

EL CULTURAL 2€

4-10 DE OCTUBRE DE 2024

ELCULTURAL.COM

Viva la fiesta

40 años de historia de España desde la discoteca



Baby boom editorial: 10 sellos recién nacidos | Lara Almarcegui, arte contra la construcción desafiada | **Joker**, un musical con Lady Gaga | Pilar Palomero, rodar para entender la muerte del padre



BIENESTANDO

Hasta

350€¹

al traer tu cuota de autónomo y 2 recibos

Bienestando

Es eso que sientes cuando estamos contigo para hacer más grande tu negocio. ¿Quieres sentirlo?



Es el momento



Descubre más en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es)

1. Bonificación de 350€ brutos para nuevas domiciliaciones de cuota de autónomos a la Seguridad Social (Régimen Especial de Trabajadores Autónomos RETA) para personas físicas (autónomos), la domiciliación de dos recibos con periodicidad mensual en la misma cuenta y acreditación de la pertenencia al colectivo de Salud, Justicia o Asociados ATA, para personas que no acrediten la pertenencia a uno de los colectivos mencionados, la bonificación será de 300€ brutos. Permanencia de 24 meses. Es necesario cumplir las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de clientes. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto 283,50€ y 243€ respectivamente, para la domiciliación de la cuota de autónomos y recibos. Promoción válida hasta el 31 de diciembre de 2024, prorrogable. Consulta condiciones de la promoción en www.bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Isabel San Sebastián

Urraca, la temeraria, reina y emperatriz en la España medieval

Sigo de cerca la trayectoria de Isabel San Sebastián como novelista mestizada con el éxito. En *La visigoda*, Alana es un chorro de sangre joven bajo un pedazo de piel fresca y se quema en las peripecias de una cristiana cautiva. En *La mujer del diplomático* se enciende la intensidad de la escritura con atisbos autobiográficos. En *Lo último que verán tus ojos* destaca la alta calidad literaria y la provocación de vanguardia. En *Las campanas de Santiago* se narra la humillación de los cristianos y el incendio de Compostela cuando Almanzor, azote de Dios, cheposo y altivo, caudillo musulmán, bombardeó Barcelona lanzando desde catapultas, almajaneques y maganeles, cabezas de cristianos como proyectiles. En *La dueña*, Isabel San Sebastián desarrolló el argumento sobre la España de Pedro Sánchez, perdón, quiero decir sobre la España de los taifas.

Periodista de raza, Isabel San Sebastián ha triunfado en el periódico impreso, en el periódico hablado y en el periódico audiovisual, instalándose en la alta popularidad y en la fama de la seriedad y la cultura. Me

parece que aspira a cerrar su vida intelectual no en el periodismo sino en la novela y, aunque no son pocos los defectos de sus relatos habrá que concluir que la autora ocupa ya lugar destacado en la República de las Letras, con éxito creciente entre los lectores.

Publica ahora *La temeraria* (Plaza & Janés) que novela históricamente a Doña Urraca, reina y emperatriz, pero que en realidad es la novela de Muniadona Dieguez, su doncella en aquella corte medieval que ardía de venganzas y de pasiones, de traiciones y lealtades, de luchas intestinas por el poder. Urraca desprecia a su marido Alfonso I de Aragón y desdén a su hijo. Su preocupación se centra en el servicio al bien común y al papel que le ha encomendado la Historia.

La vida de Doña Urraca, la Temeraria, transcurre entre amores y desamores en el siglo XII, minuciosamente estudiado por Sánchez Albornoz y que dio continuidad a *El siglo XI en primera persona*, libro del que es autor Abdallah, el último rey zirí de Granada, descubierto y prologado por el olvidado García Gómez.

“Yo era nadie –afirma Muniadona– una simple muchacha al servicio de Eylo, la esposa del Conde Antúnez. Doña Urraca la incorpora a su entorno y ella narra lo que ocurrió en aquella corte disparatada e insólita, “donde la envidia y la maldicencia se alentaban” y donde la doncella escucha a su Reina. “Ya irás viendo que la compasión no figura entre mis cualidades”. “Lo que de verdad me duele es el alma”, añade.

“El conde Froilán –explica Doña Urraca a su sirvienta– se ha alzado contra mí, encabezando a buena parte de la nobleza gallega. No me ha dejado otra opción que someterlo por la fuerza”. Y cuando informan a la Soberana de que el Rey, su marido, está aquejado de grave enfermedad, ella comenta. “Buenas noticias. Así reviente”. A Muniadona, en cambio, Nuño, el marido, le escribe tiernas cartas de amor. Y cuando ella se asombra del tamaño de la barriga de su Reina, ésta le informa: “No es de mi esposo si es lo que está pensando”.

El terror almorávide golpea el reino cristiano de Doña Urraca. El obispo Gelmírez cobra

papel destacado, Doña Urraca cumple con sus deberes entre los dolores terribles que le producen las almorranas y cuando Muniadona trata de aliviarla alza la voz: “Ni soñarlo –dice–. Una reina no se desplaza como una anciana decrepita. Una emperatriz cabalga”.

Defiende Doña Urraca a la mujer en una época en que su papel se desarrolla en medio del desdén general y afirma que velará por todos, “fuese cual fuese su sexo”. La muerte de Nuño desencadena a Muniadona. Los amores, la pasión, las violaciones humillantes hacen a la Reina “más huraña, más despiadada”. Sola frente al mundo, desaparecido su esposo, Doña Urraca lucha contra su media hermana y contra su hijo. No desfallecerá nunca ni frente a la traición ni frente a la deslealtad ni frente a la desgracia. Es una reina. Y lo fue hasta la muerte.

Isabel San Sebastián ha escrito tal vez su mejor novela. No se arrepentirá el lector que se adentre en ella porque disfrutará del talento de esta escritora que construye la novela histórica como muy pocos han sido capaces de hacerlo. ●

SUMARIO

4-10 DE OCTUBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Isabel San Sebastián, POR LUIS MARÍA ANSON

10. FUERA DE CARTA

Sobre un arte interesante, POR JAVIER GOMÁ

28. MÍNIMA MOLESTIA

Un editor de cine, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLESAS

Arthur Cravan, ¿qué hacemos con él?, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ambiente en la edición de 1998 del festival Sónar de Barcelona © Sónar

Discoteca – Interior – Noche

LA FIESTA. 6. Reconstrucción sociocultural de la España discotequera, POR JAIME CEDILLO. **8.** Libros, películas, series y teatro, la fiesta en la cultura. **9.** Nuevos templos: arquitectura y delirio, POR MARÍA MARCO

LETRAS

REPORTAJE. 12. Diez nuevas editoriales independientes piden paso, POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Joyce Carol Oates. *Carnicero*, POR DAPHNE MERKIN

NOVELA. 18. Emiliano Monge. *Los vivos*, POR ASCENSIÓN RIVAS. **19.** Marta Sanz. *Los íntimos*. (*Memorias del pan y las rosas*), POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. **20.** Mircea Cartarescu. *Theodoros*, POR FRAN G. MATUTE. **21.** Olga Ruiz Minguito. *La redacción*, POR ELENA COSTA

POESÍA. 22. Adalbert Salas y Elisa Díaz Castelo. *Las formas débiles*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 24. Robert Richardson. *Te vi marchar*, POR ALBERTO GORDO

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



16

ARTE

ENTREVISTA. 30. Lara Almarcegui en el Museo Patio Herreriano: “El subsuelo de las ciudades da pavor”,

POR MARÍA MARCO

PREMIO APERTURA. 33.

Suzanne Treister, fantasía ciberfeminista,

POR ROBERTO MAJANO

GALERÍAS. 34. Nacho Martín

Silva, extraño paraíso, POR

ELENA VOZMEDIANO. **34.** Héctor

Zamora, el castigo de Sísifo

POR JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ



30



36

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 36. Israel Galván: “Mi *Carmen* es un videoclip”, POR ELNA MATAMOROS

TEATRO. 38. *Los lunes al sol*, del cine al escenario, POR

MARTA AILOUTI. **39.** *Un matrimonio de Boston* sin nostalgia

vuelve al Festival Temporada Alta, POR M. AILOUTI

ÓPERA. 40. Bárbara Lluich recupera a *Marina*

para la Zarzuela, POR ARTURO REVERTER

GINE

ESTRENO. 42. *Joker: Folie à Deux*, contra el infantilismo superheróico, POR MANU YÁÑEZ

ENTREVISTA. 44. Pilar Palomero y *Los destellos*: “Me interesa el cine visceral”, POR JAVIER YUSTE

SERIES. 46. *El momentum* de las series en español, POR ENRIC ALBERO



42

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Por una nueva vieja Europa, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Leonardo Padura

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, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7º
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

