, se levantaría, agradecería el vino y antes de marcharse todavía me mandaría a la mierda.

P. ¿Qué queda en sus no-

velas del régimen comunista?

R. Mis libros no tratan de la Hungría de aquella época, sino de la Hungría de siempre. Si mis libros alguna vez llegan a quedar obsoletos, quedarán obsoletos junto con Hungría. Y con la libertad. Y con la tristeza. Y con la dignidad humana. Pero hasta entonces podrán mantener despierta nuestra conciencia o, como se decía en la jerga de antes, la podrán joder.

P. ¿Es la causa de esa mezcla de humor negro, enajenación, distopía y desesperanza que caracteriza su obra?

R. Ha olvidado la esperanza. Nunca dejo que se pierda la esperanza. Otra cosa es si yo mismo creo en ella. Pero ¿quitársela a los demás? ¿A mis personajes? ¿A mis lectores? Nunca. Y en su enumeración ha olvidado usted otra cosa, concretamente el sacrificio. Porque ¿cómo se puede hablar de esperanza y de sacrificio sino con la espontaneidad de la desesperante solución narrativa que usted llama humor negro? El humor permite mantener

la compostura para no venirme abajo o para no enloquecer de manera ostensible.

P. ¿La literatura es un arma de resistencia eficaz contra la realidad?

R. No, en absoluto. Antes de alzar el *Don Quijote* o los versos de Lorca ya me matarían. Con una bala, con una mala palabra, con una mala voluntad. Aun así, el libro de Cervantes o el de Lorca quedarían tirados en el barro. Pasarían por encima, claro, pero quedarían allí. Y entonces deja de llover y alguien los recoge.

CAZADORES DE DEDICATORIAS

P. ¿Qué importancia da usted a la crítica, a los premios y a los lectores?

R. La crítica, a veces sin una intención consciente, no se distingue de esos textos elogiosos que aparecen en las contraportadas de los libros, las fajas y esos escritos viles, malintencionados, que no se ocupan de la obra, sino que pretenden o destruir o exaltar al escritor, juzgarlo, todos esos sólo ven en el

“EL HUMOR ME PERMITE MANTENER LA COMPOSTURA PARA NO VENIRME ABAJO O PARA NO ENLOQUECER OSTENSIBLEMENTE”

lector al comprador. Esto, por supuesto, no significa que no haya excepciones, como James Wood en Estados Unidos o, por lo que sé, Fernando Valls, Jordi Gracia, Cecilia Dreymüller o Mercedes Monmany entre ustedes. Pero en relación con la crítica existe una crisis global y catastrófica. En lo que respecta a los premios, me alegran y soy capaz de alegrarme por los premios de otros. ¿Los lectores? Pues hay cada vez menos, ya que gracias a la crítica y a los premios gran parte de los lectores han sido rebajados a compradores, cazadores de dedicatorias y agresores en busca de selfies.

P. En España Acantilado publica estos días *El barón Wenckheim vuelve a casa*. ¿qué tienen que ver sus protagonistas, el Profesor y el Barón con el Quijote y con el príncipe Myshkhin, de Dostoievski?

R. ¡Me alegra tanto, tanto que ya lleve un rato sin preguntas políticas! Muchísimas gracias. El barón tiene mucho que ver con Don Quijote. Sin él, el barón desde luego no existiría. Pero tampoco sin el príncipe Myshkin. Y ahora podría seguir con una cantidad de nombres, que para mí no son nombres ficticios, sino seres que han existido realmente. Aquí andan entre nosotros, los personajes celestiales de Cervantes y de Lorca, los héroes sacrificiales de Nathanael West o de Faulkner o de Kafka o de Hölderlin o de Kleist, a todos ellos los veo realmente, esos genios los han inscrito en nuestra realidad, se los ve en las calles, se los ve cuando se disponen a coger algo en el estante más bajo de los vinos en el supermercado más ba-

El barón Wenckheim vuelve a casa

Entre la risa y el caos

¿Puede una novela cambiar el mundo? Escéptico y burlón, László Krasznahorkai no cree que la literatura disponga de ese poder, pero considera que el acto de escribir implica una paradójica sabiduría existencial. Como apuntaba Kafka, el papel de un autor es equivocarse y esperar. Es decir, transformar el mundo es una trama inteligible y aguardar la refutación de ese artificio. *El barón Wenckheim vuelve a casa*

incluye un prólogo o advertencia sin relación con el argumento, pero sumamente esclarecedor sobre las intenciones de Krasznahorkai. Un director de orquesta se dirige a sus músicos para explicarles su forma de trabajar. Es obsesivo, exigente, minucioso y no promete nada. La paga es exigua y someterse a su batuta no conlleva alegría, consuelo ni recompensa. Krasznahorkai está anticipando al lector lo que le espera. Su escritura torrencial e introspectiva solo es un retrato del caos y la furia con la que acontece la vida humana. Todo es absurdo y ridículo. La esperanza es autoengaño.

El barón Wenckheim vuelve a casa narra el regreso de un sexagenario aristócrata húngaro a su ciudad natal tras una ausencia de cuatro décadas. Sus vecinos especulan que su fortuna ayudará a salir a la loca-

lidad de la decadencia, pero lo cierto es que el Barón ha huido de Buenos Aires por deudas de juego. Su presencia solo creará confusiones y situaciones hilarantes. Una constelación de parásitos orbitará alrededor de su rutina, mostrando que vivir no significa aprender, sino acumular malentendidos. La



LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI
Traducción de Adan Kovacsics
Acantilado, 2024
532 páginas. 30 €

rato, cuando están tumbados en el metro de espaldas a nosotros, cuando permanecen echados sobre la hierba y contemplan durante horas una brizna de hierba. Me alegra particularmente la edición española de *El barón Wenckheim vuelve a casa*, porque así ese hombre tan digno de ser querido también se suma a esos personajes que he mencionado o que son deudos de ese maravilloso personaje de ustedes para que volvamos a él, a *Don Quijote*.

PALABRA DE ESCRIBA

P. En realidad escribió *El barón...* en 2016: ¿cuál es el secreto para que parezca que retrata a la Hungría (y al mundo) más actual, en su corrupción, avaricia y falta de esperanza?

R. ¿Echa usted en falta una descripción realista en el libro? ¿Los escenarios concretos, los personajes reconocibles e identificables? De ser así, le diré lo siguiente: eso no es cosa del ar-

tista, sino de un periodista, de un sociólogo, de un político, de un recaudador de impuestos, etcétera. El texto artístico introduce en nuestra realidad una realidad que hasta entonces no era visible, no era perceptible. Confieso que de hecho yo no escribo mis libros. Los escenarios, los personajes, los destinos existen, un fruncimiento de cejas ya existe, yo no los invento, yo no invento nada ni a nadie, mi tarea consiste únicamente en encontrar las palabras para que esas figuras aparezcan, para introducirlas en nuestra realidad. Les busco un lugar a través de las palabras. Así que de hecho no soy un escritor, sino un escriba que va escribiendo lo que le dictan.

P. Una de las constantes de la novela son las alusiones a la "invasión" de los refugiados...

R. Nuestro mundo aquí en Europa vive en la imaginación de un joven sirio o afgano o incluso bereber como en mi vivían Europa occidental y los Es-

“EUROPA NO SABE QUÉ HACER CON LOS MIGRANTES PRECISA- MENTE PORQUE NO ES LA TIERRA DE LOS SUEÑOS, SINO DE LAS DESILUSIONES”

tados Unidos en la época del régimen comunista: hay en Europa algo peligrosamente atrayente para quienes anhelan venir. Nuestro mundo es para ellos como un sueño. Como el cielo. Quieren llegar aquí. Y no por el hambre o por la guerra, porque entonces elegirían lo más cercano. Ellos eligen la Tierra de los Sueños cuando se ponen en marcha rumbo a nuestro continente. Europa no sabe qué hacer con ese flujo continuo precisamente porque —nosotros lo sabemos— nuestra Europa no es la Tierra de los Sueños, sino de las Desilusiones. Y convertimos a los Bus-

cadores del Sueño en mendigos enfadados.

P. Todos los personajes, del comisario al alcalde o el bibliotecario, hablan de patriotismo. A estas alturas de su vida, ¿qué es para usted ser patriota? ¿Cuál es su patria?

R. Debido al régimen de Orbán y a la sociedad húngara rebajada y estupidizada que lo elige las palabras *patriota* o *patriótico* no me significan nada. Y menos aún significa algo para mí la *patria*. Los protagonistas patrióticos de *El barón Wenckheim vuelve a casa* son bobos, necios, estúpidos y, además, cobardes porque se han dejado humillar por un pequeño Cipolla; la televisión, las “noticias”, los carteles políticos les ha metido esas palabras de Cipolla y no sólo les han grabado en el cerebro sentimientos patrióticos, sino que frases concretas, palabra por palabra, para que luego las digan como propias. Un verdadero manicomio. O más bien un orfanato único, grande, de ámbito nacional. **NURIA AZANGOT**



RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

peripetia del Barón se cruza con la de un excéntrico y huraño Profesor, una autoridad mundial en musgo, que se construye una cabaña para vivir aislado. Su anhelo de una soledad se estrellará contra el acoso de una hija no deseada y la irrupción de una violenta banda de moteros. Krasznahorkai es una especie de Beckett con el humor de Laurence Sterne. Esta novela es una ex-

plosión de nihilismo, una sátira sobre las paradojas y miserias del ser humano, un artefacto verbal que deslumbra e hipnotiza.

Desmesurada, estridente y morosa, cultiva el neologismo y una sintaxis laberíntica, dos características que la magnífica traducción de Adan Kovacsics ha logrado preservar, sorteando el abismo que separa al idioma húngaro de la lengua castellana. Krasznahorkai ha recuperado el concepto de novela total que persiguieron Joyce, Sterne y Hermann Broch: un mosaico que abarca todas las facetas de lo real. Desde lo minúsculo e insignificante hasta la ambición titánica de comprender conceptos como el tiempo y la identidad. El Barón regresa a una ciudad que en

esencia es la misma de su niñez, pero que al mismo tiempo se ha degradado a la condición de copia del original. Los inmigrantes que pululan por sus calles parecen seres extraviados, pero los nativos soportan el mismo desarraigo.

Al igual que Thomas Bernhard, Krasznahorkai no escatima los exabruptos contra su país y sus compatriotas: “Ser húngaro no es pertenecer a un pueblo, sino una enfermedad incurable y aterradora”. Los húngaros están podridos, pero sería inútil buscar algo mejor en otros países. Afortunadamente, *El barón Wenckheim...* no es un lóbrego planto. Las carcajadas ahogan los lamentos. Quizás no haya esperanza para el ser humano, pero hay una forma de aplacar el sufrimiento: no tomarse demasiado en serio a uno mismo. **RAFAEL NARBONA**

Blackouts

Lo *queer* desafía la Historia

En la poesía borrada, se tachan partes de un texto original para crear o revelar una historia diferente intercalada en él. Que el autor inicial quisiera o no de manera deliberada este segundo mensaje es irrelevante; el hecho de que algún poeta posterior pudiese concebirlo mediante los tachados es toda la autoridad que estos escritores necesitan para sostener que la pieza descubierta siempre estuvo ahí. En este sentido, la poesía borrada se asemeja mucho a la historia *queer*, una disciplina que consiste en cotejar lo que se lee con el archivo, buscando en fuentes sesgadas hechos neutrales, leyendo un significado en lo que no se dice tanto como en lo que sí se dice y extrayendo detalles útiles de una masa putrefacta de mentiras.

En la nueva y lírica novela de Justin Torres (Nueva York, 1980), *Blackouts*, estas dos formas—la poesía tachada y la historia *queer*—chocan para crear una conversación épica entre un texto esencial de sexología *queer* del siglo XX y dos narradores puertorriqueños *queer* poco fiables (o quizá tres, dependiendo de cómo se interprete la mezcla de géneros en la conclusión).



Galardonada con el National Book Award for Fiction en 2023 y con el California Book Award este mismo año, *Blackouts* comienza cuando el narrador más joven del libro (que no tiene nombre, pero al que llaman afectuosamente *nene*) llega a una misteriosa institución llamada “el Palacio”, en busca de Juan Gay, un anciano *queer* al que había conocido brevemente una década antes, cuando los dos estuvieron internados en el mismo hospital psiquiátrico.

Juan agoniza y espera que nene “termine el proyecto que una vez le había consumido, la historia de una mujer que tenía su mismo apellido. La señorita Jan Gay”. Esta carga conlleva un legado, una especie de herencia: un estudio de sexología de 1941 en dos volúmenes titulado *Variantes sexuales*. El ejemplar de Juan, que ahora entrega a nene, ha sido borrado en gran parte para crear poesía a partir de sus retratos patologizados de sujetos de investigación homosexuales y anónimos.

El título “Blackouts” se refiere tanto a esta poesía (presentada en fotos entre capítulos) como a las fugas dissociativas que ha estado sufriendo nene y que provocan lagunas en su conciencia. Comprender estos episodios es la razón por la que nene se propone encontrar a Juan, la única persona que ha conocido que se parece a él en un sentido fundamental.

Nene se instala en el Palacio y el dúo entabla un diálogo a lo Scheherazade, a través del cual nos enteramos de que Jan Gay fue, durante un tiempo, la tutora de Juan, y también la fuerza principal



JUSTIN TORRES

Traducción de Gabriela Ellena Castellotti. Random House, 2024
336 páginas. 21,90 €

tras la escritura de *Variantes sexuales*, aunque al final su trabajo fue robado y publicado sin el debido reconocimiento. Nene es consciente de que Juan espera de él que tome estas historias (la de Jan y la de Juan), las funda con la suya y las divulgue, convirtiéndose en el último eslabón de una cadena de historia oral que se difunde de *queer* a *queer* a través de los continentes y los siglos.

Por supuesto, esta es la única forma de engañar verdaderamente a la muerte, la solución que encontró la auténtica Scheherazade (si es que existió): convertirse en una historia eterna.

Cuanto más avanzamos en la novela, menos “real” parece todo lo que no sean las historias de Juan y nene. Es imposible saber si “el Palacio” es un triste asilo para homosexuales moribundos, por

ejemplo, o una especie de estado intermedio *queer* para fantasmas gais. El placer supremo del libro es su lenta anulación de cualquier idea firme de la realidad, una metáfora perfecta de la delirante desorientación que conlleva el aprendizaje de la historia *queer* en la edad adulta.

Una y otra vez, *Blackouts* pone de relieve lo que se ha perdido, olvidado u ocultado, sin encontrarlo, recordarlo o desmitificarlo en el proceso. Como historiador *queer*, estoy totalmente a favor de poner de relieve nuestro pasado oculto, pero el autor utiliza aquí un instrumento más sutil, intentando narrar la experiencia de no saber, tanto de forma literal como metafórica.

Torres superpone diferentes borrados: Juan transmite citas (cuya fuente es incapaz de recordar), mencionando a personas de color que a menudo siguen siendo olvidadas cuando la historia *queer* es “recuperada” por académicos blancos, y al hacerlo, introduce a nene, cuya memoria es como una olla agrietada que gotea, a un mundo *queer* de mediados de siglo que ya no existe.

Estos borrados —que nene hereda y con los que trata de lidiar— son la cuestión. Es difícil hacer un todo a partir

de un agujero, pero en manos de Torres sentimos el peso de la nada y la presencia de la ausencia.

Aunque se comercializa como novela, no resulta fácil clasificar *Blackouts* como obra de ficción o de no ficción. Porque *Variantes sexuales* fue, efectivamente, un estudio real. Jan Gay también fue real, y su investigación fue realmente robada por hombres poderosos que la publicaron como si hubiera sido suya. Los lectores familiarizados con la biografía de Torres también se percatarán de que nene guarda un parecido

EL PLACER SUPREMO DEL LIBRO DE JUSTIN TORRES ES SU LENTA ANULACIÓN DE CUALQUIER IDEA FIRME DE LA REALIDAD

considerable con el propio autor, y las páginas finales del libro juegan con la cuestión de si Juan fue una persona real o si no es más que un personaje de ficción.

Es como si el mago hubiera dado un paso al frente al final del espectáculo para explicar el truco, y acabara desapareciendo él también. Torres persigue este libro lleno de fantasmas como si él mismo fuera un fantasma, y con esta novela, ha transmitido la persecución, creando el siguiente eslabón de una cadena que va de Jan a Juan y de nene a ustedes. **HUGH RYAN**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**




Luciérnaga

Chernóviles cotidianos

Los recientes Juegos Paralímpicos han devuelto el protagonismo a deportistas cuyas trayectorias vitales, por contener relatos de superación personal, deberían ser más conocidas que las que suelen amenizar la anodina crónica social. Entre ellas, llama la atención la de Oksana Masters, que nació en Ucrania aunque compite bajo la bandera de los Estados Unidos porque fue adoptada cuando tenía 8 años. Sin entrar en detalles sobre su azarosa circunstancia, la atleta perdió las dos piernas como consecuencia de la explosión de Chernóbil que tuvo lugar en abril de 1986, tres años antes de su nacimiento. Si esta historia es relevante ahora se debe a su relación con la que se cuenta en el reciente Premio Lumen de Novela, construida sobre el mismo trasfondo histórico.

Luciérnaga, escrita por Natalia Litvinova (Gómel, Bielorrusia, 1986), resulta singular, entre otros motivos, porque trata sobre el accidente nuclear ruso, cuya radiación resultó muy virulenta en las regio-



NATALIA LITVINOVA

Premio Lumen

Lumen, 2024

237 páginas. 19,90 €



ALEJANDRA LÓPEZ

nes más próximas —como demuestra el caso de Masters—, aunque de ella no se libraron amplias zonas de Europa. Así se refleja desde su hermoso principio: “No quería nacer en otoño en un país radiactivo. Pero el médico me sacó a través de un corte realizado con bisturí, y con los pies toqué la tragedia, mientras que con las manos intentaba aferrarme a las

entrañas de mi madre”. A partir de ahí, Litvinova muestra las consecuencias del desastre cuando explica, por ejemplo, que la simple exposición de los cuerpos a las emisiones acumuladas en las aguas de un río puede causar leucemia y muerte. Así le sucedió a Dima, un pintor obsesionado con perfilar el cauce del Sozh. Sin llegar a tanto, la escritora también habla de aire contaminado, de frutas y verduras infectadas, y, sobre todo, del rechazo que durante años sufrieron quienes estuvieron expuestos a la radiación.