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

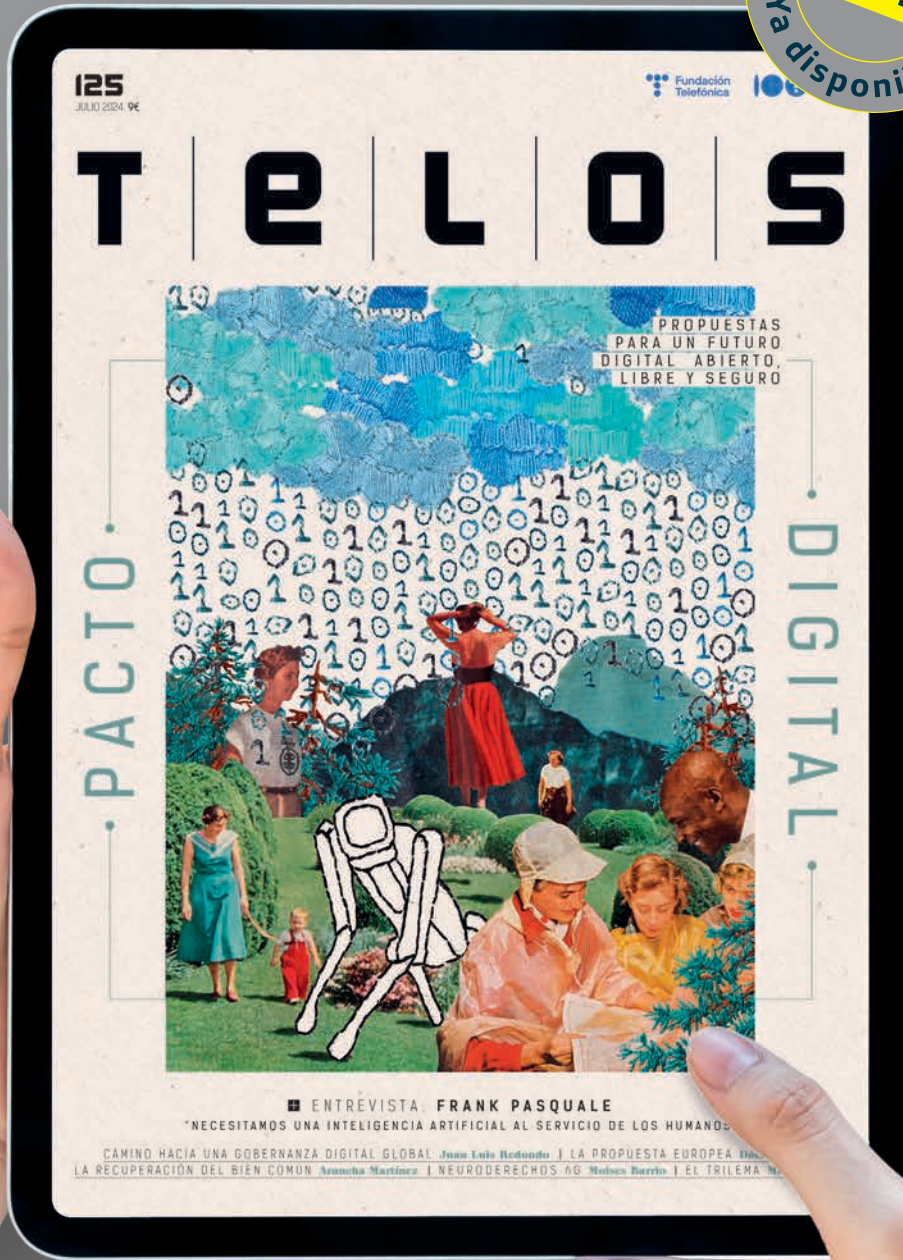
EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2€

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

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



Nuevo número
TELOS 125
Ya disponible



Lee todos los artículos y descarga la revista en
telos.fundaciontelefonica.com

Discoteca – Interior – Noche

Jaime Cedillo



La fiesta los fines de semana no tiene buena prensa pero es un fenómeno ineludible para completar el relato de la historia cultural de nuestro país en los últimos cuarenta años. El reciente lanzamiento de *Fiesta*, una crónica detallada y rigurosa de Asier Ávila, nos anima a reconstruir el periodo durante el que las discotecas fueron la vía de escape de cientos de miles de jóvenes en España. Ibiza, la Ruta del Bakalao, la música electrónica, las drogas de diseño y el crimen organizado son algunos de los hitos de este viaje catártico.

Los ojos rojos delante de un espejo, los destellos cegadores de las luces estroboscópicas, el instinto irreprimible de saltar cuando tu cerebro—tal vez algo confuso—recibe el estímulo de una secuencia electrónica que te vuelve loco, el trance de no saber muy bien qué hora es ni en qué sitio te encuentras, el deseo de que no acabe nunca ese momento, de que no se enciendan las luces... Puede que el lector no haya experimentado nunca siquiera alguna de estas sensaciones, pero sospechará que la



LA DISCOTECA PUZZLE DE VALENCIA, TEMPLO DEL BAKALAO, RECREADA EN LA SERIE LA RUTA

ATRESPLAYER PREMIUM / LAIA LLUGH

fiesta nos ha configurado y nos explica como sociedad. Hablar de la fiesta es también fiscalizar la historia reciente de España.

“Cada país tiene su propia idiosincrasia. En España nos gusta cambiar de local, por lo que la noche suele ser más sociable y movida, de ahí lo de ‘salir de marcha’. Es otro concepto”. Así lo explica José Ángel Mañas (Madrid, 1971), autor de la novela *Historias del Kronen* (1994), hito generacional que retrata con aspereza a una juventud hedonista y

desenfrenada. Durante aquellos años, “lo que daba sentido a tu vida era lo que pasaba el fin de semana”, apunta Asier Ávila (Rentería, 1977), guionista de la serie documental *Megamix Brutal* (2023) y autor de *Fiesta* (Libros del K.O.), que acaba de llegar a las librerías.

En los 90, la década gloriosa de las discotecas en nuestro país, las tasas de paro juvenil y de fracaso escolar estaban por las nubes. La música electrónica de baile era la banda sonora de un presente incierto.

Muchos lo desafiaban con el consumo de alcohol, cocaína y drogas de diseño, tanto daba que fuera en sótanos oscuros como en gigantescos clubs nocturnos. En estos años está la sustancia principal del libro de Ávila, que ha tenido que acotar su apasionante investigación al fenómeno de las discotecas. Para bucear en su origen, se ha remontado a la Ibiza libérrima y festiva de los 80, que se desembarazó del hipismo para dejarse atropellar por los ritmos electrónicos sincopados (*house, techno...*) que alumbraban las nuevas tecnologías, una revolución absoluta en la industria musical.

PARAÍSO IBICENCO

Las discotecas Ku y Amnesia, fundada por Antonio Escohotado en 1976, se disputaban la afluencia, determinada por el imparable crecimiento del turismo, que explotó en España en los 60. La artista Irene de Andrés (Ibiza, 1986) reflexiona en el proyecto *Donde nada ocurre*, de 2019, sobre el impacto que ha tenido a partir de los espacios donde transcurría el esparcimiento. “Las discotecas que elegí tienen que ver con el nacimiento del turismo en la isla”, cuenta a El Cultural. Aquellos terrenos que ahora son bloques de pisos o están en ruinas le sirven para señalar el deterioro del tejido social. Cinco piezas videográficas y un interesante material documental cuajado de fotografías, esculturas y maquetas configuran la filosofía de un proyecto, que se expuso en el Museo Patio Herreriano, cuya impronta artística se concreta en elementos como la arquitectura o la iluminación. “Las luces marcan el carácter de la evasión. Pero todo se acaba cuando las encienden”, explica en alusión al reverso de la fiesta: el bajón, la resaca y otros términos que funcionan como metáfora de

la gentrificación, fenómeno que se corresponde con la problemática de la vivienda en la isla.

Uno de los vídeos de *Donde nada ocurre* nos devuelve a esos lisérgicos 80. Alfredo Fiorito pincha una sesión del género que entonces colocó a Ibiza en el epicentro mundial de la fiesta. El *balearic beat*, bautizado así en Londres en 1987, representa una época en la que los abanicos de Locomía ya empezaban a menearse en los escenarios de las fiestas al aire libre y “no había salas VIP”, según le cuenta Fiorito a la artista. En Madrid, mientras tanto, languidecía la Movida, cuyo centro “estaba en las bandas, en los directos, en la pulsión creativa”, explica Ávila para fijar la diferencia. Y añade: “Todo esto se diluye en la marcha en discotecas, más allá de algunos diyéis pioneros”.

El autor de *Fiesta* se refiere a los productores españoles que importan de Europa el último grito de la música *dance* o el pu-

“En aquellos años, lo que daba sentido a tu vida era lo que pasaba el fin de semana”. Asier Ávila

jante *italo music* y lo transforman en la música que fascina a los discotequeros. Así surge el fenómeno del *megamix*, mezcla de algunos de los estribillos del momento decorada con efectos electrónicos que explotó como nadie la discográfica Max Music, y la música *mákina*, que agavilla los otros grandes enclaves de la fiesta en España: Barcelona, con Nando Dixcontrol a la cabeza, y Valencia. Un documental en Filmin cuyo título anuncia su verdadero nombre y su grito de guerra, *Ciudadano*

Discoteca – Interior – Noche

Fernando Gallego: baila o muere (2018), bucea en la peripecia vital del atribulado disyóquey catalán, mientras que las referencias sobre la Ruta del Bakalao (novelas, ensayos, películas, documentales...) son incontables.