Desde el punto de vista del género, *Luciérnaga* es una novela fragmentaria, muy vinculada a la poesía y al cuento, y

con un claro carácter autoficcional. En ella, además del suceso de Chernóbil, Litvinova se refiere a un tiempo anterior, el de la Unión Soviética (el miedo a Stalin, los trabajos duros o la difícil vida rural), protagonizado por su abuela y por su madre. Aunque la narración más vívida se centra en el tiempo que conoció desde la infancia (edad privilegiada en la obra), que coincide con el accidente nuclear y con la disolución de la antigua URSS. La autora revela el desolador panorama social y económico que se palpaba en las calles, con los mercados desabastecidos, las colas kilométricas para conseguir cualquier cosa, la pobreza, los hombres ebrios de vodka como parte del paisaje urbano o el ansia de conseguir productos importados, sobre todo los de origen americano. En la última parte, el relato se traslada a la Argentina, país al que huye la familia de la narradora para prosperar, y en el que aprenderán que la realidad es cruel en cualquier parte. Allí empieza a escribir la historia, anotando recuerdos de sus primeros años en un cuaderno artesanal obra de una amiga.

Natalia Litvinova cuenta en *Luciérnaga* acontecimientos de su pasado y su presente, mientras retrata dos países y a varias generaciones de mujeres que luchan por sobrevivir en un mundo hostil especialmente para ellas. Lo hace desde el lirismo, con un fino sentido del humor y utilizando un estilo sencillo —en ocasiones cercano a lo naïf—, a veces triste y siempre conmovedor. **ASCENSIÓN RIVAS**

**LITVINOVA CUENTA EN *LUCIÉRNAGA* ACONTECIMIENTOS DE SU PASADO Y SU PRESENTE, MIENTRAS
RETRATA DOS PAÍSES Y A VARIAS GENERACIONES DE MUJERES QUE LUCHAN POR SOBREVIVIR**

De nuevo incide el narrador Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) en el peculiarísimo mundo narrativo que ha ido creando a lo largo de varios libros (*Basilisco*, *Los extraños*, *Araña*—todos ellos publicados por la misma editorial, Impedimenta—) en el que conviven un excéntrico personaje del *far west*, John Dunbar, apodado Basilisco, y un escritor asturiano llamado Jon, creador de dicho personaje.

Tanto ambos protagonistas como los sucesos fantásticos y las anécdotas costumbristas que, respectivamente, protagonizan vuelven a cohabitar en *Matamonstruos*. Incluso se recogen peripecias ya referidas. Pero *Matamonstruos* no solo amplía la nómina de lances, sino que tiene alcance de síntesis. El balance abarca el contenido imaginativo e incluye a la vez también el sentido global de todo el ciclo al plantear el porqué y el para qué de cualquier ficción. La ficción, según se discurre en un breve prefacio, tiene resultados hondos y duraderos; puede albergar efectos sanadores y servir de brújula a la aventura interior del lector.

Esta intervención metaliteraria indica que la escritura de Jon Bilbao no es inocente ni gratuita, que no escribe solo por darse el gustazo de contar (que también), sino que busca un cierto sentido trascendente a la literatura. Entiende que sirve, al menos, como conocimiento y como espejo y quizás resorte para afrontar la vida. Pero esta intencionalidad, inexcusa-

Matamonstruos

El fin de una saga



IMPEDIMENTA

MATAMONSTRUOS ES EL FIN DE UNA FIESTA DE LA NARRATIVIDAD AL SERVICIO DE LOS PODERES DE LA FICCIÓN

ble en cualquier texto que se precie de valor literario, no quita que *Matamonstruos* aporte sabroso contenido anecdótico.

Aparte del dicho prefacio y un posfacio especulativos que merecen gran atención, el libro contiene seis piezas narrativas (dos de ellas a su vez desdobladas).



JON BILBAO
Impedimenta, 2024
336 páginas. 22,50 €

Sus espacios se reparten entre el oeste norteamericano y el pueblo natal del autor. Los tiempos se localizan en los amenes del siglo XIX y en la actualidad, aparte de dar cabida a épocas de cronología mágica. Los sucesos recogen la más variadas experiencias imaginables hasta llegar a abarcar la totalidad de lo humano, lo común y los ritos, lo inventado o lo soñado.

Por América anda un humanizado Dunbar en confrontación o en tratos comerciales con dos tribus indias, a la búsqueda de un lugar donde establecerse, tranquilo tendero o implicado en violencias y situaciones de mucho peligro, en relación cálida o tensa con su

mujer, aguijoneado por los celos, inquieto por la hija, descreído o sometido a embrujos y magia.

Cada una de estas situaciones da lugar a sendos originales relatos que oscilan de lo patético, lo terrible o lo misterioso a lo simpático y divertido. La acción externa predomina pero también hay lugar para el apunte psicológico. En Ribadesella, Jon, el escritor, focaliza escenas con su familia de corte realista y nimbadas de secretos.

Tan distintas tramas tienen subterráneos enlaces. Uno son las interferencias entre vida y literatura a cuenta de la condición ficcional de Dunbar, famoso personaje de novelas populares, y de sus vínculos con sus autores, no solo el Jon asturiano sino otros que se atribuyen su invención. El obvio y cervantino juego da lugar a un jugoso malabarismo metanarrativo.

El otro subtexto del libro se refiere a la cuestión de la identidad, la problemática vivencia de ser uno o varios (Dunbar/El Basilisco) y, en fin, de qué se es en realidad. También aquí lleva Jon Bilbao el asunto del doble (incluso del triple) al límite del virtuosismo.

Una suma de melancolía y esperanza, con un Basilisco inesperadamente reconvertido en pura clase media, cierra el libro. El previsible cerrojazo de la serie supondría el fin de una fiesta de la invención y la narratividad al servicio de (hipotéticos) poderes de la ficción. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



LISBETH SALAS

Falla humana

En los márgenes del mundo

En su última novela, *Falla humana*, Diamela Eltit (Santiago de Chile, 1949) ofrece una fábula de terror suave, es decir, un cuento de violencia y desahucios, de cuerpos desaparecidos y geografías explotadas que solo es soportable por una exigente y certera indagación poética. En un barrio marginal de cualquier ciudad, los vecinos aguardan la entrada de la Compañía que, con su poder omnímodo, los despojará de sus bienes y de sus casas, los arrancará para siempre de sus pequeñas vidas: así da inicio una historia que, si bien se enmarca en pleno siglo XXI, es también extrapolable a cualquier época. Porque la novela

defiende la tesis de que los sistemas de poder arrastran siglos y no es posible derrocarlos; sin embargo, el deber de todo paria es intentarlo.

Eltit se pone del lado de los cuerpos despojados, de los humanos marcados como desechos molestos que impiden el progreso. Su arma es la palabra; su pelea, la lucha contra el olvido, el registro de sus voces y su tránsito en la Tierra. Para este cometido, la autora escoge a un búho femenino y también a una joven denominada “vocera”: ambas narran la memoria de un barrio a punto de ser desahuciado. Contra el borrado de cuerpos, sus huellas: se necesitan historias para no desa-

parecer. La búha pertenece al ámbito de la noche; también los camiones de basura que tienen el cometido de deportar los cuerpos sobrantes: borrachos, enfermos o malformados; mujeres sueltas, monjas sin fe, *subproletas*; adúlteros, ladronzuelos, viejos malhumorados.

Durante diecisiete jornadas, el ave nocturna, desde su baobab-atalaya, abre huecos, páginas en blanco, espacios para el relato: “necesito relatar otra noche para sostener la cuadra, que trastabilla a punto de caer. Mis ojos anaranjados escriben sobre un tablero descomunal. Arcaico”. Nada impedirá que la cuadra sea arrasada; nada impedirá que el archivo de las vidas de sus habitantes desaparezca. Nada impedirá que todo vuelva a repetirse o, como afirma la búha, “un movimiento circular inimaginable”.

En *Falla humana*, Eltit construye un relato mítico con todo lo que el capitalismo desprecia porque no es rentable y ensucia las sociedades pulcras y ordenadas, productivas y sumisas. Eltit maneja con maestría una suerte de una poética de los desposeídos, donde todo mundo y todo tiempo navegan en la desesperanza; gracias a su textura onírica y a una radical ausencia de lo panfletario o lo explícitamente político, en la novela resuena la dictadura de Chile, pero vibran también todos los territorios explotados, todos los cuerpos

migrantes, todo el colonialismo y el turismo masivo. Así, la fuerza del texto reside en la utopía quebrada, en el sueño que fracasa, en la gran melancolía que desborda y que traspasa al lector. Pienso en aquellas palabras del también chileno Roberto Bolaño: “Yo soy de los que creen que el ser humano está condenado de antemano a la derrota, a la derrota sin apelaciones, pero que

**DIAMELA ELTIT**

Periférica, 2024

160 páginas. 17,50 €

hay que salir y dar la pelea y darla, además, de la mejor forma posible, de cara y limpiamente, sin pedir cuartel (porque además no te lo darán), e intentar caer como un valiente, y que eso es nuestra victoria”.

Por eso, sin duda, la victoria de Eltit es la de inventar una epopeya antiheroica en los márgenes podridos de un planeta a la deriva o de un barrio asediado por la codicia. Caminar hacia dónde cuando no se tiene nada, cuando todo se ha perdido, es la pregunta esencial de *Falla humana*. La respuesta, tal vez, sea adentrarse en la noche, en el ojo de una búha, escribir y relatar sin esperar que la Tierra dé un giro inesperado sobre su eje. Inventar un tiempo mítico donde atrás es adelante y el lenguaje terminal sirve para fundar una novela bellísima.

BEGOÑA MÉNDEZ

**HE AQUÍ UNA FÁBULA
DE TERROR SUAVE, UN
CUENTO DE CUERPOS
DESAPARECIDOS**

3 – 6 OCT

Teatro de
La Abadía 

Borges y yo

Recuerdo de un amigo futuro

Textos originales:
Jorge Luis Borges

Idea y dirección:
Hanna Schygulla

Dramaturgia:
Hanna Schygulla y
Andrea Bonelli

**Dirección musical y
arreglos:**
Peter Ludwig

Interpretación:
Andrea Bonelli

**Músicos
en escena:**
Peter Ludwig
Peter Wöpke



Producción: Teatro Pérez Galdós | Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires | Euroscena
Colaboran: Goethe Institut Madrid | Amigos del Goethe Institut

Entradas a la venta en www.teatroabadia.com

@teatroabadia

MADRID



Julián y Máddalo. Una conversación

Dos jinetes en el Lido

Poesía, juventud y amistad es una terna que no deja de repicar a lo largo del tiempo. Prue Shaw, en la admirable introducción de este *Julián y Máddalo*, menciona a Dante y Cavalcanti como antecedentes de la amistad que se profesaron —no sin tensiones— Shelley y Byron, los poetas románticos cuya conversación real está en el origen de este poema. Quizá un ejemplo más cercano sería el de Wordsworth y Coleridge. El movimiento romántico nació bajo el signo de la amistad y todos sus integrantes —a excep-

por la muerte reciente de su hija Clara y el entusiasmo que brota de su reencuentro con Byron en Venecia a mediados de agosto. Es la primera ocasión que tienen de verse desde el célebre verano de 1816 en Ginebra, y ambos muestran su mejor rostro a pesar de ciertas tensiones familiares (el motivo del viaje era visitar a Allegra, la hija no deseada que Byron tuvo con Claire Clairmont, hermanastra de Mary Shelley). La cita —relatada fielmente en el arranque del poema— se salda con éxito: el autor de *Manfred*, feliz de hallarse con un espíritu afín, conduce a Shelley en góndola hasta el Lido, donde tiene preparados caballos para su habitual paseo vespertino. La charla da paso muy pronto a la confidencia y Shelley no vuelve a sus aposentos hasta las cinco de la madrugada.

Los paseos a caballo se hacen frecuentes durante esas semanas de verano y Shelley obtiene un acceso irrepetible a la intimidad de Byron. El poema dramatiza con gracia sus diferencias de temperamento: si Julián es un remedo del impío, idealista y algo ingenuo Shelley, según se explica con suave ironía en el prefacio, Máddalo —trasunto de Byron— es un noble veneciano [...] del más consumado genio”, cuya “flaqueza es el orgullo” y también “una intensa aprensión por la inanidad de la vida humana”. Uno

[...] La marea baja
abría a los caballos un camino
de arena estrecho y liso por la tarde
que siempre frecuentábamos. Adoro
estos paseos. Gozo de los sitios
solitarios y yermos, que permiten
imaginar que todo cuanto vemos
es infinito, como deseamos
que sean nuestras almas; y así estaban
la playa, más desnuda que las olas,
y la mar larga. Pero aún mejor
es cabalgar en buena compañía
como recuerdo hacíamos...

cree en el progreso humano y la perfectibilidad del alma; el otro, profundamente escéptico, rebaja una y otra vez las pretensiones idealizadoras de su interlocutor. La forma elegida por Shelley —el *heroic couplet*, pareados de cinco acentos por verso— no es la más eficaz para captar las vueltas y revueltas de la charla, pero el poeta le da fluidez gracias a su buen oído y un uso feliz del encabalgamiento. (Luis Castellví, autor de esta modélica versión española, convierte hábilmente los pareados heroicos en endecasílabos blan-

cos, lo que implica condensar el texto a la vez que añade versos a los 617 del original.)

Esta “conversación” tiene al menos dos protagonistas más: uno es Venecia, pintada con maestría; el otro es la figura del “demente”, contrapunto desquiciado del idealismo de Julián y aviso para navegantes del océano romántico. El monólogo entrecortado del demente —inspirado en la figura de Tasso, y al que los dos amigos visitan en su celda— es el reverso de la lógica ilustrada que articula el diálogo de *Julián y Máddalo*, y Shelley parece verter en él ciertos miedos íntimos. El resultado, que tanto influyó en Browning, es el primero de sus logros de madurez y un ejemplo de lucidez autocrítica que corrige el maniqueísmo de *Prometeo liberado*, escrito ese mismo verano. Es también uno de los retratos más vívidos que nos han llegado de Byron. **JORDI DOCE**



PERCY BYSSHE SHELLEY

Traducción de Luis Castellví

Pre-Textos, 2024. 140 páginas. 19 €



CASA KEATS-SHELLEY

SHELLEY ESCRIBIENDO PROMETEO LIBERADO,
EN LOS BAÑOS DE CARACALLA, DE JOSEPH SEVERN (1845)

El espíritu de la esperanza. Contra la sociedad del miedo

Un futuro para la confianza

Nos son estos buenos tiempos para la esperanza. Un diagnóstico común muestra cómo nuestras patologías psíquicas, culturales y políticas tienen que ver con los bloqueos de transmisión entre pasado, presente y futuro. Un mundo de cuerpos fatigados, paradójicamente inmóviles en su agitación frenética, donde se bloquea todo horizonte para esa posibilidad de transcendencia que es la esperanza. Representación hiperbólica del malestar de nuestro presente y de su esterilidad cultural, *Hijos de los hombres*, de Alfonso Cuarón, una película que tiene fuertes resonancias con el poema de T. S. Eliot de *La tierra baldía*, le sirve a Byung-Chul Han (Seúl, 1959) en su último ensayo para ilustrar esta relación bloqueada con el futuro y el porvenir. “El mundo se parece a un infierno de lo igual. La depresión mata toda esperanza de la humanidad. Un deprimente futuro que ya no puede traer nada nuevo se reduce a una permanente repetición de lo mismo”.

Han, sin embargo, busca luchar contra esta tendencia. Y empieza adecuadamente su ensayo separando a la esperanza, que arraiga en situaciones trágicas y desesperadas, desorientadas, de lo que se entiende por optimismo o “pensamiento positivo”, ese discurso simplista –a

menudo irracional– de que todo irá bien. El optimismo no solo carece de toda negatividad, vive en un tiempo cerrado. “No cuenta con lo inesperado ni con lo imprevisible”.

Por ello, ¿no debemos más bien entender que, como decía Heidegger, “solo allí donde está el peligro, también está lo que salva”? Han llama la atención sobre un tipo de conversión civilizatoria, un cambio de temperamento que, sosteniendo la confianza, no se deje dominar por el miedo, la pulsión hegemónica que parece dominar nuestras sociedades contemporáneas. A veces, su

ensayo parece un comentario a lo que san Pablo dijo de Abraham: “tuvo fe esperando contra toda esperanza”. Un cambio espiritual, una nueva disposición anímica, que, a pe-



BYUNG-CHUL HAN

Traducción de Alberto Ciria

Herder, 2024

144 páginas. 14 €



ISABELLA GRESSER

**DIALOGAR CON NIETZSCHE, HEIDEGGER O KAFKA COMO
HACE HAN, SALTANDO DE CIMA EN CIMA, ARROJA
CIERTA SENSACIÓN DE INTENSIDAD EVANESCENTE**

sar de su verosimilitud, suena también a vaguedad si no se acompaña de un análisis concreto de las fuerzas económicas y materiales de nuestro capitalismo tardío. Por otro lado, como advierte Han, salvo excepciones, la esperanza no ha gozado de buena prensa filosófica. Ni Spinoza ni Nietzsche la veían con buenos ojos.

Que Han, experto en olfatear el espíritu del tiempo, dedique su último ensayo al motivo de la esperanza no es extraño: reacciona como un buen sismólogo a nuestras recientes convulsiones sociales. Ya se trate del neoliberalismo o de la sociedad del cansancio, sus análisis son ligeros y rotundos, pero a veces demasiado sentenciosos. Como en sus ensayos anteriores, el método consiste en partir de un conjunto de sabrosas citas y reflexiones de grandes figuras que el autor rumia con una sobriedad estilística tan didáctica como seductora. Son libros breves e intensos.

En este minimalismo radica su éxito. Y esto no debería entenderse simplemente como una objeción. En un tiempo acelerado como el nuestro, conseguir atención de este tipo no es fácil. Pero, aunque no pueda decirse que Han, en esta voluntad de prescindir de toda originalidad autoral, simplifique los contenidos, dialogar con Nietzsche, Erich Fromm, Ernst Bloch, Heidegger o Kafka de este modo, saltando así de cima en cima, no deja de arrojar cierta sensación de intensidad evanescente.

GERMÁN CANO

En el origen de este libro hay un hallazgo. En 2021, David Salomoni (Guastalla, 1986) encontró en la biblioteca del Palacio Real de Ajuda la declaración que en 1583 el piloto Nuno da Silva realizó ante el Consejo de Indias. Da Silva había sido secuestrado por el corsario inglés Francis Drake para que lo guiase a través del océano Pacífico. El investigador comprendió que estaba ante “el primer documento nuevo sobre Drake aparecido en los últimos 60 años”.

El pirata había asesado en el Pacífico un duro golpe al corazón del imperio hispánico. A Da Silva se le acusaba de haber navegado con él hasta los confines del mundo y de revelar secretos de la monarquía católica. En el Virreinato de la Nueva España fue sometido a un proceso de herejía.

Europa es en la segunda mitad del siglo XVI un continente desgarrado por las guerras. La reforma protestante ha destruido los cimientos comunes de la cristiandad occidental. Numerosos monarcas se suman a las nuevas doctrinas, que son combatidas por las grandes potencias católicas (que también combaten entre sí). Al frente de ellas, la España de Felipe II. Pero entre él y el dominio del mundo se interponía la Inglaterra de Isabel I. Con una Francia destrozada por las pugnas religiosas, Inglaterra se afirmaba como el gran enemigo de Felipe II. Isabel I sabía que no tenía posibilidades de ganar en



FRANCIS DRAKE, GRABADO DE IGNACE FOUGERON

Drake, el pirata que desvalijó al Imperio español

David Salomoni reconstruye la historia del corsario, protagonista en la lucha que en las últimas décadas del siglo XVI mantuvo la Inglaterra de Isabel I contra el poderío imperial de España en esa época.

una guerra europea, y decidió trasladar el conflicto al Nuevo Mundo.

Inglaterra y España libran una guerra por la supremacía sobre el mundo. Y una guerra religiosa y cultural. La reina optó por “una especie de guerrilla de los mares” contra los puertos y los barcos españoles. En este contexto aparecen personajes sedientos de riqueza y de aventuras que apoyaron el proyecto: los corsarios. Eran mercenarios, pero también “se movían por un elevado sentido cívico y moral”. Alternaban la acción heroica con los actos infames. John Hawkins fue espía y traficante de esclavos. Y mentor de Drake, personaje que “encarnó perfectamente el espíritu de su época”.

Nació en Tavistock en torno a 1540, de familia campesina pudiente. El joven Drake manifiesta afición por la exploración y pronto comienza a navegar. Además, aprende las técnicas de la navegación oceánica y las artes de la guerra y la piratería. Hawkins interioriza que el comercio más lucrativo para un inglés de su tiempo es el de esclavos. Con dos expediciones se hizo rico. En la siguiente participó Drake.

En 1567, Hawkins lo pone al mando de la nave *Judith*, mientras Felipe II hace saber que no aceptará más injerencias en su monopolio comercial sobre las Américas. Fue un viaje desventurado que hizo que prendiera en el pirata “un odio personal hacia España”.

Drake y su hermano John realizaron algunas incursiones

en el Caribe entre 1569 y 1571, desvalijando navíos comerciales. La monarca, encantada, le concedió la patente de corso.

En 1572 se plantea apoderarse del tesoro español de Nombre de Dios. Pero en esta expedición casi muere. En la convalecencia piensa en la venganza, y da orden de poner rumbo al sur. Se propone interceptar el tesoro codiciado durante su traslado por tierra, pero la fiebre amarilla lo frenó. Y los españoles fueron alertados. Otra derrota para Drake, que organizó una nueva emboscada que le permitió incautarse de enormes cantidades de oro.

Hay pocas noticias de la vida de Drake entre 1573 y 1577. El consejero de la reina Walsingham lo convocó para

planificar un ataque contra los españoles. A finales de enero de 1578 llega al archipiélago de Cabo Verde. Captura la nave de Nuno da Silva, profesional del mar que podía proporcionarle conocimientos. Meses después atraviesan el estrecho de Magallanes y penetran en la inmensidad del Pacífico.

En Valparaíso atacan la nave Capitana, que les proporciona vino y oro. A estas alturas, entre Nuno da Silva y su carcelero “había surgido una relación de mutua admiración”. Se dirigen a las costas peruanas. Callao era una presa ideal, pero los galeones abordados estaban casi vacíos. Siguen hacia el norte para dar caza a la nave Nuestra Señora de la Concepción y la desvalijan. Y buscan una ruta



FRANCIS DRAKE. EL CORSARIO QUE DESAFIÓ A UN IMPERIO

DAVID SALOMONI

Traducción de Lara Cortés. Crítica,
2024. 304 páginas. 22,90 €

para volver a Inglaterra. De camino, atacan Huatulco (donde el pirata dejó partir a Nuno da Silva), una acción que provocó la reacción alarmada de las autoridades de México y Madrid.

Da Silva poseía información valiosa que podría conducir hasta el Dragón. Empieza su cal-

vario: interrogatorio bajo tortura y cautiverio. Los españoles querían saber muchas cosas, como la ruta de Drake para salir del Pacífico. Dijo que no lo sabía y fue sometido a nuevas vejaciones. El juicio no se celebró hasta 1582. Fue declarado culpable y condenado a abjurar públicamente en un auto de fe. Felipe II dio la orden de que lo enviasen a Madrid y acabó reconociendo su inocencia.

Drake se convirtió en alcalde de Tavistock y miembro del Parlamento. Pero “no se dejó domesticar por la vida política”. En los años 80 emprendió nuevas incursiones en las colonias españolas, al tiempo que la Armada Invencible de Felipe II se preparaba para invadir Inglaterra. **ALFREDO ASENSI**

Surge Madrid en otoño

XI Muestra de Creación Escénica

**Del 25 de septiembre
al 27 de octubre de 2024**

Imagen: © Susana de Dios



Escanea y consulta las actividades que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/surgemadrid
Cultura Comunidad de Madrid #SurgeMadrid2024



Comunidad de Madrid

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	-/1	
	Julia Navarro (Plaza & Janés)		
2	BLACKWATER I. LA RIADA	1/30	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
3	BLACKWATER II. EL DIQUE	2/29	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
4	BLACKWATER III. LA CASA	3/24	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
5	LA CARTERA	8/2	
	Francesca Gianone (Duomo)		
6	BLACKWATER IV. LA GUERRA	4/23	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
7	LA ASISTENTA	5/9	
	Freida McFadden (Suma)		
8	EL MEJOR DEL MUNDO	-/1	
	Juan Tallón (Anagrama)		
9	BLACKWATER VI. LLUVIA	7/21	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
10	BLACKWATER V. LA FORTUNA	6/21	
	Michael McDowell (Blackie Books)		
11	UN ANIMAL SALVAJE	9/23	
	Joël Dicker (Alfaguara)		
12	EL DIOS EN LLAMAS	-/1	
	Rebecca F. Kuang (Hidra)		
13	LA MALA COSTUMBRE	13/34	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
14	EL TIEMPO DE LAS FIERAS	15/2	
	Víctor del Árbol (Destino)		
15	CUANDO LA TORMENTA PASE	10/13	
	Manuel Loureiro (Planeta)		
16	LAS FRASES ROBADAS	-/1	
	José Luis Sastre (Plaza & Janés)		
17	LA GRIETA DEL SILENCIO	11/21	
	Javier Castillo (Suma)		
18	LOS SIGUIENTES	-/1	
	Pedro Simón (Espasa)		
19	EL MAPA DE UN MUNDO NUEVO	12/2	
	Luis Zueco (Ediciones B)		
20	EL HIJO DEL REICH	-/1	
	Rafael Tarradas Bultó (Espasa)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	-/1	
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)		
2	ROPA DE CASA	-/1	
	Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)		
3	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	-/1	
	Byung-Chul Han (Herder)		
4	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	-/1	
	Maruja Torres (Temas de Hoy)		
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	1/145	
	Viktor Frankl (Herder)		
6	LA LLAMADA	3/34	
	Leila Guerriero (Anagrama)		
7	UNA HISTORIA PARTICULAR	4/17	
	Manuel Vicent (Alfaguara)		
8	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS	2/26	
	Anna Pacheco (Anagrama)		
9	ARENA EN LOS OJOS	5/9	
	Laura Casillanes (Libros del K.O.)		
10	EL ABISMO DEL OLVIDO	6/40	
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)		
11	PENSIÓN LOBO. HABITACIÓN NÚMERO 13	7/14	
	Ramón Lobo (Península)		
12	ENSAYO GENERAL	9/23	
	Milena Busquets (Anagrama)		
13	EL SENTIDO DE CONSENTIR	10/32	
	Clara Serra (Anagrama)		
14	PERSEPOLIS	8/12	
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)		
15	CUENTOS VERDADEROS	13/23	
	Rosa Montero (Alfaguara)		
16	LA DEMOCRACIA EXPANSIVA	12/16	
	Nicolás Sartorius (Anagrama)		
17	QUIERO ESTAR DESPIERTO CUANDO ME MUERA	14/11	
	Atef Abu Saif (Blackie Books)		
18	EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA	16/14	
	Cristina Rivera Garza (Random House)		
19	LA DERROTA DE OCCIDENTE	17/16	
	Emmanuel Todd (Akai)		
20	ALGO QUE SIRVA COMO LUZ	18/23	
	Fernando Navarro (Aguilar)		

YA EN LIBRERÍAS

El barón Wenckheim vuelve a casa de LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

«Un magistral *tour de force* ambientado en el trágico pandemio de un pueblo húngaro al borde del desastre, una novela que abre nuevas sendas a la vez que nos brinda al mejor Krasznahorkai».

J. W. McCormack, *Publisher's Weekly*



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	DONDE VIVEN LAS MUSAS	1/22
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
2	DON DE LA INSOLENCIA	5/13
	Carlos Aganzo (Siruela)	
3	POESÍA COMPLETA	2/113
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
4	ROMANCERO GITANO	4/76
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
5	LA ESCALA DE MOHS	3/49
	Gata Cattana (Aguilar)	
6	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	8/30
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	11/74
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	12/28
	Sara Búho (Lunweg)	
9	A VECES TE SIENTES TAN SOLO QUE TIENE SENTIDO	7/11
	Charles Bukowski (Visor)	
10	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR	6/58
	Federico García Lorca (RAE/JdeJ Editores)	
11	POESÍA COMPLETA	13/48
	Cristina Peri Rossi (Visor)	
12	EL OJO DEL GRILLO	15/11
	Ana Blandiana (Visor)	
13	AMANECER	14/20
	Defreds (Espasa)	
14	FUEGO LA SED	19/24
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
15	EL SOL Y LAS OTRAS ESTRELLAS	18/15
	Raquel Lanseros (Visor)	
16	POEMAS	17/9
	Ángel González (Cátedra)	
17	NO VINE A SER CARNE	9/33
	Gata Cattana (Aguilar)	
18	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES	10/54
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	
19	ANTOLOGÍA POÉTICA	20/57
	Federico García Lorca (Micomicon)	
20	AMOR Y PAN	16/24
	Paula Melchor (Letraversal)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROMPER EL CÍRCULO (Ed. PELÍCULA)	1/3
	Colleen Hoover (Booket)	
2	LA PACIENTE SILENCIOSA	4/52
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
3	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	3/13
	Matt Haig (AdN)	
4	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	6/136
	Robin Sharma (Debolsillo)	
5	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	-/40
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
6	REENCUENTRO	19/6
	Fred Uhlman (Maxi-Tusquets)	
7	VOLVER A EMPEZAR	2/6
	Colleen Hoover (Booket)	
8	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	5/52
	Joël Dicker (Debolsillo)	
9	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	8/10
	Ana Stuart (Newton Compton)	
10	ROMPER EL CÍRCULO	7/6
	Colleen Hoover (Booket)	
11	PADRE RICO, PADRE POBRE	9/109
	Robert T. Tiyosaki (Debolsillo)	
12	EL JUEGO DEL ALMA	10/30
	Javier Castillo (Debolsillo)	
13	ESTUCHE ROMPER EL CÍRCULO + VOLVER A EMPEZAR	11/12
	Colleen Hoover (Booket)	
14	TODO LO QUE SE SOBRE EL AMOR	12/116
	Dolly Alderton (Booket)	
15	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA	13/72
	Javier Castillo (Debolsillo)	
16	LA HIPÓTESIS DEL AMOR	14/3
	Ali Hazelwood (Contraluz Bolsillo)	
17	TODO LO QUE SUCEDIÓ CON MIRANDA HUFF	16/33
	Javier Castillo (Debolsillo)	
18	EL CUARTO MONO	15/12
	J. D. Barker (Booket)	
19	EL MENTIROSO	18/49
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
20	LA QUINTA VÍCTIMA	17/12
	J. D. Barker (Booket)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/138
	James Clear (Diana)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/23
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	3/25
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/140
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/148
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	ESTE DOLOR NO ES MÍO	5/40
	Mark Wolynn (Gaia)	
7	EL PODER DEL AHORA	8/181
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	INVICTO. ENTRENAMIENTO MENTAL PARA LOGRAR...	9/2
	Marcos Vázquez García (Salud Salvaje)	
9	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 13	6/13
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	
10	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	10/18
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)



IGNACIO ECHEVARRÍA

Muchacha leyendo

La muchacha está sentada a la mesa de un café. Tiene las piernas apoyadas en la silla de enfrente y sostiene, a la altura casi de las rodillas, un libro abierto. No está leyendo el libro, sin embargo; al menos no ahora. Lo que lee es la pantalla del *smartphone* colocado encima del libro. Permanece muy absorta durante un rato, recorriendo ventanas con el dedo. Luego aparta el *smartphone* y ahora sí lee el libro. No dura mucho. Apenas ha pasado un par de páginas cuando una señal le avisa de que le ha llegado algún mensaje por *WhatsApp*. Lo lee con una sonrisa, lo responde tecleando a toda velocidad, luego recorre otros mensajes. Cuando se cansa, de nuevo aparta el *smartphone* y reemprende la lectura del libro. Su mirada, sin embargo, se distrae a menudo con lo que pasa alrededor, además de echar constantes miradas de soslayo a la pantalla del *smartphone*, que permanece encendida. Ahora lo que suena es la melodía del teléfono. Enseguida responde y se pone a hablar durante varios minutos. Al terminar, se queda un rato pensativa y retoma la lectura otra vez.

La escena que describo es muy común, incluso familiar. Nos hemos acostumbrado a ella. Hace unos pocos años, yo mismo la hubiera contemplado con impaciencia, diciéndome que este no es modo de leer, que así no hay manera.

Pero ha pasado el tiempo, la escena no deja de repetirse, y me pregunto por qué pienso que no es este un modo de leer. Pues sí lo es, a la vista está, por muy incompatible que sea con el mío propio.

Más que asombrarnos o que rasgarnos las vestiduras ante la escena de esa muchacha leyendo, quizá sea el momento de plantearnos dos cosas.

La primera: la manera de leer de esa muchacha no es una anomalía. Es la manera en que leen millones de personas en la actualidad, jóvenes y adultas, entre ellas muchas que se toman a sí mismas por lectoras con la misma autoridad que yo. La segunda: ¿cuándo aceptaremos que también la actividad lectora es mutable, que nuestra forma de leer está tecnológica y cul-

turalmente condicionada, y que, por mucho que haya sido la hegemónica durante cinco siglos, hace ya tiempo que le ha sonado la hora?

En el siglo XIX, la Revolución industrial y las nuevas concentraciones urbanas dieron lugar a una experiencia de la ciudad y de la multitud completamente inéditas. Ya Baudelaire hablaba del paseante urbano como una especie de aventurero sometido a toda suerte de reclamos y peligros. Durante décadas, el arte y la literatura se empeñaron en representar

el nuevo tipo de receptividad a que daban lugar las nuevas condiciones de vida en las grandes ciudades. Tras la huella de Baudelaire, Walter Benjamin indagó audazmente sobre ello.

Hace ya mucho que una transformación semejante viene penetrando los hábitos de lectura. Pensemos en el escándalo que supondría para un *homme de lettres* de comien-

zos de finales del XVIII observar el modo en que se leía en los cafés que entonces empezaban a proliferar en las ciudades, siempre ruidosos y abarrotados, y adonde tantos concurrían para leer los periódicos del día.

Esos mismos periódicos, repletos de contenidos muy variados y a menudo fragmentados, constituirían para ese *homme de lettres* artefactos demoniacos.

La muchacha aludida se ha desentendido del imperativo de la continuidad asociado tradicionalmente a la lectura y asume e integra con toda naturalidad una simultaneidad de estímulos que, desde hace décadas, viene socavando la experiencia lectora tal como la determinó la imprenta.

Va siendo hora de aceptar que somos los supervivientes de una era transitoria. Y de confiar en que, una vez más, transcurrido el tiempo suficiente, lo ganado valga por lo perdido. ●

**¿CUÁNDO ACEPTAREMOS QUE
TAMBIÉN LA ACTIVIDAD LECTORA
ES MUDABLE, QUE NUESTRA
FORMA DE LEER ESTÁ TECNOLÓ-
GICA Y CULTURALMENTE
CONDICIONADA?**

MARINA



LA DEL MANOJO
DE ROSAS



LA CORTE
DE FARAÓN



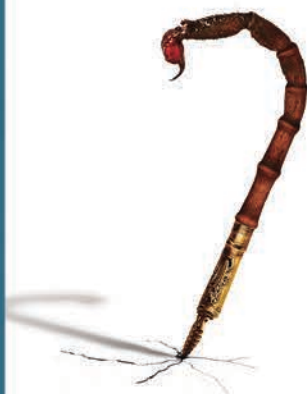
EL BATEO
LA REVOLTOSA



LA TABERNA
DEL PUERTO



DOMITILA



PATAGONIA



LA GRAN VÍA

PROYECTO
ZARZA



CÓMICAS



DANZA



TEMPORADA
24 / 25



ÚNICO EN EL MUNDO



TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTORA: ISAMAY BENAVENTE



SOLEDAD SEVILLA
DURANTE EL MONTAJE
DE SU EXPOSICIÓN EN
EL MUSEO REINA SOFÍA



Encontramos a Soledad Sevilla (Valencia, 1944) descansando, sentada en un ventanal del claustro del Museo Reina Sofía. Ha salido a esperarnos en un receso del montaje de su exposición más grande hasta la fecha: una completa retrospectiva que inaugura el próximo miércoles y que recorre cronológicamente su trayectoria a través de más de un centenar de obras.

Nos colamos, literalmente, en las salas, donde todavía están esperando a los correos para abrir algunas cajas, la comisaria Isabel Tejada ordena recor-

Soledad Sevilla

“La pintura es una batalla”

La delgada línea que atraviesa toda la obra de la artista recorre también su gran retrospectiva en el Museo Reina Sofía, *Ritmos, tramas, variables*, que inaugura el próximo miércoles 25. Nos colamos en el montaje de la exposición de una de las creadoras más sólidas del panorama artístico nacional, que ha unido con hilos a Sabatini y a Nouvel.



RODRIGO MÍNGUEZ

tes para una de las vitrinas y los montadores preparan los cuadros para colgar. Verlos así—apoyados en la pared, la parte que toca el suelo, protegida, la iluminación natural—es emocionante. Antes, en el pasillo de acceso a las temporales de la planta 1, allá donde se encuentran los edificios de Sabatini y Nouvel, una instalación de hilos creada específicamente para este lugar da comienzo al recorrido.

La figura de la artista, delgada y menuda, contrasta con el tamaño de las obras—hay una de 4 x 6 metros—, y su mirada ani-

ñada y brillante le da a su semblante un aspecto juvenil a sus 80 años. Solo unos guantes negros delatan su edad: “Tengo una artrosis cósmica y me ayudan mucho. Me levanto con dolor de manos y de espalda, pero me pongo a trabajar y se me pasa todo”, asegura.