El periodista Luis Costa desvela en *Bacalao!* (Contra, 2017) la deriva de la escena valenciana *underground* de los 80, que hunde sus raíces en el punk británico. Y es que se confunde aquel movimiento melómano con la expresión que a comienzos de los 90 alude a la Ruta Destroy, red de discotecas situadas en Valen-

“En los 90 podías ir de discoteca en discoteca sin parar durante tres días”. J. A. Mañas

cia y alrededores. Coincidiendo con los éxitos de Chimo Bayo (*Así me gusta a mí*) y Paco Pil (*Viva la fiesta*), los medios de comunicación hablan de *bacalao* (con k) para demonizar una música que supuestamente arrastra a los jóvenes al infierno. La Ruta del Bakalao se convierte en un problema de Estado—se lleva incluso al Congreso—y una operación policial en 1993 contra el tráfico de estupefacientes, auspiciada por la Ley Corcuera (conocida como la de “la patada en la puerta”), desmantela casi al completo el icónico movimiento, por más que templos como Chocolate, Barraca y Spook sobrevivan unos años más en tierra de nadie, separados de

una civilización que los quiere lejos. El impacto que tuvo ese año en la opinión pública el triple crimen de las niñas de Alcàsser, terminó de es-trangular a la Ruta.

Este punto y aparte en la historia de la fiesta tuvo su antecedente en Ibiza, cuando en 1989 una normativa ordenó la insonorización de sus míticas fiestas al aire libre, lo que implicaba poner a cubierto los recintos. “Esto coincide con el nacimiento de las macrodiscotecas”, según recuerda De Andrés. “Los empresarios se tuvieron que gastar el dinero en techar sus recintos, y sin embargo luego han permitido los *beach club* como Ushuaia. Es todo muy disparatado”, afirma.

CRUZADA CONTRA LA MARCHA

En aquellos años “podías ir de discoteca en discoteca sin parar durante dos o tres días”, asegura Mañas, que salía por la capital cuando triunfaban salas como Attica, donde se escuchaba el *bakalao* en los distintos géneros maquineros derivados del Electronic Body Music (EBM), caracterizado por sus cadencias secas y repetitivas. El *poky*, por ejemplo, despunta en Radical, la gran discoteca de Alcalá de Henares que en 2002 cambiaría su ubicación a Torrijos (Toledo). Álex Conde, el gerente, sería el responsable de un cambio de paradigma: las macrofiestas temáticas que él mismo organiza sustituyen el ritual de salir de marcha durante los interminables fines de semana.

Hasta casi mediados de los 90, las discotecas podían volver a abrir una hora después del cierre, pero no tardó en



HISTORIAS DEL KRONEN.

BALA PERDIDA. La novela de José Ángel Mañas es un icono de los 90 que sigue viva. En 2025 verá la luz una nueva publicación en el sello Debolsillo (Penguin Random House).



LA RUTA.

ATRESMEDIA. La aclamada serie de Borja Soler y Roberto Martín Maiztegui sigue *in extrema res* a unos amigos que experimentan el desfase de las discotecas valencianas en los 80 y principios de los 90.



VALENCIANA.

TEATRO Y GINE. Jordi Núñez estrena el 18 de octubre la adaptación a la gran pantalla de la obra teatral de Jordi Casanovas, sobre los últimos coletazos de la Ruta del Bakalao y la cobertura sensacionalista de los crímenes de Alcàsser.



LOCOMÍA.

MOVISTAR PLUS+. Jorge Laplace dirige esta apasionante miniserie documental sobre el mito de Locomía, el grupo de los abanicos que deslumbró en Ibiza antes de su apoteósico éxito internacional.



BACALAO.

CONTRA. Luis Costa explora la deriva de la Movida valenciana hacia la Ruta en este libro, que dialoga con *Baleáric: Historia oral de la cultura de club en Ibiza*.



AFTER.

TESELA P. C. Uno de los tesoros mejor escondidos de Alberto Rodríguez. Guillermo Toledo, Tristán Ulloa y Blanca Romero protagonizan este filme sobre sexo y amistad en una tórrida noche madrileña.

aparecer la legislación que regulaba el cumplimiento de los horarios y las licencias de los locales de ocio nocturno. Además, la ilegalización de los *afters* con la Ley de Espectáculos en 1999, la normativa acerca de la potencia del sonido (La ley del ruido, en 2003), el progresivo endurecimiento de las reglamentaciones de tráfico (limitación de la tasa de alcohol permitida, proliferación de radares...) y de las medidas de seguridad y aforo desde la avalancha en el Madrid Arena, que acabó con la vida de cuatro jóvenes en la noche de Halloween de 2012, fueron algunas de los obstáculos jurídicos que encontró a su paso la fiesta en discotecas.

EL ÚLTIMO TRAGO

Ávila, además, sitúa el origen de la decadencia en “la masificación”, que atrae a los grandes grupos inversores y al crimen organizado. “Al principio los empresarios, aunque fueran máquinas de hacer dinero, eran fiesteros, les gustaba estar con la gente, aquello era una liturgia comunal”, cuenta el autor de *Fiesta*. Después, la evasión fiscal y el blanqueo de capitales entre los magnates de la noche, algunos implicados en tramas de narcotráfico y corrupción política, se vuelve una norma.

Cabe aquí señalar cómo los fenómenos sociopolíticos han marcado la evolución de la fiesta, a menudo estigmatizada, y no con pocas razones, por la violencia. Mientras que el Rock Radical Vasco se granjeaba simpatías en el mundo *abertzale* durante los 80 y los 90, ETA atentaba en algunas discotecas aduciendo que sus gerentes eran res-

Nuevos templos: arquitectura y delirio

Las discotecas de los noventa se convirtieron en “no lugares”, espacios de anonimato, consumo y libertad. Zonas Temporalmente Autónomas (TAZ) donde la fiesta era además algo político, una revolución cultural que abrazaba el hedonismo en templos pensados para potenciar las experiencias sensoriales de los nuevos feligreses de la religión *techno*.

Sus tipologías imitaban los teatros o las óperas. Tenían una dramaturgia y una escenografía propias. Spook Factory, hito de la Ruta del Bakalao, se inspiró en el contexto político de la Guerra Fría y la paranoia nuclear para crear un espacio distópico. Su interior negro y sin ventanas rompía la secuencia día-noche. Barraca utilizó una vivienda tradicional valenciana que ya existía, Louie Vega, en Castelldefels, encastró un avión en su fachada para recordar a la piloto homónima que se estrelló con su avioneta en ese mismo lugar en 1956 o Circus, en Valencia, que levantó una lona circense en plena pista.

No había reglas. El *kitsch*, el neorrealismo italiano o la

estética poligonera e industrial convivían con los láseres estroboscópicos traídos de Berlín intentando dar cabida a aforos imposibles. Ibiza rompió la baraja con Ku, la discoteca más grande del mundo con capacidad para 10.000 personas y una impresionante cúpula central de 25 metros.

El sincretismo reinaba, lo industrial con lo rural, lo *cool* vs. lo autóctono: Silvi's de Gavá estaba inspirada en las pirámides de Egipto, Chocolate se instaló en una cuadra de vacas e imitaba una tarta de chocolate con nata encima. ACTV transformó las *Termas Victoria*, una construcción modernista de 1918. La transgresión no tenía identidad. Lo importante era que los espacios detonaran el subidón y las relaciones sociales. **MARÍA MARCO**



RUINAS DEL FESTIVAL CLUB IBIZA, CLUB NOCTURNO INAUGURADO EN 1972, DEL PROYECTO *DONDE NADA OCURRE* (2019) DE IRENE DE ANDRÉS

IRENE DE ANDRÉS

ponsables de la llegada de la droga a su tierra, acción presuntamente impulsada por un Estado que –pretextaban los terroristas– buscaba disuadir a la juventud, adormeciéndola, de la tentación de entrar en la banda. De otro lado, los *skinheads* se camuflaban entre los *bakalaeros* para perpetrar sus acciones racistas u homófobas.

Y no podríamos obviar, entre las causas del declive, la cuestión económica. El botellón, aunque normalizado desde los 90, se convierte en un verdadero problema para la Administración, y en un enemigo para los empresarios de la noche, en

los 2000, cuando la burbuja inmobiliaria está a punto de pincharse. Dos novelas muy distintas entre sí ahondan en las

“Las luces marcan el carácter de la evasión. Todo acaba cuando las encienden”. I. de Andrés

consecuencias de la crisis. *La caída del imperio* (Random House, 2024), de Javier Gallego (Madrid, 1975), es el relato psicodélico de unos jóvenes que pasan tres días de fiesta en la capital durante los días previos al 15-M. *Facendera* (Anagrama, 2022) se inmiscuye en la realidad de un pueblo leonés que trata de sobrevivir tras la demolición de una central térmica. La fiesta ya ha pasado del interior

de los locales a los parkings y los polígonos, donde los coches tuneados compiten por los decibelios de sus baffles. Su autor, Óscar García Sierra (León, 1994), nos ofrece otro ángulo: las periferias y los efectos de la desindustrialización. “Cuando había carbón y mucho trabajo, había discotecas en todos los pueblos y venían autocares con gente de fuera, en mi adolescencia ya solo había bares y ahora ya poca cosa”, dice.

¿Qué ha pasado con la fiesta? “Cuando empiezan a decaer las discotecas, los empresarios intentan ganar dinero con los macroeventos. Se proponen reducir lo que antes ganaban en un mes o en seis meses haciendo fiestas masivas puntualmente”, explica Ávila, sabedor de que la marcha del fin de semana pertenece ya al terreno de la nostalgia (las fiestas *remember* llevan más años que lo que duró La Ruta).