Pregunta. Esta antológica abarca desde sus primeros pasos en el Centro de Cálculo de la Complutense de Madrid hasta sus producciones actuales. ¿Cómo la han abordado?

Respuesta. Había hecho retrospectivas y cosas importantes, pero tanto como esta, no. Aquí están muy bien representados todos los momentos significativos de mi vida. Ya conocía a la comisaria Isabel Tejada, que me había seleccionado antes en colectivas, pero esta vez ha hecho un estudio increíble y en profundidad de toda mi

obra. Ha pasado mucho tiempo en Granada, en el almacén. Ha inventariado todo lo que hay allí, que son 300 cuadros. Aunque la mayor parte de lo que se va a ver aquí viene de colecciones y de museos.

P. ¿Cuáles son esos momentos clave de su carrera?

R. Las obras de líneas de los 70, de papeles largos en los que trabajaba desenrollando un pliego marrón que se iba volviendo a enrollar al otro lado de la mesa a medida que lo dibujaba: habrá uno en la exposición. Eso fueron mis comien-

zos y es importante. Luego vienen las series de *Las meninas* y de *La Alhambra*, fundamentales. Y llegamos hasta hoy, con los últimos *Sempere*.

P. *Donde estaba la línea* es una nueva instalación creada para el Reina Sofía en la que utiliza el hilo de algodón para intervenir en el museo. ¿Cuándo pasó de la línea sobre el lienzo a recorrer el espacio?

R. Yo creo que muy temprano. Cuando realicé la instalación de los claveles [*Leche y sangre*] en la galería Montenegro de Madrid, en los años 80. No conseguimos que las guirnaldas que conformaban el gran tapiz se quedasen de frente, de modo que tiramos unos hilos de algodón de arriba abajo y en esos carriles metíamos las flores. Eso me dio la pista y me pareció interesante utilizarlo. Además, tenía mucho que ver con mi obra que siempre ha sido de líneas. Luego les añadí luz negra, hacía planos inclinados, es decir, había una serie de investigación o de proceso de trabajo detrás.

ESTUDIO FRENTE A ESPACIO

P. ¿Es muy distinto enfrentarse a un cuadro que a una instalación?

R. Desde luego es diferente. El cuadro tiene un proceso, se genera, lo tienes en el estudio... Es un encuentro contigo misma que, si no te gusta, al día siguiente cambias, es algo más íntimo, más introspectivo. Y la instalación suele llegar normalmente porque hay un espacio que me ofrecen y tengo que ver qué es lo que le va. También hay un proceso previo porque todo eso está ahí detrás. Pero cuando veo el espacio empie-

zo a pensar qué pide y decido, o claveles o agua, o lo que sea.

P. ¿Y cómo ha surgido esta para el espacio del Reina, entre Sabatini y Nouvel?

R. Habíamos pensado en hacer algo con hilos pero yo no quería lo de siempre, hilos inclinados o en vertical, con luz negra... Quería usarlos de manera diferente y por primera vez he hecho una pieza con hilos de algodón en horizontal a los que luego he dado una gama de colores y la iluminación.

P. Su última exposición, en junio, en Marlborough, se convirtió en la última de la galería en Madrid. Un espacio importante que desaparece... ¿Qué opinión tiene del mercado? ¿Le preocupan estos movimientos?

“UN CUADRO ES UN ENCUENTRO CONTIGO MISMA, MÁS ÍNTIMO Y MÁS INTROSPECTIVO QUE LA INSTALACIÓN”

R. Nos dio mucha pena que cerrase Marlborough. Un espacio que se cierra es una pérdida tremenda para el arte, para la sensibilidad. Por otro lado, hay que tener galería, no ya tanto en el sentido comercial, que también, sino porque la obra que estás realizando quieres que se vea, que no se quede en el estudio. Ahora he tenido la suerte de elegir, o de que me eligieran, y tengo nueva galería, sí: he empezado a trabajar con Maisterravalbuena.

P. La exposición de Marlborough era un homenaje a

Eusebio Sempere, uno de sus compañeros del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, ¿cómo llegó allí?

R. Hacía poco que había terminado Bellas Artes, llegué a Madrid y lo único que sabía es que lo que me habían transmitido en la facultad yo no lo quería. Y no era porque tuviéramos tanta información de otras cosas, sino porque intuía que eso estaba obsoleto, que era el pasado. Me enteré que se creaba el Seminario en el Centro de Cálculo, Generación automática de formas plásticas, y pensé allá voy, ese es mi sitio. También estaban allí Elena Asins, Manuel Barbadillo, Lugan... Un grupo de artistas que ya no estábamos en la academia.

MÁS RÁPIDA QUE EL ORDENADOR

P. Pero pronto se desmarca del uso del ordenador como herramienta plástica, ¿por qué?

R. ¡Lo encontraba lentísimo! Tenía que esperar a que el programador en sus ratos libres me hiciera el programa y luego esperar a que hubiera un hueco libre para meterlo y pensé que era mucho más rápido si lo hacía yo. Quería una combinatoria con un módulo y unas leyes que dijeran al módulo que rellenara el espacio girando para un lado y para otro. Y eso podía hacerlo sin esperar.

P. Quizá con los ordenadores de hoy...

R. Es posible.

P. ¿Y se imagina trabajando con la IA?

R. No. He vuelto al grafito y al papel. El gusto por la tela en blanco, por la mano... Entrar en el estudio y ver ese cuadro que te has dejado el día anterior, esa relación personal de la obra contigo es lo que más me satisface.

P. ¿Cómo es su relación con la pintura?

R. La pintura es algo fundamental. Es una batalla, una lucha por expresar... Esa relación, ese realizar, esa idea ese sentimiento a través de la pintura, eso es fantástico, es muy enriquecedor.

P. ¿Y con la línea?

un relato lineal que empieza en un punto y acaba en otro.

P. Todos los pintores llegan más pronto que tarde al Museo del Prado y a Velázquez, pero ¿qué le hizo a usted reinterpretar *Las meninas* desde la abstracción geométrica?

R. Durante mi estancia en Boston asistí a uno de los cursos

P. Y unas *meninas* de líneas...

R. Lo que me interesa es el espacio. Incluso dentro de esa joya de cuadro, si no estuvieran los personajes, no me impresionaría tanto. Creo que por lo que gusta tanto ese cuadro es por el espacio que ha creado ahí Velázquez, además en un momento en que la perspectiva no estaba desarrollada. Era pura intuición.

P. La Alhambra ha sido otra de sus fuentes de inspiración.

R. Acabé viviendo en Granada porque empecé a pensar en la serie de la Alhambra. Iba los veranos y me acercaba por las tardes a la Alhambra, que entonces no recibía visitantes y la tenía para mí sola... maravilloso. Allí la abstracción geométrica es infinita. Hay un desarrollo de la geometría tremendo...

P. Y de la historia más reciente, ¿qué le interesa?

R. Muchas cosas. Las instalaciones de Wolfgang Laib, sobre todo la de polen. Por supuesto, estuve en París viendo la exposición de Rothko.

P. Ha sido usted una pionera, por desmarcarse del arte académico imperante en su época y por ser artista mujer: ¿Cómo ve la situación de la mujer en el arte?

R. Si no fuera por la cuota, no hubiéramos llegado hasta aquí. Pero una vez aquí, se tiene que normalizar. Sigue habiendo machismo porque la sociedad es machista. Figúrate que cuando empecé con 23 años no podía ni exponer, solo era un ama de casa que pintaba.

P. ¿Y eso le ha frenado?

R. Nunca. He estado atendiendo a un niño, luego a otro, a las clases, a la cocina y a pintura, al arte, sobre todo. Con eso no puede nadie. Yo he pintado siempre. **PAULA ACHIAGA**

“HAY QUE TENER GALERÍA PARA QUE LA OBRA NO SE QUEDE EN EL ESTUDIO. HE EMPEZADO A TRABAJAR CON MAISTERRAVALBUENA”



RODRIGO MINGUEZ

“ME IMPRESIONÓ DARME CUENTA DE QUE VELÁZQUEZ ATACABA SIN DIBUJO PREVIO. ME EMOCIONÓ. TENÍA QUE HACER *LAS MENINAS*”

R. Yo con la línea lo he hecho todo. Era realmente con lo que me sentía cómoda, con lo que representaba mejor, lo que para mí fluía más, era más fácil. También me ha gustado mucho el color. Pero la línea al final es lo más importante dentro de mi trabajo. Hay obras en las que la línea sirve para rellenar el espacio y otras veces

de Oleg Grabar en Harvard sobre restauración y conservación de obras de arte y pasaron unas imágenes de un equipo que había estado en el Prado haciendo estudios de *Las lanzas* y de *Las meninas*. Me impresionó darme cuenta de que Velázquez atacaba sin dibujo previo. Eso me emocionó y pensé que tenía que hacer *Las meninas*.



ARCHIVO PAZ MURO / MUSEO LA NEOMUDEJAR

DESPOSORIOS DE PAZ MURO CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO, EN ARCO 82. ARRIBA: BURRA CARGADA DE MEDALLA (1975) Y PROPUESTA DE TRANSFORMACIÓN DE LA REALIDAD A PARTIR DE UN FENÓMENO NATURAL

Paz Muro, inmaterialidad radical

ARCHIVO PAZ MURO. LA REBELDÍA INTELLECTUAL QUE DESBORDA LOS MÁRGENES. MUSEO LA NEOMUDEJAR. Madrid. Hasta el 10 de noviembre
Comisarios: Néstor Prieto y Francisco Brives

Cuando, ante el evidente cambio de paradigma y el inexorable ocaso de una generación, en el sistema del arte contemporáneo se habla cada vez más de la importancia de los legados de los artistas, llega esta ex-

posición del archivo de Paz Muro, artista conceptual y performativa, quizás no tan conocida por el público general pero pieza clave en la transformación inmaterial del arte en nuestro país.

Antes de entrar, en un audio la propia Paz Muro explica por qué esta exposición, fruto de su legado al Museo La Neomudéjar, se celebra en este espacio alternativo y no en el Museo Reina Sofía, donde, al hilo de la concesión de la Medalla de las Bellas Artes en 2020, se adquirieron varias obras y se tanteó la posibilidad de celebrar una retrospectiva, frustrada por falta de entendimiento: el espacio ofrecido era muy reducido y la artista temió que algún historiador del arte poco avezado destrozara toda una vida dedicada al arte. Sobre todo, fue concluyente la displicencia en el trato del equipo del museo, ante el que la ya nonagenaria artista, genio y figura, sentenció: “Cuando la masa que fermenta, alimenta y mantiene los museos somos los artistas; nos convidéis o nos piséis”.

Pero tampoco entre sus compañeros obtuvo siempre la complicidad deseada, como se atestigua aquí: en algunas exposiciones, jóvenes artistas con obra material y que aspiraban a ser tomados en serio, protestaron e intentaron excluir su intrusión humorística. Luego, no fue incluida en la mítica exposición de arte conceptual en España *Fuera de formato*, celebrada en 1983 y comisariada, entre otros, por su amigo Nacho Criado, con quien había colaborado en una acción en los Encuentros de Pamplona. Exclusión a la que respondió con la performance *Artemisia sumisa cazadora cazada por fuera de formato* en el desaparecido Molino rojo de Lavapiés.

Lo que no se ha perdonado a Muro ha sido su radical fidelidad a la poética conceptual y su inmaterialidad; su resistencia indómita a no insertar-

se en el sistema artístico y sobrevivir ejerciendo otra profesión; su ironía y sarcasmo literarios; su revulsiva risa dada; y por supuesto, durante demasiado tiempo, su feminismo tenaz. Este, al menos, correspondido, al ser incluida en la revisión *Genealogías feministas en el arte español* de 2012.

De hecho, en buena parte de la quincena de acciones presentes en esta exposición, a través de fotografías, vídeos y obra gráfica, su compromiso feminista nos retrotrae a las mujeres que, antes de la muerte del dictador, ya eran libres. Como el *Proyecto imposible de localización y análisis de las señales de prohibición situadas en el territorio nacional, 1972-1973*,

**NO SE HA PERDONADO
A MURO SU RADICAL
FIDELIDAD A LA
POÉTICA CONCEPTUAL
Y SU INMATERIALIDAD**

en el madrileño Colegio Mayor Femenino Santa Mónica, recreando la irrupción de sus admirados ZAJ en las residencias universitarias, auténticos semilleros de oposición al franquismo. Su acción callejera *Burra cargada de medallas*, contestando a las vergonzosas celebraciones en nuestro país del Año Internacional de la Mujer en 1975. Y quizás una de las más conocidas, por estar ligada a la inauguración de ARCO en 1982, *Desposorios de Paz Muro con el arte contemporáneo*, acción con que insistía en despreciar el matrimonio como el único destino para las mujeres. **ROCÍO DE LA VILLA**



Van Gogh, sueño de la casa y del jardín

En febrero de 1888, Van Gogh toma un tren hacia el Sur de Francia. Tiene un proyecto: fundar una comunidad de pintores. Alquiló la Casa Amarilla y diseñó un programa ornamental que expresaría una visión que conectaba, a través del color y de la emoción, naturaleza, objetos y tipos humanos. Casi nadie lo vio. Ahora, la National Gallery de Londres lo recupera en *Van Gogh. Poetas y amantes*.

MUSÉE D'ORSAY, DIST. RMN-GRAND PALAIS / PATRICE SCHMIDT

¿Por qué dedica la National Gallery a Van Gogh la exposición estelar de su bicentenario? No es un artista central en su colección y la circunstancia de que se cumplan ahora cien años desde la adquisición de dos de ellas, los *Girasoles* y *La silla* de Van Gogh, es una percha fortuita. Van Gogh vivió en Londres: casi dos años entre 1873 y 1875, cuando trabaja-

ba para el marchante de arte Goupil, además de unos meses en 1876, como predicador debutante, y desarrolló una gran afición a la literatura y a la pintura inglesas. Pero esto no se toca en esta impresionante y carísima muestra, cuyos principales objetivos serían los de vestir de gran gala al museo en su aniversario y enamorar al público internacional. No se li-

mita, sin embargo, a juntar esplendentes cuadros: hace una lectura seria y actualizada de la obra del artista en unos momentos decisivos. *Van Gogh. Poetas y amantes* revisa su estancia en el sur de Francia entre 1888 y 1890, incorporando la investigación sobre sus fuentes y sus modos de hacer. Cornelia Homburg y Christopher Riopelle han seleccionado 61

obras (13 de ellas dibujos) para mostrar cómo proyectó sobre paisajes y figuras provenzales ciertas preconcepciones literarias y artísticas y cómo fue forjando allí un programa artístico de gran ambición.

En París, durante los dos años previos, había perfeccionado su técnica y realizado grandes avances en el uso rompedor del color, pero necesi-



NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

AUTORRETRATO, 1889.
A LA IZQUIERDA,
NOCHE ESTRELLADA
SOBRE EL RÓDANO, 1888

taba la naturaleza para convertir esas herramientas en un “es-tilo”. Se fue a la Provenza es-poleado por las novelas de Émile Zola y de Alphonse Daudet, por las ardientes to-nalidades del pintor Adolphe Monticelli y por un quiméri-co ideal: allí encontraría el “mundo flotante” de las es-tampas japonesas que tanto le habían enseñado. Al poco de

**ES UNA LECTURA SERIA
Y ACTUALIZADA DE LA
OBRA DEL ARTISTA
EN UNOS MOMENTOS
DECISIVOS, ENTRE
1888 Y 1890**

llegar, eligió el Jardin de la Ca-valerie, el parque público de Arlés, como lienzo sobre el que volcar sus expectativas. Esa transformación de un entorno natural en un lugar de enso-ñación, que repitió en el sana-torio de Saint-Rémy, es el tema que explora la primera sección de la exposición, a la que dan paso las dos figuras de las que toma el título: los magníficos

retratos del Amante (el te-niente Milliet) y del Poeta (el pintor Eugène Boch).

En el jardín de Arlés em-pieza a modificar lo que ve con intención simbólica: será mo-rada de poetas (Petrarca, Dan-te, Boccaccio) y escenario para el amor. Van Gogh echó mano de referentes pictóricos para evocar la felicidad amorosa por él desconocida, superponiendo

al parque proletario el recuerdo de las parejas sobre fondo jardinístico de Rubens y Hals o de las *fêtes galantes* de Watteau. Cuando llega a Saint-Rémy, las esquemáticas figuras que representaban de manera imprecisa esas narrativas desaparecen casi por completo y el pintor traslada la condición sintiente, más oscura, a una vegetación humanizada.

PINTOR CONTEMPORÁNEO

El aspecto más interesante de la exposición, que hace más contemporáneo a Van Gogh, es el que pivota en torno a la Casa Amarilla como *maison d'artiste*. Sería algo así como una residencia para pintores que pudieran unirse a él formando comunidad, y ese proyecto la transformó en un lugar de exposición “alternativo”. Las salas 3 y 5 muestran una parte de las obras que concibió y combinó como parte de un programa ornamental que fue también un *statement*. *El Jardín del Poeta* estuvo siempre en su cabeza consagrado a Gauguin, que había anunciado su visita, y pintó también para complacerle las cuatro versiones de los girasoles, de las que se presentan dos.

Además, integraban en la decoración obras míticas como *El café nocturno*, *Diligencia de Tarascon*, *El sembrador* y *Noche estrellada sobre el Ródano* (las dos últimas expuestas), y algunos retratos, que no representaban individuos sino tipos,



ADELFA, 1888.
DEBAJO, EL DORMITORIO,
1889

**LA EXPOSICIÓN ESTÁ
BIEN ARMADA Y SERÁ
SIN DUDA RECORDADA
COMO UNA DE LAS
GRANDES MUESTRAS
SOBRE EL ARTISTA**

esencias universales: el Poeta y el Amante ya mencionados, la Arlesiana (dos de las versiones aquí), el Campesino (una), la Acunadora (*La Berceuse*, que es la Madre). Lugares, figuras y objetos que entendía como una “secuencia” significativa; una imaginería que dirigía no a los aficionados de los Salones sino a la “consolación” de la “gente común”. Lamentablemente, casi nadie visitó la “instalación”:



THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK

THE ART INSTITUTE OF CHICAGO

Gauguin, posiblemente Theo, Signac y el cartero Joseph Roulin.

Van Gogh, en una estrategia también muy actual, repetía a menudo, con variaciones, sus composiciones, formando peculiares series estructuradas por armonías y contrastes de temas y tonos. Las agrupaciones eran muy intencionadas y esta muestra tiene el gran acierto—aunque podría haber insistido más en esto y aunque falla el montaje, en general muy plano, que distancia en demasía estas obras—de

reconstruir uno de los trípticos ideados por el artista: *La Berceuse* flanqueada por los dos girasoles. El trabajo en series, con resonancias literarias o espirituales, se analiza en otras dos salas: la dedicada a los dibujos realizados en Montmajour y la que incluye, ya de Saint-Rémy, tres versiones del trigal y seis, tan emocionantes todas, del olivar, su Getsemaní. Su pincelada era cada vez más sinuosa y simplificada, su color más vibrante, mientras miraba más dentro en la naturaleza, más cerca.

Faltan en la exposición obras primordiales, claro: alguna de las versiones de *El puente de Langlois*, de los deslumbrantes huertos de melocotoneros en flor, de los montones de trigo, del café, de los lirios, *La noche estrellada* y otros autorretratos. Pero está en conjunto bien armada y será sin duda recordada como una de las grandes muestras sobre el artista.

ELENA VOZMEDIANO

MÁS ALLÁ DEL MITO



Teatro de
la Maestranza



Lírica 2024/2025

Sondra Radvanovsky y Piotr Beczala

30 de octubre

Turandot

Giacomo Puccini

7, 10, 13, 14 y 16 de noviembre

XIX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla

11 de noviembre

Ariadne auf Naxos

Richard Strauss

14, 16 y 18 de diciembre

Marina Monzó y Pablo Sainz-Villegas

17 de diciembre

Die Fledermaus

Johann B. Strauss

20 de diciembre

Iphigénie en Tauride

Christoph W. Gluck

11, 13 y 15 de febrero

Anna Netrebko

14 de febrero

I tre gobbi

Manuel García

4 y 5 de marzo

Ismael Jordi

22 de marzo

La verbena de la Paloma

Tomás Bretón

27, 28 y 29 de marzo

A solas con Marilyn

David del Puerto

29 y 30 de abril

Maria Padilla

Gaetano Donizetti

2 de mayo

Carmen

Georges Bizet

13, 15, 17, 18, 20 y 21 de junio

Temporada 2024/2025



PATROCINADORES GENERALES



COLABORACIÓN PROGRAMA SOCIAL



Descubre toda la programación
en teatrodelamaestranza.es



Adriana Lecouvreur, duelo mortal de clases

El Teatro Real abre el curso con una apetitosa propuesta que se verá por vez primera en su escenario: la *Adriana Lecouvreur* de Cilèa. “Una obra maestra”, a juicio de Nicola Luisotti, encargado de dirigir la exitosa producción de David McVicar. Celos, deseo y teatro dentro del teatro.

Nicola Luisotti (Viareggio, 1961) conecta con el personaje de Adriana Lecouvreur en un sentido. Como refleja *Io son l'umile ancella*, el aria más célebre de la ópera a la que da su nombre, la diva se consideraba un humilde instrumento en las manos del genio creador. El maestro italiano, principal director invitado del Teatro Real y encargado de abrir la temporada presentando por vez primera *Adriana Lecouvreur* en el coliseo madrileño, aspira a hacer lo propio: honrar al creador, respetando lo que Francesco Cilèa pensó y dejó escrito en la partitura. “No quiero des-

truir a martillazos lo que el compositor ha elaborado. Prefiero ir con una batuta muy ligera, que permita a los músicos desarrollar su talento y enriquecer una obra maestra como esta”, explica a El Cultural, enérgico tras el enésimo café en una pausa entre ensayos.

“Hay algunos compositores que son genios. Otros tienen un gran talento y una vez en su vida hacen algo genial. Creo que Cilèa no sabía lo que estaba haciendo (si no, lo habría repetido), pero nos dejó una pieza maestra: no sabes por qué, pero la escuchas una vez y se te queda grabada. Es un mis-

terio”. La composición de Cilèa (1886-1950) es un buen ejemplo del romanticismo tardío de una Italia que se debatía entre mantenerse fiel a la escuela consolidada por Verdi o abrirse paso a la modernidad que llegaba de Francia y Alemania. Pero es que, además, Cilèa compuso *Adriana Lecouvreur* jugando sobre seguro: el libreto del poeta y periodista Arturo Colautti se basa en un drama de 1849 de Eugène Scribe y Ernest Legouvé —dos de los más importantes dramaturgos de su tiempo— que ya había tenido éxito en varias ciudades europeas.

La historia tenía gancho, porque presentaba una competición feroz, colmada de pasión, celos y deseo de venganza, entre la actriz Adriana Lecouvreur y la princesa de Bouillon por la atención del apuesto Maurizio, conde de Sajonia. El argumento se hacía eco de la rivalidad artística de dos importantes actrices de finales del siglo XIX: Sarah Bernhardt y Eleonora Duse, y se inspiraba muy libremente en la biografía de Adrienne Lecouvreur (Damery, 1692-París, 1730). Admirada por Voltaire, amante de Mauricio de Sajonia y *sociétaire* de la Comédie-



SERGI PANIZO

Française, revolucionó las tablas con su naturalidad al declamar los versos de Racine y Corneille. A su muerte se especuló sobre si habría sido asesinada por su rival sentimental, la Duquesa de Bouillon, quince años más joven. Aunque es probable que la causa fuera una intoxicación intestinal (tras lo que fue enterrada sin ceremonia religiosa y fuera de tierra sagrada, para indignación de Voltaire), sobre la escena gana en poesía, cuando muere envenenada por un ramo de violetas.

No es solo que esta ópera, estrenada con notable éxito en el Teatro Lírico de Milán en

1902 por Enrico Caruso y Angelica Pandolfini, sea “emotiva, conmovedora e intensamente romántica en el sentido moderno de la palabra”, en palabras de su director de escena, David McVicar (Glasgow, 1966). Lo que atrae por igual a público y a intérpretes es que es “una ópera con mayúsculas, que casi celebra la experiencia operística en sí misma, lo irracional, lo tonto que es a veces, pero también

lo hermosa que puede llegar a ser”, cuenta el *regista* escocés, que con demasiada frecuencia carga con la etiqueta de *enfant terrible* de la ópera, pero en cuyas manos cualquier obra se vuelve diáfana.

Tan inteligente como eficaz, la escenografía de época de McVicar rinde homenaje al mundo del teatro, a la par que establece un vínculo real entre la personalidad de la escenografía y la de la protagonista. La dramaturgia nos traslada a las bambalinas de la Comédie-Française, desde donde el público observa, como si de un espejo se tratase, cómo la compañía se prepara para salir a escena. Mediante este juego metateatral se recuperan los corsés, las faldas con forma de copa, las levitas y pelucas empolvadas ideadas por Brigitte Reiffenstuel, recorriendo la fastuosa decoración de Charles Edwards bajo la iluminación poética de Adam Silverman. La guinda de este menú a base de postres la pone Andrew George con la coreografía de un ballet de época para el tercer acto. Una producción redonda que, desde su estreno en el Covent Garden en 2010, ha recalcado en teatros como el Met de Nueva York, La Scala de Milán, la Staatsoper de Viena, la Ópera Nacional de París y el Liceu de Barcelona.

Que esta refinada producción se adapte con éxito a tan variados escenarios requiere de

una mano experta: la del director de producción Justin Way (Melbourne, 1970), que tras 14 años girando junto a esta “pieza fantástica en la que se conjuran la fantasía y el poder político” enseña los decorados de la producción como si de su propia casa se tratase. “A los ocho años me enamoré del teatro, e hice una maqueta que es exactamente como la que está sobre el escenario”, confiesa entre risas. “Si nunca has visto una ópera y vienes a ver *Adriana Lecouvreur*, te aseguro de que al día siguiente vas a pensar: ‘Vale, ¿qué más puedo ver?’”. Es una obra con la que te enamoras del teatro... Yo lo hice”.

UN ROL PARA LUCIRSE

Otro tanto ocurre con las intérpretes: el de Adriana es un rol tan deseado como las puccinianas *Madama Butterfly* y *Tosca*, o la *Manon de Massenet*. Es uno de los papeles que permite a las sopranos un mayor lucimiento, porque les da la triple oportunidad de actuar, declamar y cantar. De ahí que, del estelar reparto que actuará junto al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, tanto Ermonela Jaho como María Agresta ya la hayan representado en anteriores ocasiones. Su destreza vocal es una razón más para disfrutar de esta fantasía romántica, de la que se ofrecerán 10 funciones entre el 23 de septiembre y el 11 de octubre, precedidas de un preestreno para menores de 36 años y coronadas con una retransmisión en directo para toda España el 28 de septiembre en el marco de la Semana de la Ópera.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

**“ES UNA PARTITURA QUE NO SABES POR QUÉ,
PERO LA ESCUCHAS UNA VEZ Y SE TE QUEDA GRABADA.
ES UN MISTERIO”. NICOLA LUISOTTI**



LOHENGRIN

Diez óperas imperdibles: Verdi, Wagner, Strauss...

El “caos” de *Lady Macbeth de Mtsensk* y una nueva versión del *Lohengrin* wagneriano, ambas en el Liceo; el *Mitridate, re di Ponto* de un jovencísimo Mozart en el Real, donde también se podrá disfrutar de *Don Juan no existe*, de Helena Cánovas, con una audaz revisión del mito; *Manon* de Massenet, en el Palau de las Arts; o *Ariadna en Naxos*, en el Maestranza sevillano, son citas obligadas del itinerario lírico que traza El Cultural ante la nueva temporada.

Lady Macbeth de Mtsensk **Shostakóvich. Liceu**

El músico se las tuvo tiesas con las autoridades de su país a raíz del estreno en el Teatro Maly de Leningrado el 22 de enero de 1934. Dos años más tarde

aparecía en el diario *Pravda* un artículo que hablaba de “caos en vez de música”. Aunque, curiosamente, la obra había sido bien acogida por el público, la ópera desapareció enseguida de las escenas soviéticas. Regresó el 8 de enero de 1963,

en una nueva y suavizada versión, con el título de *Katerina Ismailova*. No eran los ritmos o las armonías los que estaban en entredicho, sino su significación dramática en relación con una historia de amor, adulterio y muerte. Hay en la obra

sarcasmo, de corte a veces grotesco y de una impetuosidad rítmica fuera de serie. Municción suficiente para lograr un agresivo retrato de las pasiones y miserias humanas. Esta magnífica partitura tendrá de seguro en el Liceu una intere-



A. BOFILL

sante recreación de la mano musical del eficaz y severo Josep Pons y del siempre sorprendente *regista* Alex Ollé, que traslada los problemas y tesis de la ópera a nuestro tiempo. Hay nombres muy de recibo en el reparto. La parte protagonista es compartida por dos poderosas e intensas sopranos: Sara Jakubiak (recordamos su magnífica Arabella de Madrid hace unos meses) y Ángeles Blancas (a quien le va como un guante el comedido). *25 de septiembre.*

Lohengrin **Wagner. Liceu**

He aquí una ópera bañada en un ambiente ultrarromántico, terminada en 1847 y estrenada, tras el rechazo de la Ópera de Dresde, dadas las actividades

revolucionarias del autor en 1848, por Liszt en Weimar el 28 de agosto de 1850. No cabe duda de que en esta obra hay todavía mucho Weber. Se va un poco más allá de *Tannhäuser* y se preconiza la melodía infinita, el recitado cantado dramático del *Anillo*. La armonía tiene un efecto casi tímbrico mostrado en las relaciones tonales, que crean, como dice Dahlhaus, combinaciones musicales de reposo y agitación. No es nada fácil plasmar todo ello, pero en el foso trabajará el paciente, tranquilo y honesto músico que es Josep Pons. Lo escénico, en una nueva producción, estará nada menos que a cargo de Katharina Wagner, biznieta del compositor, que seguro preparará alguna sorpresa. No la debe haber en el rendimiento de las voces: Klaus Florian Vogt (se-

guramente en el papel que mejor le va), Elisabeth Teige, Ingrid Theorin, Olafur Sigurdarson, Günther Groissböck... Un evento que se une, dentro de la misma temporada liceística, al estreno, en versión semiescenificada, de la esperada ópera del director y compositor Antoni Ros Marbà Benjamin a Portbou. Un auténtico acontecimiento. *17 de marzo.*

Mitridate, re di Ponto **Mozart. Teatro Real**

Es increíble que esta ópera sea fruto de la inspiración de un mozalbete de 14 años, los que tenía Mozart cuando la estrenó en Milán. El rígido y altisonante libreto de Vittorio Amedeo Cigna-Santi desarrolla una convencional intriga palaciega y es desgarnado en la partitura con

arreglo a las normas habituales del género, con abundante empleo del *da capo*. Pese a todo, la belleza de muchas de las 21 arias, la profundidad de ciertos recitativos acompañados, algunos hallazgos formales, la límpida línea vocal dotaban de interés a esta curiosa historia de intrigas amorosas y políticas. Al fondo late el impetuoso sabor, la frondosidad y la turbulencia de la tragedia ideada por Racine. Siete personajes deambulan por la tremebunda acción. El creador, el tenor D'Etore, debía de ser un magnífico cantante capaz de ascender sin pestañear a las alturas del Do y para hacer auténticos malabarrismos en la llamada técnica del canto *di sbalzo*. Para estas representaciones madrileñas la parte se la disputan los tenores Juan Francisco Gatell y Siya-



DON JUAN NO EXISTE

FESTIVAL DE PERALADA



MANON

JULIEN BENHAMOU

bonga Maqungo. Quizá en exceso ligeros para la parte. Muy buenos nombres cantan los demás personajes: Sara Blanch, Ruth Iniesta, Vanesa Goicoechea, Tim Mead, Franco Fagioli, Preti Yende, Sabina Puértolas... Todos al mando del tan bragado en este tipo de óperas Ivor Bolton. 23 de marzo.

Don Juan no existe Helena Cánovas. Teatro Real (Teatros del Canal)

Hay que dar la bienvenida a este nuevo fruto salido en este caso del magín de la joven compositora catalana Helena Cánovas. La obra, ganadora del Premio Carmen Mateo Young, trata un tema desarrollado en dos épocas distintas: principios del XX y estos años del XXI. Cuenta cómo la partitura comenzada por una condesa sobre Don Juan (tras contemplar el de Mozart) queda inacabada. En nuestros días una nueva creadora intenta completarla. También sin éxito. Sobre esta base argumental, “quiere rendirse homenaje a todas aquellas mujeres que han sido borradas de la historia por el simple hecho de haber nacido mujeres”.

Hay interés por comprobar lo que a partir de este argumento ha logrado la joven compositora. Veremos una coproducción de Peralada, Liceo y Maestranza participada por el Real y el Canal. La imaginativa Bárbara Lluch llevará las riendas de la fantástica acción, que será dirigida en lo musical (a solistas de la Orquesta del Real) por la joven venezolana Johanna Sierralta. 6 de mayo.

Manon Massenet. Palau de les Arts

Siempre es grata una nueva escucha y visión de esta ópera, creada por Marie Heilbronn la noche del 19 de enero de 1884 en la Ópera Cómica de París. Obra delicada, irregular, a veces superficial, pero hábilmente construida en torno a una cortesana apasionada y veleidosa. Massenet le supo insuflar vida indiscutible a través de una pintura a veces blanda, ligeramente cursi, envuelta en ese típico olor a lavanda, que decía un estudioso malintencionado, pero envuelta en una sabiduría musical de excepción. Las voces tienen amplio cauce para el lucimiento. Y lo demostrará sin

duda Lisette Oropesa, que posee un instrumento verdaderamente idóneo: el de una lírico-ligera, un poco más lo primero que lo segundo, satinado, bien emitido, extenso y bien modulado. Cantará de seguro un *Cours de la reine* de excepción. Se cuenta con una puesta en escena firmada por Vincent Huguet proveniente de la Ópera Nacional de París. En el foso, el titular del Teatro, James Gaffigan, un director de amplio espectro capaz de matizar y de llevar a su terreno cualquier pentagrama. 3 de octubre.

L'heure espagnole / Gianni Schicchi Ravel / Puccini Palau de les Arts

Curioso programa doble en el que se dan cita dos obras muy diferentes escritas por compositores casi coetáneos, aunque de nacionalidad y estética muy distintas. El francés, junto al escritor Franc-Nohain, logra con *L'heure espagnole* una suerte de ópera bufa ligeramente inspirada por una España ensoñada. Aunque poco hay de ella en esta especie de juguete cómico. Relojes, cuernos, amantes,

líos de puertas... Limpieza y transparencia de texturas, nitidez tímbrica, funcionalidad armónica. *Gianni Schicchi* es la tercera ópera del *Trittico* de Puccini y la más acabada, concisa, fluida e inspirada. La gracia, el ritmo casi cinematográfico que el músico de Lucca supo imprimir a esta farsa, que tanto debe al *Falstaff* verdiano, nos capta desde el principio. Este cuento aleccionador extraído del *Inferno* de Dante requiere un movimiento escénico preciso, claro y ágil; y una dirección musical vitalista, transparente. Esperemos que Moshe Leiser y Patrice Caurier en lo primero y Michelle Spotti en lo segundo den en la diana. Se han reclutado repartos de cierta garantía, con nombres de relieve: Eve-Maud Hubeaux, Iván Ayón-Rivas, Ambrogio Maestri, Marina Monzó... Es una coproducción con el Teatro de La Maestranza. 25 de abril.

Ariadna en Naxos Strauss. La Maestranza

Esta ópera, estrenada en 1912 y corregida y aumentada en 1916, es realmente insólita, curiosa y compleja. Quizá por ello

Ibermúsica. 24.25

Orquestas
y solistas
del mundo
de Ibermúsica
Series Arriaga
y Barbieri



© Kaupo Kikkas



© Chris Singer



© Nicolas Hudak / Sony Music Entertainment



© Gitis Rigelis

TONHALLE-ORCHESTER ZÜRICH

A1 MARTES, 29 OCTUBRE 2024. 19.30H

DIRECTOR TITULAR: **PAAVO JÄRVI**

SOLISTA: **LISA BATIASHVILI**

MOZART Don Giovanni, obertura
PROKÓFIEV Concierto para violín núm. 2
SHOSTAKÓVICH Sinfonía núm. 6

B2 MIÉRCOLES, 30 OCTUBRE 2024. 19.30H

DIRECTOR TITULAR: **PAAVO JÄRVI**

MAHLER Sinfonía núm. 7

Entradas
desde 55€

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

B3 MIÉRCOLES, 6 NOVIEMBRE 2024. 19.30H

DIRECTOR TITULAR: **GUSTAVO GIMENO**

SOLISTA: **DENIS KOZHUKHIN**

GERSHWIN Concierto para piano en Fa Mayor
PROKÓFIEV Sinfonía núm. 3 en Do menor, op. 44

A2 JUEVES, 7 NOVIEMBRE 2024. 19.30H

DIRECTOR TITULAR: **GUSTAVO GIMENO**

SOLISTA: **IVETA APKALNA**

RAVEL Mi madre la oca, suite
RESPIGHI Fiestas Romanas
POULENC Concierto para órgano
RESPIGHI Pinos de Roma

Entradas
desde 45€

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

SEZ

inaem

Auditorio
Nacional
de Música



ARIADNA EN NAXOS

MARIE LIEBIG



ARABELLA

anda falta de equilibrio, de unidad y plantea no pocas interrogantes en cuanto a lo que quisieron decir verdaderamente el compositor Richard Strauss y el libretista Hugo von Hofmannsthal. La estructura es sorprendente con un prólogo —un modelo de comedia en música— y una ópera seria en estilo clásico trufada de apuntes de *commedia dell'arte*. Pero la música es en muchos instantes de gran inspiración, ora *scherzante*, ora de una cálida y luminosa melodiosidad. La producción del Maestranza, que pondrá en pie el siempre tan diestro Joan Anton Rechi, es originaria del Theater Regensburg. Se lucirá, bajo la atenta batuta del siempre estudioso Guillermo García Calvo, un reparto bastante apañado, con el recio barítono español José Antonio López como Maestro de

música. La *prima donna* será la competente y sólida armenia Lianna Haroutounian. La endiablada parte de Zerbinetta estará en la voz de Elena Sancho Peregrín. 14 de diciembre.