Según el portal de estadística Statista, el porcentaje de gente que iba de fiesta en España pasó de un 18,7% en 1996 a un 9,2% en 2023, y eso que en 1996 ya había comenzado la recesión. “Mis amigos y yo nos estamos alejando de los clubes y preferimos bares y casas”, reconoce García Sierra, de 30 años, pero sabe que existe una tendencia al ocio diurno –al tardeo, al *chill out*–, orientado a gente con más poder adquisitivo. “Y muchos locales pijos que acaban expulsando de los barrios a la gente”, apostilla el autor de *Facendera*. La fiesta, con su propensión a la oscuridad, también ilumina nuestra historia reciente. ■



JAVIER GOMÁ

Sobre un arte interesante

El *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz es una de esas combinaciones milagrosas de palabras en que consiste el secreto de la verdadera literatura; en cambio, las *Declaraciones de las canciones entre el Alma y el Esposo*, los comentarios en prosa que el poeta compuso sobre sus propios versos para explicar su significado a las monjas carmelitas, son literariamente deficientes, porque neutralizan dicho secreto insondable y lo subordinan a la tiranía del concepto, en este caso los preceptos del magisterio eclesiástico. El *Cántico* es arte, las *Declaraciones* son doctrina, ilustración del catecismo.

Es inherente al arte poseer un cuerpo, un soporte material donde lo bello acontece: la literalidad de las palabras, la secuencia de notas del pentagrama, la madera en la que se labró la talla, la superficie del lienzo donde se pintó el retrato. No puede prescindirse de ese componente de corporalidad, porque en la naturaleza del arte está el saltar a la vista, patentizar mediante la representación, mostrar a la intuición sensible. Por otra parte, toda obra de arte trasciende su concreción en vuelo a una universalidad, porque, sin ella, caería en la irrelevancia. Aristóteles enunció este *universal estético* cuando escribió aquello de que “la poesía dice lo universal (por eso es más filosófica y sería) y la historia lo particular”. Por supuesto, el griego hablaba de una universalidad no científica, es decir, no conceptual, pero quien más insistió en esta propiedad exclusiva del arte es Kant. “Lo bello—leemos en su tercera *Crítica*—es lo que, *sin concepto*, es representado como objeto de una necesaria satisfacción universal”. La diferencia entre “me gusta esta ánfora” y “esta ánfora es bella” estriba en que en el primer caso enunció una inclinación personal mientras que el segundo es un juicio pronunciado con la pretensión de obtener la aprobación

de todos, consenso basado, no en el conocimiento, sino en un placer que nadie de buen gusto debería negar.

En suma, el arte bello es un objeto trabajado por mano humana cuya contemplación produce un placer universal que no se deja categorizar. En esta paradoja reside su halo inaprensible, ese hechizo que embriaga al espectador mientras la obra se mantenga ajena a fines espurios. La belleza admite, claro está, un análisis sociológico o político, a veces fecundo para la investigación, pero goza de plena autonomía respecto a los intereses forasteros y posee su propia ciencia: la estética.

La vulgaridad, estado actual de la cultura, ha obrado últimamente la sustitución del arte bello por el arte *interesante*. Llamo interesante a la obra cuya razón de ser reside, no en ella misma, sino en el *discurso* que la sustenta. La prevalencia del discurso (concepto) en la obra conlleva la pérdida de autonomía del arte, contaminado de intereses adventicios que lo desnaturalizan: causas sociales, éticas o políticas, acaso justas pero antiartísticas. Confundida la cultura con la política cultural, el arte pierde el relámpago de su universalismo sensorial y se reduce a mero ejemplo o demostración didáctica de una idea. Este giro supone desconocer que el artista, a fuer de ciudadano, puede tener compromiso político (que acabará impregnando su obra), pero el arte no, porque si asume alguno ya no es arte sino vulgar propaganda.

El Partenón respondía al programa político de Pericles para Atenas, pero hoy admiramos esa grandiosa fábrica cuando dicho programa no importa a nadie. Picasso, ciudadano con convicciones, pintó la escena de un cruel bombardeo, pero elegir un tema político no convierte su arte en política, igual que pintar una *Madonna* no lo convierte en religión. Si seguimos deleitándonos en el *Guernica* se debe a la primavera interminable de su arte, no a la fidelidad a un ideario. El panfleto pasa, el arte perdura.

Arte interesante es el que pone la *Declaración de las canciones* por encima del *Cántico espiritual*. ●

**CONFUNDIDA LA CULTURA
CON LA POLÍTICA CULTURAL,
EL ARTE PIERDE EL
RELÁMPAGO DE SU UNIVERSALISMO
SENSORIAL Y SE
REDUCE A DEMOSTRACIÓN**

CaixaForum

Madrid

Exposición hasta el 6 de abril

DINOSAURIOS DE LA PATAGONIA

Con la colaboración del

MEF
MUSEO EGIDIO FERUGLIO

Reserva de entradas,
en caixaforum.org



Diez nuevas editoriales independientes piden paso

Más allá de los grandes grupos que dominan el mundo del libro en España y que buscan maximizar facturaciones y cuentas de resultados, hoy en los márgenes se multiplican las editoriales independientes, muchas de ellas minúsculas, que apuestan por la calidad, por voces nuevas y planteamientos inéditos, mimando las traducciones, el diseño y la originalidad con perspectivas inesperadas. El Cultural reúne en estas páginas a diez nuevos sellos nacidos en el último año, ejemplos de diversidad, imaginación y pasión por la cultura.



PLASSON ET BARTLEBOOM

Con el entusiasmo de acabar de presentar su primer título, *Mapas y perros*, de Unai Eloorriaga, los editores de Plasson et Bartleboom confiesan: “Siempre habíamos fantaseado con montar algo juntos y hace un año se dieron las condiciones: tuvimos el tiempo, el dinero y las ganas”. Son Alba Carballal (Lugo, 1992), que se ocupa de la ficción, Octavio Barriuso (Burgos, 1990), responsable de la no ficción y Alberto Sáez Silvestre (Madrid, 1977), también socio de Libros del K. O., al mando de la nave empresarial. Con un presupuesto inicial de 60.000 euros, reivindican la lentitud porque quieren “publicar lo que nos gustaría leer si no tuviéramos prisa. Narrativa y ensayo, aunque nos gustan los libros híbridos, difíciles de encasillar. El criterio siempre será la calidad”. En principio piensan editar doce o catorce libros al año, con una tirada inicial de 1.500 o 2.000 ejemplares. En cuanto a sus modelos, reivindican a las editoriales con las que se formaron como lectores, como Seix Barral, Anagrama o Acontillado. “Elena Ramírez o Jorge Herralde son figuras de referencia para nosotros. También hay sellos pequeños que nos encantan, como Las Afueras o Chai”. Además, tienen muy claro que tipo de libro no editarán jamás: “Crónica periodística, porque Alberto también es responsable de Libros del K. O.”.

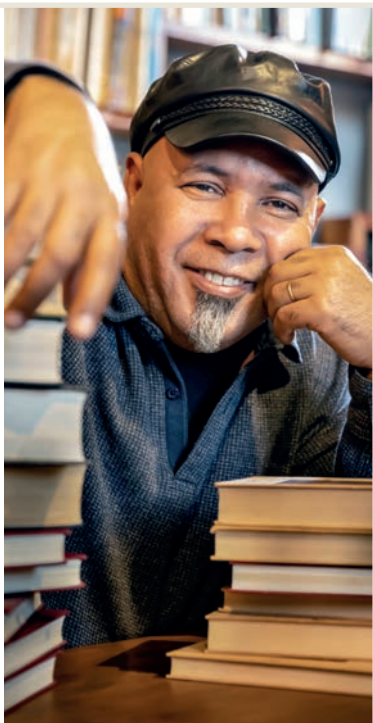


OMEN

Con un presupuesto inicial que se “ha quedado muy corto, de 30.000 euros”, Oana Mosniagu (Vaslui, Rumanía, 1986) comenta que Omen fue inicialmente su proyecto de curso en un máster de edición que hizo en 2016/17, pero que –aclara– “se convirtió en un planteamiento cuando, al presentarlo, entendí que podría ponerse en práctica y, se volvió decisión firme cuando me encontré con dos lecturas que me obligaron, con su contenido, a darlas a conocer, *El hombre nuevo*, de Grigore Dumitrescu, y *Las máscaras del miedo*, de Camelia Cavadia”, títulos con que arranca el sello. “Buscamos profundidad, autenticidad y relevancia. Empezamos con literatura rumana inédita en español porque tenemos conocimiento de los tesoros que esconde. Y, en general, buscamos autores que emocionen, enfaden, provoquen, o hagan sonreír (mucho); en definitiva, que tengan algo que decir y no cualquier cosa”. Prevé edita 6 títulos en 2025 y crecer cada año: “No tenemos límite. En cuanto a la tirada, lo mismo. Estos dos primeros títulos salen con una tirada de 2.000 ejemplares cada uno y nos adaptaremos según nos quieran (o no) los lectores”.