Don Pasquale Donizetti. ABAO

Siempre alegría reencontrarse con esta farsa donizettiana. Marca una síntesis, un sincretismo, entre las tradiciones cómicas napolitanas y las emociones surgidas en el teatro del XIX. Lo aéreo, lo liviano incluso, combinado con los planteamientos más dramáticos de la era romántica. En palabras de Rodolfo Celletti, esta ópera “es la eficacia con la cual el lirismo y la melancolía se contraponen a la sonrisa maliciosa o incluso a la sincera carcajada”. Ópera que necesita de un

aliento especial alejado de la caricatura. En esta nueva coproducción entre ABAO Bilbao Opera y Okapi Producciones se ha entregado la batuta escénica a Emiliano Suárez, director de esa curiosa iniciativa que es el madrileño Garaje Lola y que sitúa la acción en una moderna pizzería. Hay voces bien puestas: Simón Orfila, María José Moreno, Francesco de Muro, Damián del Castillo en el primer reparto. Sesto Quatrini, director del Teatro Nacional de Lituania empuñará la batuta. 19 de octubre.

Marina Arrieta. Teatro de la Zarzuela

Estamos ante uno de los títulos más populares del repertorio lírico español. Desde su estreno como zarzuela en 1855 fue programada constantemente. Emilio Arrieta la convirtió más tarde en ópera a petición del tenor Enrico Tamberlick. De tal guisa se estrenó en el Teatro Real el 16 de marzo de 1871. Arias, diversos conjuntos, *concertati*, *strette*, coros marchosos y muy masculinos, danzas diversas llenas de animación y excitante pátina rítmica se dan la mano en esta obra, tópica como la mayoría de las nacidas en esa época de furioso romanticismo de corte italiano, pero grata y disfrutable. En esta ocasión, en un escenario que ha visto decenas de veces representada la obra, se cuenta con una nueva producción, la firmada por la cada vez más solicitada y creativa y ya mencionada Bárbara Lluch. Y con unos repartos que convocan a algunas de las mejores voces españolas del momento: las sopranos Sabina Puértolas, cuyas virtudes hemos loadado en estas páginas con

frecuencia, Marina Monzó, Ismael Jordi, Celso Albelo, Juan Jesús Rodríguez, Rubén Amoretti, Javier Castañeda... No vemos del todo como Roque al italiano Pietro Spagnoli. El actual titular musical del teatro, el sobrio y rotundo José Miguel Pérez Sierra, llevará la animada batuta. 9 de octubre.

Arabella Strauss. Teatro Campoamor

Esta ópera vienesa, estrenada en Dresde en 1933, posee una fragancia muy especial y aparece organizada con un lenguaje vocal y orquestal muy minucioso, en el que se dan cita tanto la dulce cantilena como el *parlato*, el recitativo y el *arioso*, que circulan sobre un tejido instrumental exquisito. La técnica compositiva de la que Strauss se sirve para poner en música el argumento, decididamente ligero, aun con los pliegues dramáticos del tercer acto, no se diferencia gran cosa de óperas anteriores suyas. En esta producción del Theater und Philharmonie Essen, con la firma escénica de Guy Joosten, el papel de la joven casadera será cantado por la soprano lírica Maite Alberola, una voz bien emitida de áureos reflejos. A su lado estarán la Zdenka de la gentil María Hinojosa, el Mandryka de Egils Silins, pastoso y agreste, y la Fiakermilli de Sonia de Munk, ligera y volátil. El veterano y resuelto Corrado Rovaris empuñará el bastón de mando. Un acontecimiento que quedará impreso en la sensibilidad de un público que en el mismo curso podrá degustar, junto a la oferta operística, una breve y ya tradicional temporada de zarzuela. 17 de noviembre. ARTURO REVERTER

El Gozo de El Clásico

PROGRAMACIÓN 24/25

Sala Principal

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO Calderón de la Barca	CNTC Dirección: Lluís Homar	3 OCT.-24 NOV. 2024
FARRA Espectáculo familiar Lope de Vega, Agustín de Rojas, María de Zayas, María Díaz, entre otros/as	CNTC / CIA. LUCAS ESCOBEDO Dirección: Lucas Escobedo	20 DIC. 2024-5 ENE. 2025
TRE MODI PER NON MORIRE Giuseppe Montesano	PICCOLO TEATRO DI MILANO – TEATRO D'EUROPA Dirección e interpretación: Toni Servillo	23-26 ENE. 2025
DON GIL DE LAS CALZAS VERDES Tirso de Molina	JCNTC Dirección: Sarah Kane	14 FEB.-28 MAR. 2025
LOS DOS HIDALGOS DE VERONA William Shakespeare	CNTC / CHEECK BY JOWL / LAZONA Dirección: Declan Donnellan	10 ABR.-25 MAY. 2025
LA DAMA SIGNA A partir de <i>La dama boba</i> de Lope de Vega	CNTC Dirección: Ángela Ibáñez y Julián Fuentes Reta	14 ABR. 2025

Sala Tirso de Molina

LA FORTALEZA Diálogo contemporáneo a partir de <i>El castillo de Lindabridis</i>	REPOSICIÓN CNTC Autoría y dirección: Lucía Carballal	4-20 OCT. 2024
EL CASTOR QUE LLORABA Diálogo contemporáneo a partir de <i>El gran teatro del mundo</i>	CNTC/CABOSANROQUE Autoría y dirección: Cabosanroque	31 OCT.-17 NOV. 2024
EL GRAN TEATRO DEL MUNDO VIDEOJUEGO Diálogo contemporáneo	CNTC	11 NOV. 2024
LA ALOJERÍA A partir de textos de Agustín Moreto, María de Zayas, Lope de Vega, entre otros	PROYECTO PEDAGÓGICO JCNTC Dirección: Cristina Marín-Miró	8-12 ENE. 2025 8 ABR.-18 MAY. 2025 *Funciones matinales y tarde
TIRANT LO BLANC Màrius Serra (a partir del clásico de Joanot Martorell)	TEATRE ROMEA Dirección: Joan Arquè	16-26 ENE. 2025
LAS PEQUEÑAS MUDANZAS Diálogo contemporáneo a partir de <i>Don Gil de las calzas verdes</i>	CNTC / ELENARTESESCÉNICAS Autoría y dirección: Vanessa Espín	13-30 MAR. 2025
ENTRE RIMAS Y RIBERAS Garcilaso de la Vega y poetas contemporáneas uruguayas	CNTC COMEDIA NACIONAL (URUGUAY) Dirección: Gabriel Calderón y Lluís Homar	29 MAY.-8 JUN. 2025



Taiwán abre su embajada en el Valle-Inclán

El CDN arranca su temporada con *This Is Not an Embassy (Made in Taiwan)*. La última obra de la compañía Rimini Protokoll indaga en los entresijos de la diplomacia y en la complejidad de la coexistencia de las opiniones dispares.

CLAUDIA NIDEBELE

Como Estado independiente no reconocido por la ONU y excluido de organizaciones internacionales como la OMS, Taiwán vive hoy una situación compleja. “Solo 14 de sus misiones diplomáticas tienen estatus de embajadas”, explica Stefan Kaegi (Soleura, Suiza, 1972). Enfrente, China, la segunda economía del mundo, se niega a reconocer su independencia.

Coprodutor de la compañía de teatro Rimini Protokoll, a Kaegi le gusta abordar los complejos protocolos diplomáticos —*Schwarzenbergplatz* o *Conferencia Mundial sobre el Clima*—. La última de sus obras donde lo hace, *This Is Not an Embassy (Made in Taiwan)*, inaugura temporada en el CDN y podrá verse del 20 al 22 en el Valle-Inclán. En ella una activista digital (Chia-yo Kuo), un exdiplomático (David Chienkuo Wu) y una música y heredera de una empresa de té de burbujas (Debby Szu-Ya) tratan de desgarnar la situación de Taiwán y crear a partir del teatro, con un juego de video en directo, una especie de embajada ficticia.

Tras seleccionarlos después de entrevistar a otras 70 personas, Kaegi cuenta a El Cultural: “Pasamos por un proceso largo y muy complejo durante meses de ensayos en los que todos negociaban constantemente lo que ellos y los demás podían decir en el escenario. Fue un proceso emotivo y también muy enriquecedor en el que nuestra dramaturga Szu Ni Wen jugó un papel clave moderando y explicando entre todas las partes”.

LA FUERZA DEL TEATRO

Los ensayos se llevaron a cabo en el Théâtre de Vidy Lausanne, en Suiza. “Era una zona en la que la gente podía hablar entre sí, algo que en su país de origen tal vez sólo se gritaría o no se hablaría en absoluto. Recopilamos imágenes, creamos miniescenarios de sus re-

cuerdos y posiciones biográficas y políticas. Y en la recreación de estas situaciones, y en la combinación con proyecciones y música, fue posible llevar los debates un paso más allá, gracias a la fuerza del teatro”.

This Is Not an Embassy... trata sobre la diplomacia y la complejidad de la coexistencia de opiniones diversas. “Tenemos posiciones muy diferentes en el escenario: Chia-yo es una activista de una ONG que quiere convencer a los países europeos de que permitan a Taiwán formar parte de organizaciones internacionales como la ONU o la OMS. No quiere que China se acerque más y aumente su influencia en la política taiwanesa. Wu, por el contrario, se siente ‘genética y culturalmente chino’ y no querría que su gobierno hiciera nada que pudiera molestar a la China continental”.

“ESTO NO ES UNA PERFORMANCE DE AGITACIÓN Y PROPAGANDA, SINO UNA OBRA CON TRES HISTORIAS HUMANAS”, STEFAN KAEGI

Una tensión política que se hace evidente fuera de las tablas, pero que es tratada de manera rigurosa y equilibrada. “Hubo llamadas telefónicas nerviosas a los ministerios oficiales de la Embajada de China en Suiza antes del estreno. Pero no volvimos a saber de ellos. Estoy seguro de que enviaron gente a ver nuestra obra y no estuvieron de acuerdo con todo lo que se dice en el escenario. Pero entendieron que esto no es una *performance* de agitación y propaganda, sino más bien una pieza con tres historias muy humanas sobre diferentes generaciones con distintas opiniones”. **M. AILOUTI**

EL EXDIPLOMÁTICO DAVID CHIENKUO WU, EN UNA ESCENA



PABLO GIL

UN MOMENTO DE UN ENSAYO DE *HYSTERIA*, DONDE LLUNA ISSA CASTERÀ INTERPRETA A AGUSTINA

Hysteria, un viaje surrealista al dolor contemporáneo

Tras su llamativo debut literario con *Tener la carne*, la dramaturga y directora de escena Carla Nyman llega al Teatro de La Abadía con una obra sobre el deseo, la insatisfacción y la angustia que une el siglo XIX con nuestro presente.

Convertido en hospital por decisión de Luis XVI, el Salpêtrière de París se construyó sobre una fábrica de pólvora. En el último tercio del siglo XIX, miles de mujeres fueron internadas, pues cualquier excusa era buena para diagnosticar histeria. Una vez allí, eran exploradas por el neurólogo Jean-Martin Charcot en sus populares sesiones de los martes.

“De la histeria se lleva hablando desde Platón e Hipócrates, pero llega a su punto álgido en siglo XIX con Charcot, porque es entonces cuando el neurólogo francés refuerza la invención de la enfermedad”, cuenta Carla Nyman (Palma de Mallorca, 1996) a El Cultural.

En *Hysteria*, la directora y dramaturga reflexiona sobre la condición humana y sus males

en el siglo XXI a partir de lo que históricamente se conoce como histeria. “Analizamos cómo es una enfermedad tramposa e inventada, que responde a un sesgo de género y a una descarga del malestar reprimido por parte de estas mujeres que solo a través de las crisis nerviosas con-

segúan expresar toda la angustia que vivían en la época”.

Una enfermedad que llega hasta nuestros días transformada en depresión y manía. “Son la represión del malestar actual. Vivimos un momento angustiante, porque en lugar de poder expresar vulnerabilidad, nos ve-

mos sometidos a unos valores culturales dominantes que nos bombardean constantemente con el ‘tú puedes con todo’, y nos fuerzan a mostrarnos omnipotentes. Es la tiranía de la felicidad constante”, dice.

Y es que, en el fondo de esta propuesta, que aborda temas

ción posible con él y, además, es adictivo. El deseo busca restaurar una falta primordial”.

La historia que nos propone *Hysteria*, que podrá verse del 25 de septiembre hasta el 13 de octubre en La Abadía, empieza cuando Agustina (Lluna Issa Casterà) acude a una consulta y el Doctor (Mariano Estudillo), empeñado en encontrar un diagnóstico, acaba absorbido por el cuerpo de la paciente.

¿GRITOS O PALABRAS?

Entre un hospital, el interior de un cuerpo y un museo de arte contemporáneo, la obra juega con una puesta en escena plástica y surrealista. “Todo lo que tiene que ver con lo corpóreo y con el pensamiento va a estar construido escénicamente a través del diseño sonoro de Sandra Vicente. Esa atmósfera es casi un raptó sensorial del espectador y va a permitir que entremos en el cuerpo y la mente de Agustina”.

Surrealista como la realidad, *Hysteria* tiene también cierta *vis* cómica. “La comedia es accidental. Cuando algo nos resulta extraño nos causa miedo, risa o una especie de arrebato. Ahí se sitúa esta historia, en el límite de todo, pero, además, está emparentado con el discurso de

“ESTAMOS ATRAVESADOS POR EL DESEO, QUE EMPIEZA DE FORMA SÚBITA. EL DESEO NO TIENE HORARIOS, NO HAY NEGOCIACIÓN POSIBLE CON ÉL”. CARLA NYMAN

como el desamor, subyace la insatisfacción crónica de nuestra sociedad. “No solo desde el punto de vista personal, sino como insatisfacción histórica. Estamos atravesadas por el deseo, que empieza de forma súbita y no se puede controlar. No tiene horarios, no hay negocia-

la histérica, que tiene una lógica distinta y alternativa”, apunta Nyman. “¿Dice algo que no se entiende, está gritando o realmente está introduciendo nuevas palabras en el lenguaje para transformar la realidad?”. *Hysteria* tiene la respuesta. **MARTA AILOUTI**

CINE

Marcello Mastroianni, un italiano vero

MANUEL HIDALGO

El 28 de septiembre se cumplen 100 años del nacimiento del actor, que protagonizó el viaje que hizo el cine italiano desde el neorrealismo de los años 50 a la comedia costumbrista de los 70, trabajando con los más grandes. Además, reseñamos el homenaje que le dedica su hija Chiara en *Marcello mio*.



EL 19 DE DICIEMBRE DE 1996, el día en que murió Marcello Mastroianni en París, con 72 años, de cáncer de páncreas, el ayuntamiento romano cortó el agua y la luz de la Fontana di Trevi. Con ese homenaje se evocaba la escena en la que el actor se bañó en la fuente barroca con Anita Ekberg en *La dolce vita*. Quedaban atrás seis décadas de trabajo y alrededor de 150 películas, en las que Mastroianni—nacido en Fontana Liri, en el Lacio— fue el rostro más conocido de la “comedia a la italiana”, aunque también interpretó dramas y grandes obras del cine de autor.

Sus compañeros fueron Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Alberto Sordi y Nino Manfredi. Ellas fueron Sophia Loren, Claudia Cardinale, Mónica Vitti, Gina Lollobrigida y Silvana Mangano. Citando estos nombres, aparte de sentir un espasmo de emoción y agradecimiento, se comprende cómo el cine italiano tuvo, entre los años 50 y 70, una industria sólida y una popularidad mundial. Con Mastroianni y Sophia Loren a la cabeza de los actores, fue derivando del neo-rrealismo a una comedia costumbrista, a veces ácida, patética y crítica.

Delineante y aspirante a arquitecto, hijo de un carpintero, su aparente facili-

dad para desenvolverse ante la cámara hace olvidar sus años de formación en el teatro. Cuando Joaquín Soler Serrano, en *A fondo* (TVE, 1978), le preguntó qué directores habían sido decisivos en su carrera, citó a dos: Luchino Visconti y Federico Fellini.

Visconti lo fichó con 25 años, en 1949, para su compañía teatral. Mastroianni creció interpretando piezas de Shakespeare, Williams, Goldoni, Chéjov y Miller. Después Visconti lo eligió para encarnar al solitario sin amor de *Noches blancas* (1957), sobre la novela de Dostoievski, y al apático indiferente Mersault de *El extranjero* (1967), según novela de Camus.

Muy lejos de esos registros introspectivos, su papel determinante en los años 50 fue el del pringadísimo ladrón Tiberio Rossi en una comedia coral posneorrealista de “atacos a la italiana”: *Rufufú* (1958), de Mario Monicelli, otro de los directores clave en su trayectoria. Pensemos en el obrero activista de *Los compañeros* (1963).

Pero hubo dos dobles detonadores, de muy distinto calado, que propulsaron a Mastroianni en Italia y fuera de ella en la primera mitad de los 60. Al margen del neorrealismo ortodoxo y del costumbrismo, dentro de la imaginaria onírica pa-

tentada por un autor irrepetible, el cronista de sociedad de *La dolce vita* (1960) y el director de cine en crisis de *Ocho y medio* (1963) le insuflaron a Mastroianni todo el prestigio artístico de Fellini. La primera fue Palma de Oro de Cannes; la segunda, Oscar a la mejor película extranjera. Mastroianni nunca mostró disposición a jugar sus bazas en el cine americano. Con Fellini haría cuatro películas más: dos apariciones interpretándose a sí mismo en *Roma* (1972) y *Entrevista* (1987) y los dos protagonistas de *La ciudad de las mujeres* (1980) y *Ginger y Fred* (1986), donde su viejo bailarín desprendía ya un aroma crepuscular.

SI ESAS DOS PRIMERAS películas con Fellini confirieron a Mastroianni el estatus de actor idóneo para el cine de autor—operación reforzada con el escritor aburrido de su pareja que hizo en *La noche* (1962), de Michelangelo Antonioni—, otras dos películas le dieron en esos años, en una línea muy diferente, el liderazgo entre el público como actor de comedia.

Fue con Vittorio de Sica, maestro del neorrealismo que también había evolucionado, a diferencia de Visconti, hacia la comedia: tras el humor negro de la pro-



RUBÉN VIQUE

logal *Divorcio a la italiana* (Pietro Germi, 1962)—donde fue un barón siciliano adúltero y homicida y por la que obtuvo la primera de sus tres nominaciones al Oscar—, Mastroianni conquistó a millones de espectadores con sus tres personajes de *Ayer, hoy y mañana* (1963)—la película ganó el Oscar— y con el sinvergüenza burgués de *Matrimonio a la italiana* (1964), nominada a la estatuilla. Su antagonista en ambas fue Sophia Loren. De Sica, a quien el actor consideraba una especie de tío y a quien siempre trató de usted, fue el tercer hombre más decisivo en la carrera del actor y el máximo responsable del arrollador éxito de la pareja formada por Mastroianni y Loren, que hicieron juntos doce películas en veinte años. El trébol de Mastroianni-Loren-De Sica se completó con *Los girasoles* (1970), comedia que deriva al drama romántico ambientado en la II Guerra Mundial.

Casado en 1950 con la actriz Flora Carabella, madre de su hija Bárbara, Mastroianni nunca se divorció de su mujer, con la que mantuvo un trato cariñoso hasta el final, pero tuvo muy publicitadas relaciones sentimentales (Anouk Aimée, Faye Dunaway...), la más importante y duradera, a comienzos de los 70, con Ca-

therine Deneuve, madre de su otra hija, Chiara Mastroianni. Los veinte últimos años de su vida vivió con la directora Anna Maria Tatò. La leyenda dice que Sophia y Marcello nunca tuvieron un *affaire* amoroso. El público creyó lo contrario, tal era su química. El actor contó que, cuando se estrenaba una película suya con otra actriz, su madre, muy alarmada, le tele-

**LA LEYENDA DICE QUE SOPHIA LOREN
Y MASTROIANNI NUNCA TUVIERON
UN AFFAIRE AMOROSO.
EL PÚBLICO CREYÓ LO CONTRARIO**

foneaba: “¿Qué pasa, Marcello, no habrás reñido con Sophia?”.

Sophia, como madre fascista de una familia numerosa, y él, como periodista homosexual asustado y marginado, hicieron una gran penúltima película juntos, el drama *Una jornada particular* (1977), de Ettore Scola, otro de sus directores imprescindibles. Con el ganó *El demonio de los celos*, 1970— su primer premio de interpretación en Cannes. Y no habrá que

olvidar a Marco Ferreri: recuérdese el escándalo de la escatológica y nihilista *La grande bouffe* (1973).

EN SUS OPTIMISTAS memorias, *Sí, ya me acuerdo...* (Plataforma Editorial), en las que confesó ser afortunado y dio gracias a la vida y al cine, Mastroianni negó su presunta condición de *latin lover*. Exagerando la nota, le dijo a Soler Serrano: “¡Pero si yo siempre hago de impotente!”, recordando así su exitoso papel en *El bello Antonio* (Mauro Bolognini, 1960).

Hermano menor del destacado montador Ruggero Mastroianni, la extensísima filmografía del actor, un hombre tímido y afable, es irresumible. Quedan fuera de este enfoque las películas que hizo con muchos de los más interesantes cineastas de su tiempo: Blasetti, Petri, Zurlini, Lizzani, Boorman, Risi, Polanski, Demy, Malle, Dassin, los Taviani, Comencini, Cavani, Wertmuller, Bellocchio, Angelopoulos, Altman, Varda, Oliveira... Su película testamentaria fue, a mi juicio, la chejoviana *Ojos negros* (Nikita Mijalkov, 1987)—aquí, una lágrima—, su segundo premio de interpretación en Cannes, que volvió a reunirle con Silvana Mangano, uno de sus primeros amores. ■



CHIARA MASTROIANNI
RECREA UNA ESCENA
DE *LA DOLCE VITA*

Marcello mio

La resurrección mítica de Mastroianni

DIRECCIÓN Y GUION: Christophe Honoré. INTERPRETES: Chiara Mastroianni, Catherine Deneuve, Fabrice Luchini, Nicole García, Melvil Poupaud
AÑO: 2024. ESTRENO: 20 de septiembre

La aparición del rostro de Chiara Mastroianni sobre una pantalla de cine tiene un efecto inquietante en el espectador. Sus facciones, sobre las que se superponen los ecos gestuales de sus legendarios progenitores —Marcello Mastroianni y Catherine Deneuve, nada menos—, imbrican las nociones del legado familiar y la resurrección mítica. De algún modo, la imagen de Chiara se asemeja a una aparición fantasmática; más aún si tenemos en cuenta que Marcello Mastroianni murió hace casi dos décadas, en 1996. A propósito de esta dimensión espectral del cine, Jean Cocteau definió la imagen fílmica como una representación de “la muerte trabajando”, en referencia al modo en que la cámara atrapa la vida en su aproximación a la muerte. Pero ¿y si el cine, además de mostrar el inexorable transcurso del tiempo, pudiese crear una ilusión de intemporalidad gracias a la transmisión hereditaria de sus mitos? Esta es justamente la hipótesis sobre la que trabaja Christophe Honoré en la peculiar y emotiva *Marcello mio*.

La relación entre Honoré y Chiara Mastroianni viene de lejos: ambos colaboraron en *Las canciones de amor* (2007), *Les Bien-Aimés* (2012) y *Habitación 212* (2019), entre otros proyectos. Un conocimiento y confianza mutua que animó al cineasta a investigar acerca del peso de la herencia familiar sobre los hombros de Chiara. El resultado de dicha investigación creativa dio como resul-

**HONORÉ VAMPIRIZA
LA REALIDAD PARA
COMPONER UN VIAJE
FANTASMAL POR LOS
RECUERDOS DEL
CLAN MASTROIANNI**

tado *Marcello mio*, una película de ficción que vampiriza la realidad para componer un viaje fantasmal por los recuerdos y vivencias del clan Mastroianni. De hecho, Chiara y su madre, “la Deneuve”, se prestan al juego interpretándose a sí mismas y exhibiendo un gran sentido del humor. Cuando Chiara recibe una llamada de su madre, en el teléfono suena *La valquiria* de Wagner. Pero no todo es comedia. Del lado del drama, el filme imagina que Chiara sufre una crisis existencial que la lleva a transformarse en el mito de su padre, ahora ataviada con el sombrero y las gruesas gafas de *Ocho y medio* (1963), luego con el bigotito de *Divorcio a la italiana* (1961), y más adelante con el mítico traje blanco de *La dolce vita* (1960).

Lejos de toda tensión narrativa, *Marcello mio* opta por deambular junto al personaje de Chiara, disfrazada de Marcello, recreando escenas de *Noches blancas* (1957) de Visconti o de *Ginger y Fred* (1985) de Fellini. Hay algo ridículo y encantador en la odisea de la hija que se descubre poseída por los personajes a los que dio vida su célebre progenitor. Sin embargo, a medida que avanza la película, el fetichismo cinéfilo va dejando su lugar a una serena meditación sobre el modo en que las herencias paternas perfilan indefectiblemente nuestra personalidad. Una cuestión universal que Honoré maneja con tacto y afecto, más interesado en conciliar que en confrontar a la protagonista con su pasado. En el pasaje más conmovedor, Chiara y Catherine, hija y madre, visitan el piso parisino que compartieron con Marcello, y se entregan a una nostalgia que atraviesa la pantalla. En ese momento, como en otros del filme, poco importa si estamos más cerca de la realidad o de la fábula. La emoción fílmica se basta a sí misma. **MANU YÁÑEZ**

CNDM 24/25 Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica

10/11/24 Los Elementos
Alberto Miguélez Rouco CLAVE Y DIRECCIÓN
F. Corselli: *La cautela en la amistad y robo de las sabinas*

19/01/25 Vespres d'Arnadí
Dani Espasa CLAVE Y DIRECCIÓN
D. Terradellas: *Giuseppe riconosciuto*

02/02/25 La Cetra Barockorchester Basel
Andrea Marcon CLAVE Y DIRECCIÓN
A. Vivaldi: *Arsilda, Regina di Ponto*

09/03/25 Balthasar-Neumann-Chor & Orchester
Thomas Hengelbrock DIRECTOR
L. v. Beethoven: *Missa solennis*

27/04/25 Accademia Bizantina
Ottavio Dantone CLAVE Y DIRECCIÓN
Emőke Baráth SOPRANO
A. Vivaldi: *Il Giustino*

11/05/25 Nereydas
Javier Ulises Illán DIRECTOR
B. Galuppi: *Didone abbandonata*

25/05/25 Les Accents
Thibault Noally CONCERTINO Y DIRECCIÓN
Carlo Vistoli CONTRATENOR
Bruno de Sá SOPRANISTA
J. A. Hasse: *Serpentes ignei in deserto*

XXXI CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA

11/11/24 Sabine Devieilhe SOPRANO
Mathieu Pordoy PIANO

20/01/25 Franz-Josef Selig BAJO
Gerold Huber PIANO

03/02/25 André Schuen BARÍTONO
Daniel Heide PIANO

17/02/25 Patricia Petibon SOPRANO
Christian-Pierre La Marca VIOLONCHELO
Susan Manoff PIANO

24/03/25 Julia Kleiter SOPRANO
Michael Gees PIANO

15/04/25 Konstantin Krimmel BARÍTONO
Ammiel Bushakevitz PIANO

27/05/25 Julian Prégardien TENOR
Kristian Bezuidenhout PIANO

10/06/25 Ludovic Tézier BARÍTONO
Julius Drake PIANO

LOCALIDADES DESDE 12 EUROS YA A LA VENTA

entradasinaem.es | Taquillas Auditorio Nacional | Red de teatros del INAEM | 91 088 32 78



Imágenes: © David Santiago



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM

A Auditorio Nacional de Música

TEATRO DE LA ZARZUELA



PAULA ORTIZ,
EN EL RODAJE JUNTO
A ALBA PLANAS

CONCHA DE LA ROSA

Paula Ortiz

“El asesinato de Hildegart funciona como una metáfora del fascismo”

La cineasta, en efervescencia tras estrenar el pasado año *Al otro lado del río y entre los árboles* y *Teresa*, regresa a las salas con *La virgen roja*. En el filme, Najwa Nimri interpreta a Aurora Rodríguez, quien experimentó con su hija Hildegart para crear a la mujer del futuro antes de asesinarla en tiempos de la Segunda República.

El 9 de junio de 1933 Aurora Rodríguez asesinó a su hija de cuatro balazos mientras dormía. Así, ponía fin al proyecto de crear, al modo del doctor Frankenstein, a la mujer del futuro, un ideal al que la joven política y pensadora Hildegart Rodríguez se había acercado. Aurora la había concebido con un cura al que eligió solamente

para tal fin y pronto se convirtió en una niña prodigio. Fue la abogada más joven de España y estudió otras dos carreras, Filosofía y Letras y Medicina, militó activamente en el PSOE y se convirtió con sus artículos sobre la reforma sexual en una referencia en Europa.

Sin embargo, Aurora la mató a los 18 años, conmocionando a

la sociedad de la época por un crimen aún rodeado de misterio. Tanto que la historia ha seducido a creadores de todas las generaciones desde entonces, desde los escritores Fernando Arrabal y Almudena Grandes a cineasta como Fernando Fernán Gómez. Ahora es Paula Ortiz (Zaragoza, 1979), directora de dramas de época

como *La novia* (2015) o *Teresa* (2023), quién afronta el oscuro suceso en *La virgen roja*, con Najwa Nimri en el papel de la infanticida y Alba Planas interpretando a la joven Hildegart. El filme se estrena en la sección oficial de San Sebastián y llega a los cines el viernes 27.

Pregunta. ¿Por qué le atrajo la historia de este crimen?

Respuesta. La historia me pareció apabullante desde la primera vez que la escuché y nunca me ha abandonado. Alberga todas las contradicciones de su época. Es una fábula trágica que implica lo íntimo y personal en el ámbito femenino, desde la maternidad a la relación madre e hija, pero que también funciona como una metáfora del totalitarismo y del fascismo. Cuando las ideas luminosas se vuelven dogmáticas pueden acabar en un gesto violento terrible.

UNA POTENCIA IRRESOLUBLE

P. ¿Se zambulló en la ingente producción artística en torno al caso?

R. Este siempre es un tema delicado. Yo había visto la película de Fernán Gómez, *Mi hija Hildegart* (1977), pero cuando empecé con este proyecto no quise revisarla por miedo a que su perspectiva arrasara con todo. La historia de Hildegart es de una potencia irresoluble, por eso se rehace una y otra vez, y creo que cada uno debe contarla desde su tiempo. Tampoco acudí al libro de Almudena Grandes o a otras obras de ficción y ensayos sobre el caso. Así que mis fuentes principales fueron las actas y las noticias de los juicios de Aurora y la obra de Hildegart.

P. ¿Llegó a alguna conclusión tras su investigación?

R. Que es imposible reflejar esta historia con exactitud. Nuestra propuesta es que Aurora no era una psicópata, sino una fanática. Tras el crimen estuvo años internada en un psiquiátrico y se sabe que era una persona con trastornos psicopáticos, neuróticos, narcisistas... Pero no queríamos centrarnos en el asesinato,

queríamos ver cómo había llegado a hacerlo, cómo fue la vida y el contexto de Aurora y la formación y la creación de Hildegart. Que fuera una fanática le daba una dimensión política a la historia. El crimen es una cuestión de ideas, no un impulso.

P. ¿Qué otras referencias puso en juego?

R. La película inevitablemente es un *true crime*, porque ocurrió de verdad y porque tenía una estructura de *thriller* hacia el final. Además, añadimos un código de terror en muchos momentos a través de la música y el sonido y por el tratamiento de Aurora como una especie de monstruo. *La virgen roja* empieza como un drama de época y acaba siendo un

más narrativo, y ahí apareció el filme de Steven Spielberg. En él, están también las ideas fanáticas, en esa historia de un hombre casado que va a tener un bebé y que acaba cometiendo una sangrienta venganza. De alguna manera, sin tener nada que ver, trabaja los mismos asuntos.

P. ¿Cómo preparó el papel de Aurora con Najwa Nimri?

R. Najwa no tiene miedo de asomarse al abismo. Su trabajo fue tanto físico como ideológico. Lo leyó todo de Aurora y, a veces, sustituía partes del guion por sus frases. También nos fijamos mucho en el mapa contextual. Por ejemplo, era bastante extraordinario que una mujer gallega a principios del XX hubiera leído a los so-

cialistas utópicos. Aurora tenía una cultura brutal, y no era algo banal para ella, su vida estaba marcada por los hitos intelectuales. Fueron unas mujeres sofisticadísimas.

P. ¿Cuáles fueron los retos que le planteó la película como directora?

R. Es una producción más grande y más abierta que la de mis anteriores trabajos, y en la que pesa la responsabilidad de la historia. Aborda un momento de contradicciones muy fuertes que dialogan entre lo colectivo y lo individual, y era algo que había que mantener en equilibrio, sin pasarnos ni quedarnos cortos, honrando la complejidad de la historia. Quería que el mundo de la madre y la hija fuera apolíneo, clínico y rígido, y que en la calle todo fuera muy dionisiaco, sucio pero humano. Creo que esas diferencias estéticas explican muy bien ambos mundos. También había que navegar las aguas de lo femenino desde la sensibilidad actual, revelando sus luces y sus sombras por el hecho de ser humano.

P. ¿Ha cambiado mucho la sociedad desde los tiempos de Hildegart?

R. No lo creo. Los discursos y los debates son exactamente los mismos, aunque hayan cambiado matices, y algunos importantes. De Hildegart a ahora, asombra que la evolución ideológica y social sea tan lenta, mucho más lenta de lo que creemos. Pienso que los discursos de Hildegart serían hoy muy revulsivos, habría mucha gente que se escandalizaría con ellos. Ella fliparía con el género líquido, que era algo que intuía y que no supo nombrar bien, porque era hija de su tiempo. **JAVIER YUSTE**



NAJWA NIMRI INTERPRETA
A AURORA RODRÍGUEZ

**“LOS DISCURSOS DE
HILDEGART SERÍAN
HOY MUY REVULSI-
VOS, ESCANDALI-
ZARÍAN A MUCHAS
PERSONAS”**

cuento de terror. Sin embargo, la película que más tuve en mente fue *Munich* (2005).

P. ¿En qué sentido?

R. Yo tiendo a un lenguaje cinematográfico contemplativo con explosiones poéticas, pero en esta historia el relato y el drama empujan a una velocidad muy fuerte. Necesitaba apuntar a un lenguaje más clásico,



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El asteroide que extinguió a los dinosaurios

EL UNIVERSO ES UN LUGAR VIOLENTO, hasta tal punto que es una rara, y desde luego temporal, casualidad que haya surgido vida con cierto grado de permanencia en uno de los cuerpos que lo forman, el planeta Tierra. No es posible imaginar cataclismo más extremo que el del su nacimiento, el Big Bang, pero este se encuentra demasiado alejado en el tiempo, en torno a hace 13.800 millones de años, como para constituir un peligro actual; de hecho, la huella que advertimos de él es el célebre y muy debilitado—los años pasan hasta para el Universo—fondo de radiación de microondas. Sin embargo, como si se tratase de una herencia genética, la violencia cósmica aflora constantemente. Resulta que los agujeros negros, esos descomunales Gargantúas, abundan, como muestran las nuevas tecnologías astrofísicas. Y parece que, en el centro de todas las galaxias, ciertamente en la nuestra, la Vía Láctea, hay uno situado, que va devorando, introduciendo en su misterioso seno, todo lo que lo rodea, tal vez hasta que no quede de nuestra galaxia nada, excepto él. Y si el Universo es hijo de un descomunal parto explosivo, nosotros, los humanos, y con nosotros millones y millones de otras especies terrestres, somos hijos de otro tipo de explosión, no cósmica sino astrofísica, la de una supernova que dispersó por el espacio elementos químicos, más pesados que el hidrógeno y el helio, que forman nuestros cuerpos.