PIMIENTA EDICIONES

El poeta cubano Alexis Díaz Pimienta (La Habana, 1966) creó Pimienta Ediciones “con el objetivo de llenar un vacío en la décima y las artes orales en España y Latinoamérica”. “Buscamos –añade– impulsar estas formas de expresión, tanto en su tradición como en su evolución contemporánea. Un universo tan antiguo como desconocido”.



Se trata, insiste, de preservar la tradición y también su evolución. “Difundimos la décima y las artes orales en un formato accesible y creativo, vinculando lo clásico con lo contemporáneo, a través de nuevos formatos como audiolibros y libros digitales”, afirma. Por eso, van a editar libros de décimas y ensayos sobre artes orales, “así como poesía, narrativa y literatura infantil y juvenil, buscando propuestas en las que dialoguen la tradición y la vanguardia”.

Aunque su presupuesto es “modesto, pero estructurado para permitir una expansión progresiva”, planean publicar 10-12 libros al año, con tiradas de 500 a 1.000 ejemplares. “Por cierto, uno de los títulos que más ilusión nos hace es el primer decimario del trovador cubano Silvio Rodríguez”.



PLANKTON PRESS

Editorial “sin rumbo” de no ficción narrativa, Marta López (Logroño, 1967) y Claudia Pérez Herrero (Madrid, 1998), responsables de Plankton Press, explican que desean demostrar que la realidad y el pensamiento pueden ser tan estimulantes como la fantasía. Por eso “buscamos ensayos que se lean como una novela memorias que atrapen, o divulgación que no descuide la literatura. Y mucha diversidad, en temas y en autores”. Su público son esos lectores curiosos “para los que un libro es la puerta a una conversación”, y aunque no quieren descubrir su presupuesto (“demasiado poco”), su objetivo es editar diez libros al año. “Es difícil que salgan los números con menos. Las tiradas están entre los 1.000 y los 2.000 ejemplares, pero el aumento del precio del papel y con ello de la impresión hace este cálculo cada vez más ajustado y difícil. La meta es vender el 60% de la tirada”. En cuanto a la causa de la actual proliferación de nuevas editoriales independientes, no lo dudan: “Somos un país de locos y locas idealistas”.



LA PIPA DE KIF

Menos de la impresión, José Alcaraz (Cartagena, 1983) se encarga de todo en esta editorial recién nacida que pretende “publicar buenos libros y hacerlo de manera asequible para garantizarnos el cuidado de la edición. Por lo demás, alejarnos de todo discurso grandilocuente”. Su presupuesto “es de los de libro a libro. Pero estamos acostumbrados a las estrecheces, no nos sientan tan mal”, y su idea es lanzar seis títulos anuales “con tiradas pequeñas y reimpressiones, porque la optimización de las tiradas es una vital para nosotros”. Para Alcaraz, que fundó la editorial Balduque en 2014, la multiplicación de sellos independientes se debe a “ser un país muy artista donde hay gente con ganas de aportar su grano de belleza”.

ITSUMUSTAIN

Tras pasar más de una década colaborando con numerosas empresas y editoriales con encargos de corrección de estilo, informes de lectura, traducción, diseño gráfico y producción, Ana Tarancón (Madrid, 1986) y Yónatan Pereira (Ondarroa, 1986)

montaron su editorial que pretende editar 6 títulos al año, aunque en 2024 solo han sido dos pero “de gran calado”. “Publicamos aquello que consideramos que tiene una altísima calidad”. Cuentan con una colección de Infantil, otra de narrativa para autores noveles, otra de divulgación y



ensayo y “en breve abriremos una de poesía y otra de novela gráfica”. A su juicio el éxito actual de los sellos pequeños estriba en “la diversidad de los lectores y en la búsqueda de libros diferentes que los grandes grupos no editarían”.

SONÁMBULO

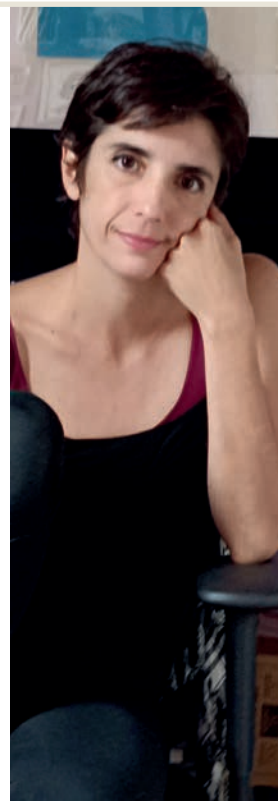
Sobre la base económica inicial de 10.000 euros, los socios de Sonámbulo (Lola Maleno, Joaquín Puga, Ramón L. Pérez, Daniel Fajardo y Javier Bozalongo) unen en su proyecto “la imagen y la palabra”, que dialogan en muchos de sus libros: fotografía y poesía, ilustración... “sin olvidar obras genuinamente fotográficas, así como una colección de poesía y otra re-



cién creada de narrativa”. La idea es lanzar entre 15 y 20 títulos por año entre las tres colecciones principales: poesía, narrativa y fotografía, y conjeturan que “si el precio está bien calculado, con la venta de la mitad de la edición deberían estar cubiertos los gastos”. También saben lo que jamás publicarán: “Libros ofensivos o discriminatorios.”

EL BURRO LECTOR

“Burro lector es una idea que nace en Santiago de Chile, pero es en Madrid donde me decido a publicar el primer libro, para generar contenidos enfocados en el universo infantil, aunque atractivos para todas las edades”, destaca Bárbara Cáceres (Santiago de Chile, 1983), responsable del trabajo creativo, de edición, maquetación y diseño editorial. Su primer libro se publicó gracias a un *crowdfunding* y desde ahí todo se ha reinvertido en nuevas publicaciones. Su idea es publicar entre uno y dos títulos al año, con tiradas de 300-500 ejemplares. Con todo, lo que jamás editará serán “esos libros que se llaman a sí mismos ‘personalizados’, porque reducen la personalidad de la persona a un mismo relato seriado”.





CIELO SANTO

La filosofía editorial de Blanca Martínez (Madrid, 1991) y Sofía Machain (Madrid, 1992) es la de explorar el pensamiento actual “a través de las relaciones posibles con la alteridad que han sido invi-

sibilizadas o son asimétricas: con los cuerpos, la naturaleza, la tecnología o los fantasmas pasados o futuros. Lo reflejamos priorizando la hibridación de géneros”. Con una inversión inicial de 20.000 euros, quieren lanzar 6 libros al año, con una tirada entre los 700 y los 1.000 ejemplares. Y no dudan de que la multiplicación de pequeñas editoriales se debe “a la quiebra social y política en la que vivimos. La fractura en el sistema y la toma de palabra de los agentes hasta ahora invisibilizados posibilita nuevos ángulos y discursos que merecen ser leídos”.

LOS REYES DEL MAMBO

Sostiene Pablo Villaverde (Santiago de Compostela, 1977) que la intención de su editorial, en la que sigue invirtiendo porque aún no tiene ganancias, “es primero hacerle pasar un rato divertido a todo aquel que se acerque a nuestros libros, y después (y aquí viene lo poético) hacerle ver a la gente que no



lee porque cree que los libros son un coñazo que la literatura mola un huevo”. Orientada hacia el humor “y a todo lo que sea un poco *underground*”, pretende editar al año 8 títulos, “lo que hace que la lástima de no poder publicar más libros se compense con la calidad de los que sí se incorporarán al catálogo, y si este año ya se logra sacar alguno que llegue a los 500 ejemplares, en Navidad se brindará con champán”. **NURIA AZANGOT**

POESÍA, BELLEZA Y ESPIRITUALIDAD EN UNO DE LOS MÁS GRANDES AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN.

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO



CALDERÓN DE LA BARCA

CNTC
2 4 — 2 5

DIRECCIÓN: **Lluís Homar**.
DRAMATURGIA: **Brenda Escobedo**,
Xavier Alberti y **Lluís Homar**.

REPARTO: **Clara Altarriba**, **Malena Casado**,
Pablo Chaves, **Antonio Comas**, **Carlota Gavino**,
Pilar Gómez, **Yolanda de la Hoz**, **Chupi Llorente**,
Jorge Merino, **Pablo Sánchez** y **Aisa Pérez**.

COMPOSICIÓN Y DIRECCIÓN MUSICAL: **Xavier Alberti**.
VOZ Y PALABRA: **Vicente Fuentes**.
ESCENOGRAFÍA: **Elisa Sanz**.
ILUMINACIÓN: **Pedro Yagüe**.
VESTUARIO: **Deborah Macias**.
MOVIMIENTO: **Pau Aran**.
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: **Vanessa Espin**.
AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA: **Sofia Skantz**.
AYUDANTE DE ILUMINACIÓN: **Paloma Cavilla**.
AYUDANTE DE VESTUARIO: **Victoria Carro**.

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA PRINCIPAL
3 OCT — 24 NOV / 2024

Entradas en teatroclasico.mcu.es

Producción:



Carnicero

Oscuras perversiones

Hay muchas cosas que se podrían destacar de la dilatada carrera literaria de Joyce Carol Oates (Lockport, Nueva York, 1938), entre ellas su legendaria prolificidad. Dotada de un talento proteico, ha pasado de un género literario a otro, ya sean novelas, cuentos, memorias, poesía, libros infantiles, ensayos, obras de teatro o libretos. Para envidia, admiración y fastidio de los escritores menos fluidos, está claro que Oates nunca ha sufrido el bloqueo del escritor. De hecho, hay algo casi compulsivo en su necesidad de escribir. *Carnicero* es su 63ª novela, y el libro tiene la energía febril, la propulsión narrativa y la amplitud descriptiva —a veces excesiva— de gran parte de su obra anterior.