Uno de los cataclismos más famosos que ha sufrido la Tierra es el asteroide (cuerpo celeste rocoso de pequeño tamaño a escala planetaria) que impactó contra ella hace 66 millones de años y que produjo una gran extinción de especies animales y vegetales, alrededor de un 60 por ciento, entre las que se encontraban los dinosaurios no aviares. La quinta gran extinción terrestre de los últimos 540 millones de años, el período en el que los animales se difundieron por la tierra. En uno de mis

artículos recientes, me refería a la falta de una cultura común entre las generaciones de más edad y las de los más jóvenes, pues bien, este acontecimiento de la historia terrestre sí forma parte de la “cultura compartida”.

Se sabe mucho de esta colisión. El tamaño del asteroide, de entre 10 y 15 kilómetros de diámetro, el lugar donde cayó, en Chicxulub, en el golfo de México, y el tamaño del cráter que originó, 180 kilómetros. Pero para lo que no había respuesta hasta ahora es la procedencia de ese asteroide. Un trabajo publicado en la revista *Science* el 15 de agosto pasado, encabezado por M. Fischer-Gödde, de la Universidad de Colonia, sostiene que procedía de más allá de la órbita de Júpiter.

PARA LLEGAR A ESTA CONCLUSIÓN, el grupo de Fischer-Gödde analizó la distribución en el asteroide de los isótopos del rutenio, un metal de transición—elementos químicos situados en la parte central del sistema periódico—del grupo del platino, de número atómico 44 y extremadamente escaso en la Tierra. También tuvieron en consideración la composición del asteroide, su tipo. Una de las razones para seleccionar el rutenio se debe a que la capa de polvo que se depositó sobre la superficie de la Tierra, tras el choque del asteroide de hace 66 millones de años, contiene elevadas concentraciones de elementos del grupo del platino, como el iridio y el rutenio.

El tipo de asteroide depende de en qué parte del Sistema Solar se produjo. El Sistema Solar fue formándose a partir de una nube molecular. La zona central—que finalmente ocuparía el Sol—estaba demasiado caliente como para que compuestos volátiles como el agua o los que contienen carbono pudieran condensarse, de manera que los asteroides que se formaron allí eran



**CAYÓ EN EL GOLFO DE MÉXICO
Y ORIGINÓ UN CRÁTER DE 180 KM.
AHORA SE SABE QUE PROCEDÍA
DE MÁS ALLÁ DE JÚPITER**

IMPRESIÓN ARTÍSTICA DEL
IMPACTO DE UN ASTEROIDE
CON LA TIERRA

DON DAVIS / ESA

pobres en volátiles y ricos en silicatos, los compuestos más frecuentes, forman en torno al 95 %, en las rocas y minerales de la corteza terrestre. Por el contrario, los asteroides que se formaron más alejados de ese núcleo central de la nube eran ricos en carbono y en elementos químicos volátiles, en consecuencia, tienen un alto contenido de carbonatos (el más abundante es el carbonato cálcico), los denominados de tipo C. En cuanto a los isótopos de rutenio, su distribución en la nube era irregular, y esa heterogeneidad la muestran los asteroides.

El grupo de Fischer-Gödde no sólo tomó muestras de la distribución de los isótopos de rutenio asociadas al asteroide que impactó en Chicxulub, sino también de otros cinco lugares donde se conoce que se produjeron otros impactos. El resultado de los correspondientes análisis indica que el asteroide que impactó en Chicxulub debió de ser del tipo C, y por consiguiente originado más allá de Júpiter, mientras que los otros cinco son consistentes, por sus contenidos, con asteroides del tipo de los silicatos, esto es, formados más cerca del Sol.

ESTO NOS RECUERDA que formamos parte de un conjunto planetario que, en última instancia, posee unidad, de pasado, de presente y de futuro. De hecho, por mucho que nos parezca

enorme el asteroide de Chicxulub, los ha habido mucho mayores, como acaba de anunciar Naoyuki Hirata, de la Universidad japonesa de Kobe, en un trabajo publicado en la revista *Scientific Reports*. Basándose sobre todo en los datos topográficos que se conocen de Ganimedes, la luna más grande de Júpiter y la mayor del Sistema Solar (tiene 5.262 kilómetros de radio), Hirata ha deducido que hace 4.000 millones de años, un asteroide veinte veces mayor que el de Chicxulub impactó contra ella. Se conocía desde hace tiempo el gigantesco cráter que aquel choque produjo —aproximadamente del tamaño del Estado de Alaska—, pero no su origen, que Hirata ha podido deducir a través de complejos cálculos con computador y teniendo en cuenta detalles como la posición y orientación del cráter. De hecho, el caso de Ganimedes no es el único que se conoce: de imágenes obtenidas por la sonda espacial de la NASA New Horizons, los científicos han deducido que un asteroide parecido al de Ganimedes alteró la distribución del hielo de Plutón y desvió su orientación en tiempos lejanos.

Ejemplos como estos nos muestran cuánto de extraordinario, para nuestros parámetros terrestres, ocurre en el Universo. Somos una minúscula e indefensa gota de polvo en un inmenso océano cósmico. ●



El coche eléctrico: hora de ponerse las pilas

Los automóviles propulsados por baterías energéticas son fundamentales para la reducción de emisiones contaminantes. Iberdrola pone a disposición de los usuarios la red más extensa de puntos públicos de recarga en España, con más de 7.600 a lo largo y ancho de nuestra geografía. Unos 650 de ellos permiten incluso la recarga ultrarrápida.

En plena Semana Europea de la Movilidad, informes de diversas organizaciones y entidades alertan de los problemas de salud derivados de la alta contaminación en ciudades y emplazan a las instituciones a tomar medidas ya. Y una de las armas frente a la polución y los estragos que causa es la apuesta por el vehículo eléctrico, fundamental a la hora de reducir las emisiones contaminantes. Es hora de ponerse las pilas.

Hace cerca de una década, Iberdrola, fiel a su compromiso con la sostenibilidad y el medio ambiente, puso en marcha un plan de Movilidad Sostenible. Su objetivo: la creación de un mallado de puntos de recarga para automóviles eléctricos que cubra todo el territorio español y permita a los usuarios viajar a lo largo y ancho del país con la tranquilidad de tener garantizado el suministro para su medio de locomoción.

Los estudios sobre la calidad del aire no dejan lugar a las dudas sobre los riesgos a los que nuestra salud está expuesta.

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en 2019 la contaminación del aire provocó en todo el mundo 4,2 millones de muertes prematuras. Cardiopatías, accidentes cerebrovasculares, enfermedades pulmonares crónicas y cáncer de las vías respiratorias son las causas más habituales de fallecimiento por culpa de la contaminación.

En España, el informe de Ecologistas en Acción sobre la calidad del aire correspondiente a 2023 traduce de forma más precisa los peligros que afrontamos. Sus conclusiones revelan que dos tercios de la población respiró aire contaminado por encima de los límites legales establecidos por el Parlamento Europeo, lo que cifra en 33 millones la cantidad de personas afectadas en nuestro país. La organización añade que el 90 % del territorio nacional se vio afectado por la contaminación y otro dato a tener en cuenta: la escasez de zonas de bajas emisiones en las principales ciudades. Sólo veinte de las urbes con más de 50.000 habitantes —más de 150 municipios rebasan esa población— han implantado zonas de bajas emisiones (ZBE).

Datos de la Asociación Española de Fabricantes de Automóviles y Camiones (Anfac) citados por Efe muestran que en los ocho primeros meses de 2024 se vendieron en nuestro país 75.908 vehículos electrificados, lo que supone una caída del 3,4 por ciento en las ventas con respecto al mismo periodo del año anterior. Su

cuota en el total de ventas de automóviles es del 9,4 por ciento, frente al porcentaje del 10,35 que lograron entre enero y agosto de 2023. Anfac señala que, a este paso, no se alcanzarán las metas marcadas por el Plan Nacional Integrado de Energía y Clima (PNIEC) de cara a 2030, cuando se pretende que haya 5,5 millones de vehículos eléctricos en circulación (540.000 de ellos ya deberían estarlo en 2025).

Una apuesta clara de todos los ayuntamientos por las ZBE a buen seguro serviría de impulso para la adquisición de vehículos eléctricos. Pero también lo hará el conocimiento por parte de los conductores de

gracias a su red de puntos de recarga. En la actualidad, su red es la más extensa de España, tanto en recarga pública como en privada. En cuanto a la pública, ya dispone de 7.600 puntos operativos, y la empresa prevé elevarlos hasta los 9.000 antes de finalizar el año en curso. Si a los puntos públicos de recarga se les añaden los privados, el número de cargadores para baterías dispuestos por Iberdrola se aproxima a los 50.000.

Entre los puntos públicos de recarga ya en funcionamiento, hay 650 desplegados por una empresa mixta (*joint venture*) integrada por Iberdrola y BP, los cuales permiten una

recarga ultrarrápida de baterías y sitúan al grupo como el segundo operador más importante de España en esta categoría. La construcción de puntos ultrarrápidos de recarga continúa e Iberdrola espera poder alcanzar los 1.000 antes de que concluya 2024, lo cual le permitiría escalar a la primera posición en este apartado.

UNA APP PARA RECARGAR

Recarga Pública es la aplicación móvil con la que Iberdrola facilita el acceso a más de 12.000 puntos de recarga dentro del territorio español y a más de 100.000 puntos distribuidos por el continente europeo. Esta *app* es la más valorada del sector y cuenta con más de 250.000 usuarios registrados que en lo que llevamos de año ya han superado el millón de recargas. Cabe destacar que sus clientes la valoran con una puntuación media de 4,5 sobre 5 en dispositivos iOS y Android.

Legislar a favor del vehículo eléctrico es otro de los aspectos fundamentales. Por el momento, está pendiente de aprobación en el Congreso de la Ley de Movilidad Sostenible.

Según una encuesta del proveedor de servicios de movilidad FreeNow, un 60 % de los españoles apoya la aprobación de dicha norma.

El vehículo eléctrico no sólo ayuda a reducir los efectos de la contaminación del aire, sino también la acústica, otro de los problemas urbanos. Y en esta lucha contra la polución, no hay un segundo que perder.

MANUEL VEGA



LOS ESTUDIOS SOBRE
LA CALIDAD DEL AIRE NO
DEJAN LUGAR A DUDAS
SOBRE LOS RIESGOS A
LOS QUE NUESTRA
SALUD ESTÁ EXPUESTA

los beneficios que les aportarían estos medios ecológicos de transporte. De acuerdo con la revista especializada *Car and Driver*, en el mercado hay 35 modelos de coches cuyas baterías energéticas les facilitan una autonomía superior a los 500 kilómetros, y varios de ellos rebasan incluso los 600.

Y es aquí donde Iberdrola desempeña un papel esencial



DANIEL HIDALGO

María Goiricelaya

Dramaturga, directora, investigadora teatral y actriz, María Goiricelaya (Bilbao, 1983) se ha sumergido, de nuevo, en la cartelera con *El nadador de aguas abiertas* (Teatro Pavón), una historia de amistad y superación. No para.

¿Qué libro está leyendo?

La insumisa de Cristina Peri Rossi.

¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?

El año del pensamiento mágico de Joan Didion.

Si no hubiera podido dedicarse al teatro, ¿qué hubiera querido ser?

Me hubiera gustado ser espía, trabajar en la CIA e intercambiar documentos en una cafetería del aeropuerto de Moscú (ha sido un sueño bastante recurrente), aunque seguramente hubiese sido periodista.

Vuelve al teatro con *El nadador de aguas abiertas*. ¿Qué le sedujo del libro de Adam Martín Skilton?

Sin duda, la franqueza. La forma tan directa de narrar de Adam.

¿Es la amistad nuestro mayor salvavidas?

Sin duda. Para mí es un tesoro. Mis amigas son mi salvavidas, mi faro y mi hogar.

¿Y la familia nuestro mayor enemigo, como aparece en *Festen*?

Probablemente. Yo no tengo quejas con la mía, soy muy afortunada y adoro a mi familia, pero sí; las familias están llenas de monstruos impunes.

Acaba de estrenar *Filtro* en Uruguay, ¿cómo ha sido esa experiencia?

Memorable. Vivir en Montevideo, dirigir a intérpretes de altísimo nivel, el calor de la gente, su increíble nivel cultural... No podría haber sido mejor.

¿La función del teatro es agitar conciencias, despertar emociones?

Despertar emociones seguro (sea cual sea la emoción). Lo de agitar conciencias lo dejo sólo para algún tipo de teatro... Si no, sería agotador.

Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*. ¿Por qué?

La caída del muro de Berlín. Creo que tuvo que ser muy emocionante ver cómo el mundo se reorganizaba de repente después de tanto dolor.

Un disco/canción que se ponga en bucle estos días.

¿A dónde van?, de Silvio Rodríguez.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría, por cierto, que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?

Mare of Easttown. La devoré, aunque creo que tengo otras favoritas... *The Office*, por ejemplo, está en mi top tres.

¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?

Me quedaría a vivir en *Amor a quemarropa*, de Tony Scott, y no aguantaría ni un minuto en *Torrente*.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal? ¿Ante qué?

Síndrome de Stendhal no... porque no se trataba de una obra artística, pero sí recuerdo sentarme sola en el Valle de la Luna y, al admirar aquel espectáculo de la naturaleza, sentir una felicidad, una emoción, nunca experimentada.

No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.

La insolidaridad; las personas que no son capaces de sostener a las y los compañeros, de mirar con amor los trabajos del resto; quienes no celebran el éxito ajeno.

Una obra, autor o grupo sobrevalorado.

La onda vaselina.

Un placer cultural culpable.

Las sagas de cine de acción de los 90: *Jungla de cristal*, *Arma letal*, *Indiana Jones*... Dame de eso.

¿Cuál es la última exposición a la que ha ido?

Impresiones... Filtro/Clave 52 de Vladimir Muhvich. Una reflexión sobre dónde nace la violencia absolutamente valiente y necesaria.

¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

Estoy segura de que no. La IA no puede sentir y eso es fundamental para crear.

España es un país...

curioso "y los españoles, muy españoles y mucho españoles". ●



LAVA

LABORATORIO
DE LAS ARTES
DE VALLADOLID

ARTES ESCÉNICAS
CONTEMPORÁNEAS
t. 24|25

www.lavavll.es

ATADOS ALA CREACIÓN

Andrea Jiménez CASTING LEAR | Cía. del Sr. Smith IF (LA LIGEREZA) | Maui DOMINGOS DE VERMUT Y POTAJE | La Loquace Cie (Francia/ España) VIVA! | Carlos Soto BARRIO MUDÉJAR | Alfonso Losa + Paula Comitre ALTER EGO | Clara Poch Masià/Mumusic Circus LADY PANDA | Led Silhouette HALLEY | Companyia Solitària y TNC MAL DE CORAÇON | Cultura i Conflicte/Teatre de l'Aurora MORÍOS | L'orchestre d'hommes-orchestres (Canadá) PLAYING TOM WAITS | Akira Yoshida & Lali Ayguadé TOGETHER TO GET THERE | Dora Cantero EL TIEMPO DE LAS TORTUGAS | Circ Pistolet QUIZÁS NO HAY FINAL | Victoria Luengo PRIMA FACIE | Cía. Jordi Font ELLOS Y YO, O AQUELLA SENSACIÓN DE QUE LOS ÁRBOLES TE MIRAN | Fran Sieira Compañía de Danza CEIBE | Rebe al Rebés MAR, O DE CÓMO SOBREVIVIR A UN TSUNAMI | Pau Matas y Oriol Pla TRAVY | El Trío Caracol TODOS LOS ESPÍRITUS SANTOS | David Montero/ La Suite EL TIEMPO DEL HIJO | El Patio Teatro FERIANTES | Leonor Leal & Antonio Moreno EN TALLERES | Chipi. La Canalla EL BAR NUESTRO DE CADA DÍA | Karmento LA SERRANA | La Carne Escénica/Eva Rufo y Enrico Barbaro YO DESEO | Producciones Teatrales Viridiana RESTOS DE UN NAUFRAGIO | Compagnie Dyptik (Francia) LE GRAND BAL | Teatro El Zurdo EL MINUTO DEL PAYASO | Luis Bermejo ARRASADO DESEO | Teatro del Barrio HOY TENGO ALGO QUE HACER | El Nido LA CONSTANCIA | Compañía Criolla (Argentina) EL BROTE | Soon Circus Company (Suecia/España) GREGARIOUS | Delameseta AL BAILE POR VER AMORES | La Venidera NO | Lorena Nogal EL ELOGIO DE LA FISURA | La Veronal FIRMAMENTO | Teatro de La Abadía CAPERUCITA EN MANHATTAN | Perigallo Teatro POR VOLUNTAD PROPIA | La Chana Teatro NATALIA | Cirque Inextremiste (Francia) INEXTREMISTE



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Colaboran:



Junta de
Castilla y León

Red de Teatros
de Castilla y León



PLATE

PROGRAMA ESTATAL
DE ARTES ESCÉNICAS

El Laboratorio de las Artes es
miembro de



FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE
MUNICIPIOS Y PROVINCIAS



de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de Valladolid



1/6

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

Este indicador de riesgo hace referencia a la Cuenta Negocios Santander.

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

BIENESTANDO

Es eso que sientes cuando **estamos contigo para hacer grande tu negocio.**



Tarifa Plana TPV

12 meses sin coste¹

contratando un TPV, una tarjeta de crédito profesional² y un seguro³

Y además, descubre todas las ventajas de la nueva **Cuenta Negocios Santander**⁴.

¿Quieres sentirlo?



1.Promoción válida hasta el 30 de septiembre de 2024 para nuevos clientes con menos de 10.000€/mes de facturación, que contraten una tarjeta de Crédito profesional y realicen, al menos, una operación mensual superior a 1€ con el TPV contratado y tengan un seguro detallado en las bases de la promoción. Consulta las bases en bancosantander.es. TPV: Servicio de TPV, comercializado por Banco Santander, S.A. ofrecido y sujeto a previa aprobación de Getnet Europe, Entidad de Pago S.L.U. Getnet Europe, salvaguarda los fondos recibidos de los usuarios mediante depósito en una cuenta separada abierta en Banco Santander, S.A. 2.Tarjeta de Crédito profesional: concesión de la tarjeta sujeta a previa aprobación por parte del Banco. 3.Seguros mediados por Santander Mediación Operador de Banca-Seguros Vinculado, S.A., N.I.F. A28360311 ("Santander Mediación"), a través de su red de distribución Banco Santander S.A., Santander Mediación es una sociedad inscrita en el registro de la DGSFP con el nº OV-0042. 4.Cuenta no remunerada TIN 0% TAE 0%, para personas jurídicas cuya facturación anual o la del grupo de empresas al que pertenezca sea inferior a 2 millones de euros. Consulta más información en www.santandermediacionobsv.com