Incluso cuando Oates no escribe de forma explícitamente gótica, como en *Bellefleur* (1980) o en *Mi corazón al desnudo* (1998), siempre le han interesado las insinuaciones de lo siniestro, la forma en que se presenta de repente en un día normal de verano. “En la periferia de muchos de mis poemas y obras de ficción”, comentaba una vez, “hay a menudo un elemento grotesco o surrealista”.

El título de *Carnicero*, su crudeza, da una pista sobre la

escabrosa historia que Oates nos tiene preparada. Al igual que en otras obras anteriores, se inspira en parte en criminales reales. En este caso se trata de un médico sin la formación adecuada, J. Marion Sims, que en la década de 1840 empezó a realizar operaciones experimentales a mujeres que se recuperaban de partos difíciles.

DUSTIN BOYEN



Aquí, el “Carnicero” del título se llama ahora Silas Aloysius Weir, y durante 35 años trabaja en el Manicomio Estatal de Nueva Jersey para Mujeres Lunáticas, donde las condiciones van de pésimas a horripilantes. Su instrucción médica es mínima, pues solo posee cuatro meses de formación, aunque está encantado de contarle a todo el mundo que procede de una familia distinguida (uno de sus tíos es un reputado astrónomo de Harvard, donde también se han licenciado dos hermanos; Weir es la oveja negra).

Silas llega a ser reconocido y posteriormente de testado como un pionero en el campo de la ginepsiquiatría, a través de cuya gasa misógina ve la vagina como “un verdadero infierno de suciedad y corrupción” y los genitales femeninos como “repugnantes por su diseño, función y estética”.

Es una época en la que la historia se relaciona con el útero, y los molestos clítoris —“el pequeño y ofensivo órgano en la boca de la vagina... como un órgano masculino en miniatura, con un fuego obscuro que se enciende desde dentro”— son considerados responsables del comportamiento escandaloso de las mujeres jóvenes

y amputados sin miramientos. Diversas dolencias se tratan, sin anestesia, con bisturí y a veces con un punzón de zapatero, y la cura más frecuente es la flebotomía o sangría, aunque en muchos casos cause la muerte. El arsenal de fármacos incluye láudano, mercurio, belladona, “pequeñas cantidades de arsénico” y gotas de cocaína.

Carnicero está narrado por distintos personajes, que se alternan para arrojar luz sobre Weir y su compromiso divino (o eso cree él) con los pacientes a su cargo. Desde el principio, se nos da una idea de su desazón y falta de atractivo: “Su cabeza era demasiado grande sobre los hombros encorvados y enjutos; el pelo de su tieso co-



JOYCE CAROL OATES

Traducción de Nuria Molines

Alfaguara, 2024

424 páginas. 22,90 €

pete no tenía un matiz discernible... los ojos estaban más bien hundidos en sus órbitas, como los ojos de un roedor, húmedos y cambiantes”. (Cuando lo leí, me surgió la duda de si los ojos de un roedor están, de hecho, hundidos. Pero eso es una objeción menor.)

Cuando Weir utiliza unos alicates para recolocar las placas craneales de una bebé de 5 meses, provoca la muerte de la niña —aunque alivia su culpa señalando que era “de linaje muy pobre, prácticamente infrahumano”—, y se ve obliga-

CARNICERO, UNA DE LAS OBRAS MÁS SURREALISTAS Y TRUCULENTAS DE OATES, NO ESCATIMA DETALLES REPULSIVOS

do a abandonar su comunidad. Poco después, es llamado al manicomio, donde, con la ayuda de una comadrona experta, ayuda a dar a luz a una sirvienta irlandesa albina y huérfana llamada Brigit, que supuestamente también es sorda y muda. (El niño, naturalmente, le es arrebatado de inmediato.)

Con el tiempo, Brigit se convierte en su ayudante y Weir se obsesiona con su belleza sobrenatural, convencido de que entre ellos existe una especial comunión tácita. Es uno de esos hombres cuya ignorancia es equiparable a su arrogancia, que espera alcanzar fama mundial encontrando una forma de curar la locura extirpándola literalmente del cuerpo; y a medida que avanza la novela, sus métodos se vuelven cada vez más osados. Utiliza una cuchara deslustrada para los exámenes íntimos, así como fórceps calientes, seguro de que, “como es sabido, el interior de la vagina es insensible a las sensaciones, como el canal del parto. No hay terminaciones nerviosas en estos órganos”.

Sus ambiciones solo parecen limitadas por lo que puede conseguir en una serie de experimentos cada vez más depravados, realizados en su laboratorio privado. Pero, finalmente, las internas se rebelan,

en una escena que Oates esboza con grotesca especificidad. *Carnicero* es sin duda una de sus obras más surrealistas y truculentas, en la que no escatima detalles repulsivos ni impulsos perversos.

Al final, sin embargo, el alcance de la novela es más amplio, convirtiéndose en un comentario empático y perspicaz sobre los derechos de la mujer, los abusos del patriarcado y la servidumbre de los pobres y los marginados. Oates, como es habitual en ella, consigue crear un mundo que se aparta del nuestro pero que nos resulta familiar, lo que hace que resulte imposible desestimar sus observaciones sobre los temperamentos retorcidos y los actos de violencia aleatorios.

La pregunta que siempre me hago sobre Oates es de dónde proceden sus fantasías imaginativas, que siempre me han parecido un misterio. No nos hacemos una idea de quién está detrás de lo que escribe, como ocurre, por ejemplo, con John Updike o Alice Munro. Pero es posible que esta impersonalidad inexorable sea lo que ella quiere.

Nos hemos acostumbrado tanto a la noción del escritor o escritora reconocible que brilla a través del artificio de la ficción y llama la atención sobre sí mismo o sí misma que el enfoque de Joyce Carol Oates —no muy diferente de la insistencia de Gustave Flaubert en que “un autor en su libro debe ser como Dios en el universo, presente en todas partes y visible en ninguna”— parece singularmente inusual. Que dure mucho tiempo. **DAPHNE MERKIN**

© *The New York Times Book Review*
Traducción: *News Clips*



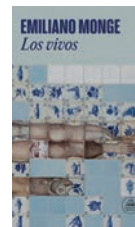
OSWALDO RUIZ

Emiliano Monge (Ciudad de México, 1978) es un autor reconocido cuya bibliografía reúne títulos sobre materias actuales. En *El cielo árido* (2012) trató la violencia, aunque este es, en realidad, un tema que vertebró toda su creación. Así, profundizó en las violencias masculinas en *No contar todo*, de 2018; sobre la relación afectiva entre dos traficantes de personas versa *Las tierras arrasadas*, publicada el mismo año; se aventuró en la utopía y la distopía en *Tejer la oscuridad*, de 2020; y examinó la maternidad en *Justo antes del final*, de 2022, un trabajo de silencios ocultadores y de ambiente opresivo en el que explora la locura, el abandono y el miedo ante la diferencia, mientras ensaya el uso de la segunda persona.

Si, a pesar del carácter reservado de algunas entregas, Monge no se cerraba en ellas a revelar su sentido, en *Los vivos* ha optado por oscurecer tanto el fondo como la forma, has-

ta el punto de entregar una obra hermética en exceso. No es fácil contar su argumento, como tampoco lo es avanzar en la lectura de un texto en el que se hurtan demasiadas claves interpretativas. En parte (solo en una pequeña parte) esto se debe a que el estilo de la novela parece heredero del *nouveau roman* francés, dada la objetividad con la que se exponen los hechos. El motivo de la cubierta puede arrojar luz sobre lo que quiero expresar y no me resulta fácil. Lo forman diferentes azulejos descabalados que no consiguen bosquejar un dibujo de significado unívoco y

**HAY EN ESTA HISTORIA,
FRAGMENTADA,
DESCOMPUESTA,
UNA MEZCLA
ENTRE LA REALIDAD
Y LA ENSOÑACIÓN**



EMILIANO MONGE
Random House, 2024
245 páginas. 17 €

cabal. Los hay de diferentes colores y algunos pueden aglutinarse formando familias con una orientación similar, pero en conjunto, modelan un diseño incoherente. Pues bien, de la misma manera funciona el interior de esta novela.

En *Los vivos*—tal vez sea útil empezar por aquí—intervienen varios personajes cuyos nombres son, cuando menos, llamativos. Hay una pareja formada por un hombre—Hincapié—y una mujer—Vestigia—cuya relación no pasa por su mejor momento. Al principio viven juntos con Herencia—el perro—,

pero Vestigia abandonará pronto el hogar compartido para instalarse en casa de su amiga Lucía hasta ver si la situación se aclara. Vestigia, que sufre una afección en las cuerdas vocales, se pregunta si este problema es la causa de su crisis con Hincapié, aunque parece más plausible pensar en el accidente que sufrió cuando viajaba junto a Lucía, que le provocó un aborto no deseado. Las acompañaban Endometria y Cienvenida, dos personajes femeninos cuyo impacto en la trama queda difuminado.

Vestigia trabaja en una oficina donde censa a personas recién llegadas (¿adónde?) que a menudo desaparecen. Allí conoce al Niño, con el que rápidamente siente una conexión—y el desarrollo de afectos—que creía olvidada. Otro protagonista es la vidente, que tratará de ayudar a Vestigia a encontrar soluciones a los interrogantes de su vida, aunque no está claro si ella quiere conocer las respuestas o si prefiere permanecer en la ignorancia.

En la narración se juega con el eje del tiempo, pero también con lo que sucedió y con lo que no sucedió, con lo que alguien imagina que pasó y lo que realmente (¿o no?) ocurrió. Hay en esta historia—fragmentada, incompleta, descompuesta—una mezcla entre la realidad y la ensoñación, entre lo que se dice y lo que se piensa—o se cree que se ha dicho o que se va a decir—; y, a veces, incluso, entre diferentes versiones del mismo hecho (¿o fueron varios?, ¿o no hubo hecho?). A la novela le faltan códigos (a pesar de los fragmentos en cursiva y de la voz intrusa) y su lectura—difícil—no es una experiencia placentera.

ASCENSIÓN RIVAS

Los íntimos (Memoria del pan y las rosas)

Autobiografía de combate

Resulta curioso que la ya muy autobiográfica Marta Sanz (Madrid, 1967) dedique *Los íntimos* a relatar su vida. Lo lleva a cabo, sin embargo, desde un punto de vista del todo original. Nada se parecen estas memorias a las habituales porque tienen un sostén propio ideológico.



MARTA SANZ
Anagrama, 2024
502 páginas. 22,90 €

En *Los íntimos* tenemos la “novela social” de un escritor desde sus azarosos y angustiantes principios y hasta que alcanza el triunfo y se reconoce como un “poder”.

Tal rescate biográfico se subordina a la específica perspectiva de lo social. Marta Sanz pone por delante una relegada condición del escritor, la de trabajador o productor y no de artista o vate. Tal cualidad la asocia con una función también social: desvelar las injusticias de la vida, en general las económicas y en particular la discriminación histórica de la mujer. Ambas fruto del capitalismo, palabra muy repetida a lo largo del texto.

Este planteamiento corrobora la perspectiva comprometida, militante y belicosa desde la que siempre escribe Marta

Sanz. Sin disimulos, reivindica una literatura de *agitprop*. Pero también afronta los fueros del arte, aspecto fundamental del comienzo del libro. Como una letanía declara su pasión por la palabra. Le encantan las esdrújulas y admira la belleza expresiva modernista, confiesa. En el fondo, propone una estética que se aparta del realismo sociologista vulgar y, consciente del valor revulsivo de la palabra intencionada y creativa, lo sustituye por una reconstrucción del mundo metafórica.

Esta aventura literaria —la búsqueda de una expresión verbal y formal reveladoras de la realidad— constituye el eje anecdótico y temático de *Los íntimos*. En él se engarzan las ambiciones, desencantos y logros de un escritor. Sanz cuenta cuánto sufre cuando le rechazan un original. También la alegría por un premio, una traducción, verse en una librería o arrancar aplausos en un coloquio; en suma, por sentirse reconocida. Todo ello lo manifiesta con relativismo y con una mirada escéptica que confieren un sello de autenticidad a un relato que suena sincero.

Su gran recurso retórico, la paradoja, en concurso con la ironía o el sarcasmo y el distanciamiento, tiene este positivo efecto.

A modo hilván de esta novela del novelista funcionan las relaciones de la autora con los “íntimos” del título, las gentes con quienes ha tenido un trato estrecho a lo largo del tiempo más el círculo familiar, en el que apoya también su estampa social del escritor.

Algunos personajes y episodios poco relevantes suponen una rémora de un relato un tanto prolijo y de excesivas páginas. Y en el que sobran calificativos hiperbólicos: tales íntimos son geniales, exquisitos, admirables, fraternales,

ES ESTE UN RELATO VIVAZ

Y VARIADO: AMARGO Y

DIVERTIDO, SOFLAMERO Y

REFLEXIVO. Y, A RATOS,

EMOCIONANTE



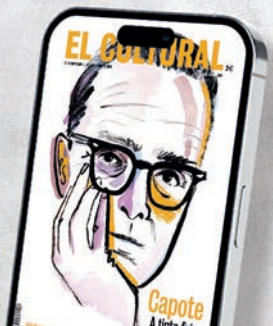
ANA MARTÍN ZURDO

escritores mayúsculos, incluso seres de leyenda, figuras mitológicas...

No todo consiste, por suerte, en este agobio laudatorio. Lo compensan pasajes que compaginan intensidad sentimental y fuerza narrativa. Los recuerdos valen asimismo como crónica perspicaz e incisiva de nuestra sociedad literaria —escritores, editores, agentes— de los últimos lustros. Todo ello hace de esta “memoria” vital un relato noticioso interesante. Por otra parte, el apremio del tiempo inducido por alcanzar los cincuenta y seis años (la amalgama de presente, pasado y futuro de un Eliot solo aludido) aporta una hebra metafísica. En fin, a los múltiples registros retóricos se debe un relato vivaz y variado: amargo y divertido, soflamero y reflexivo, coloquial y enfático, llano y exagerado. Además de, a ratos, emocionante. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



La premisa era de por sí una maravilla: en una carta fechada en 1883, el diplomático Ion Ghica le dejaba caer al diplomático Vasile Alecsandri que el rey Tewodros II de Etiopía había sido en realidad un joven rumano llamado Theodoros, hijo de sirvientes de la corte de Valaquia, desaparecido años ha y reaparecido al tiempo convertido en un feroz pirata capaz de usurpar el trono de todo un imperio africano. Esta intrigante historia, que parecía sacada de un cuento o una profecía, carecía, claro está, de prueba, pero quizás por eso, hace cuarenta años, atraparía la atención de Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956), quien se juró escribir la epopeya de ese tal Theodoros.

Theodoros (2022) es así la novela de la vida de Cartarescu, un empeño personal largamente postpuesto a la espera de que sus habilidades como escritor le permitieran levantar, desde la ficción, esta historia que, a lo largo de los años, ha engordado en sus libretas. Y lo primero que debe advertirse (y aplaudirse) es que Cartarescu haya optado para plasmarla por un tono insólito dentro de su narrativa, uno megalómano con tintes decimonónicos aunque igualmente torrencial que a muchos fans de la brumosa *Solenoides* cogerá con el pie cambiado.

Theodoros Megalómano y torrencial



JUAN MANUEL SERRANO ARCE

Con ese tono, Cartarescu nos va a cantar todas las rimas y leyendas asociadas a la truculenta vida de su Theodoros, quien por sus acciones y omisiones se enfrentará al dios único en el Juicio Final. Su vida nos será de hecho narrada por dos arcángeles que velan por que se cumpla su destino y jus-

to es decir que nunca leí una narración en la temible segunda persona más coherente y justificada que esta. Habrá quien se pregunte qué sentido tiene presentar de este modo las alabanzas de alguien que, en realidad, carece de mérito, pues prácticamente todo lo que ha logrado ha sido gracias a la intervención divina, pero todo lo que se dice y se hace en esta novela tendrá al final su sorprendente explicación.

“A menudo llevo a creer que vivo en un cuento y que mi destino está escrito desde hace tiempo”, confiesa Theodoros en una de las cartas que le escribe a su madre durante su sanguinaria cruzada, cartas aderezadas por fantasiosas exageraciones cuando no mentiras, como si quisiera entretenerla con el relato, puede ser, pero

también con intención de hacer más legendaria su andadura. ¿O es posible que crea Theodoros, el drogadicto, todo lo que allí cuenta? Cartarescu juega aquí no pocas veces con los puntos de vista y nos regala varios momentos mágicos de revelación, como cuando la diplomacia de la reina Victoria

se ríe del rey Theodoros, de su prosa anticuada, de su primitivismo, como paso previo a su destrucción.

Con un arranque espectacular y, afortunadamente, con un final casi perfecto, *Theodoros* es capaz también de depurar por el camino importantes excesos narrativos en forma de descripciones pseudohistóricas y digresiones pseudobíblicas, salpicados estos por escenas propias de la literatura rosa (esa



MIRCEA CARTARESCU

Traducción de Marian Ochoa de Eribe. Impedimenta, 2024
656 páginas. 25,95 €

tórrida noche de amor entre el rey Salomón y Makeda...) y algún que otro chiste de barra de bar (desternillante, en cualquier caso, el del soldado británico que perdió los testículos en Crimea), con cameos múltiples de personajes reales (enternecedora la relación epistolar entre Theodoros y el falso emperador Norton I, quien se prestará a enviar a Etiopía toda una pléyade de rapsodas americanos, entre ellos Walt Whitman) y alguno que otro de ficción (¿Leia Organa?), en un *totum revolutum* que, a pesar de todo, funciona con solvencia en el conjunto que supone esta de nuevo ambiciosa y arriesgada propuesta, aunque por momentos tediosa, del siempre imprescindible Mircea Cartarescu. **FRAN G. MATUTE**

CON UN ARRANQUE ESPECTACULAR Y UN FINAL

**CASI PERFECTO, THEODOROS DEPARA
IMPORTANTES EXCESOS NARRATIVOS**

La redacción ¡Que paren rotativas!

Con una trayectoria ejemplar como periodista (actualmente dirige *Tekva*, tras trabajar en *Marie Claire*, *Elle* y *Vogue*), Olga Ruiz Minguito debuta como narradora con *La redacción*, un relato delicioso, divertido y ameno ambientado en la España de finales de los años 60.

Las protagonistas de la novela son las periodistas de la imaginaria revista *Dana*, una publicación audaz que intenta dar respuesta a las inquietudes de la mujer de su tiempo, esa que comenzaba a denun-



JONATHAN SEGADE

ciar tímidamente casos de maltrato y que no se resignaba a que su destino único fuese el matrimonio o a necesitar el permiso de su padre o de su esposo para abrir una cuenta en el banco o comenzar a trabajar. Eran también años difíciles

para los periodistas, pues, como explica uno de los personajes, Juan Nadal, íntimo amigo de Mercedes Salvatierra, la directora de *Dana*, “antes te obligaban a escribir lo que no sentías, y ahora, con la ley de prensa, se conforman con prohibir que escribas lo que sientes. Así que algo hemos ganado”.

Enfrentada a Román Colomina, editor de la revista, “un tipejo malvado y mediocre” que intenta torpedear las iniciativas renovadoras de Salvatierra, la directora logra reunir una redacción talentosa (Pilarín, Elena, Ana, Elvira, Clementina) pero también de maldad (Chata Sanchís, responsable de las páginas de crónica social) y deslealtad (la subdirectora Montse Salvador, espía de Colomina).



OLGA RUIZ MINGUITO

Suma, 2024

320 páginas. 22,90€

Retrato de una España que se transformaba vertiginosamente, *La redacción* tiene un fuerte contenido feminista y combina el romance con el relato de aventuras, el *thriller* y la crónica social. Reivindicación de lo mejor de un oficio hoy cuestionado, la novela va conquistando al lector a golpe de intriga e ingenio. **ELENA COSTA**

TEATROS del CANAL 2024/2025



ESTRENO ABSOLUTO

©RAFA DE PAZOS

BALLET ESPAÑOL
COMUNIDAD de MADRID

Director artístico: **JESÚS CARMONA**

Suite Española, op. 47, de I. Albéniz

Música en directo con la **JORCAM**

Dirección musical: **Manuel Coves**

Coreógrafos invitados: **Eduardo Martínez y Arantxa Carmona**

Epifanía de lo Flamenco

Música: **Juan Requena**

Músicos invitados: **Juan Requena (guitarra) y Kiki Morente (cantaor)**

Del 12 al 27 de octubre

TEATROS del CANAL

VENTA ENTRADAS
teatros canal.com



Comunidad de Madrid

El diálogo tácito o explícito entre poetas que además han sido pareja tiene una breve tradición en la poesía moderna: recordemos a Robert y Elizabeth Barret Browning o, más cerca en el tiempo, a Ted Hughes y Sylvia Plath (varios de los poemas de *Cartas de cumpleaños* de Hughes parecen querer matizar la visión feroz de Plath en *Ariel*). Pero es raro encontrar libros de poesía escritos a cuatro manos. En el ámbito angloamericano, que es un poco mi especialidad, solo recuerdo *The Hermaphrodite Album* (1973), de Peter Redgrove y Penelope Shuttle, experiencia pionera (pero sin continuación) que tuvo la virtud de abrir formal y temáticamente la obra de ambos.

Ahora nos llega *Las formas débiles*, firmado por la poeta mexicana Elisa Díaz Castelo (1986) y el venezolano Adalber Salas Hernández (1987). A pesar de su juventud, los dos tienen una amplia obra a sus espaldas y han desarrollado una labor admirable como traductores: Salas, en concreto, está empeñado en acercar a nuestro idioma los hitos de la literatura caribeña contemporánea (É. Glissant, Patrick Chamoiseau, Jamaica Kincaid, etc.).

Las formas débiles es testimonio de una alianza que rebasa lo creativo, pero que se sustenta y toma cuerpo en la escritura. A diferencia de *El álbum hermafrodita*, que borraba las huellas de la autoría para crear un libro unitario, Díaz Castelo y Salas establecen un diálogo con nombre y apellidos a partir de una serie de pa-

Las formas débiles

Hablemos de este mundo



LISBETH SALAS

VASO ROTO



**ADALBER SALAS
Y ELISA DÍAZ CASTELO**

Vaso roto, 2024. 94 páginas. 20 €

labras y conceptos que invitan al juego y la comparación. Términos como *pedra, síntoma, pájaros, neutrinos* o *radiación de fondo*, y así hasta 23, son puntos de partida que cada cual explora a su manera. El producto final es una cornucopia deslumbrante de formas, temas, abordajes y estrategias de exploración. Si algo comparten nuestros autores es justamente una actitud abierta y generosa ante el mundo, una voluntad de ir a su encuentro sin repliegues protectores, con las armas de la imaginación y la palabra. Por suerte, siguen tenien-

do hambre de realidad y ganas de saciarla.

Este hambre se traduce en una escritura dilatada, capaz de tomarse su tiempo para sondear a gusto cada palabra/concepto. Poemas largos, de amplio desarrollo, pródigos pero no caudalosos, porque hay una sobriedad en el decir, una contención expresiva, que impide cualquier asomo de arbitrariedad o autocomplacencia. Pocas veces me ha sido dado leer, en la poesía joven en nues-

El síntoma aparece por la noche, trata de no hacer ruido al entrar en mi cuarto pero escucho sus huesos cariados armarse contra mi desvelo. Se sienta al borde de mi cama y habla en el lenguaje de los animales extintos. Su corazón, acompasado al mío, late en un semitono más amargo. Me enseña cómo lograr que rimen las cosas inciertas y produce un coloquio de termómetros. Enciendo la lámpara: se rompe la oscuridad de un lado al otro. El síntoma estornuda en el envés del codo. [...]

tro idioma, una aleación tan lograda y memorable de inventiva y fuerza verbales, de riqueza en imágenes y don para la palabra justa: más entrecortada y violenta en Díaz Castelo, más discursiva y fluida en Salas Hernández. Si la primera recurre a toda clase de estrategias formales para dar cuenta de su relación conflictiva con el mundo, el segundo parece más cómodo con el verso tradicional, aunque a veces ensaye el poema en prosa. Tampoco hay una división clara: uno de los placeres

del libro es ver cómo el diálogo va “contaminando” la escritura de ambos, hasta que punto los tonos peculiares de cada cual se van transfiriendo furtivamente a su interlocutor.

La naturaleza del juego hace que estos poemas suelen tener un arranque de carácter “objetual”: es decir, se parte de un algo, una cosa, una idea, pero pronto la escritura tiende sus garfios simultáneamente al adentro y al afuera, al espacio del yo —la memoria familiar y personal, la percepción subjetiva— y al espacio físico, objetivo, esa porción de mundo capaz de ser transformada por la imaginación. Un ejemplo es “Piedra”, convertido por Salas en un cuento angustioso como de Cortázar y por Díaz Castelo, más expresionista, en un correlato de la incomodidad del yo, en pugna con sus circunstancias. El resultado, magnético en ambos casos, da el tono del conjunto. No se lo pierdan. **JORDI DOGE**

Una novela sobre la extrañeza, la familia y la plenitud



La nueva obra de Juan Tallón

«Una escritura
camaleónica»

José María Pérez-Muelas
La Verdad



«Un escritor
satírico y mordaz»

Santos Sanz Villanueva
Zenda

La muerte como lección de vida

Se publica en España el último libro del historiador y biógrafo Robert Richardson, que dedicó el final de su vida a investigar cómo la pérdida inspiró las ideas esenciales de tres grandes pensadores: Thoreau, Emerson y William James. Un libro sutil y conmovedor sobre la ciencia y la naturaleza como consuelo.

En una nota final de los editores de *Te vi marchar*, de Robert Richardson (Milwaukee, 1934-2020), se dice que este libro se publica en España cuarenta mil años después del primer ritual funerario en el que, según las evidencias científicas de que disponemos, se reunió “la belleza de las flores con el espanto de la muerte”. Ocurrió en la cueva de Shanidar, en el Kurdistán iraquí. En 1950, el arqueólogo estadounidense Ralph Solecki descubrió diez cadáveres de neandertales que conservaban trazas de polen, lo que sugería la presencia de flores en su funeral. Además, estaban enterrados en una posición concreta, deliberada, y uno había sobrevivido durante años siendo manco y ciego, lo que también invita a pensar que los neandertales ya cuidaban de sus enfermos.

El hallazgo ha estado siempre envuelto en la controversia. Pese a las evidencias, ciertos

científicos han cuestionado el hecho de que honrar a los muertos no sea un acto exclusivo del *Homo sapiens*. Los esqueletos de Shanidar, sin embargo, apuntan a un continuo milenario: atravesar el duelo y aceptar la pérdida mediante rituales ha sido siempre una necesidad.

Emerson, Thoreau y William James, los tres sujetos dolientes de *Te vi marchar*, tienen en común el modo en que la muerte de alguien cercano



TE VI MARCHAR

ROBERT RICHARDSON

Traducción de Teresa Lanero

Errata Naturae, 2024

160 páginas. 18 €



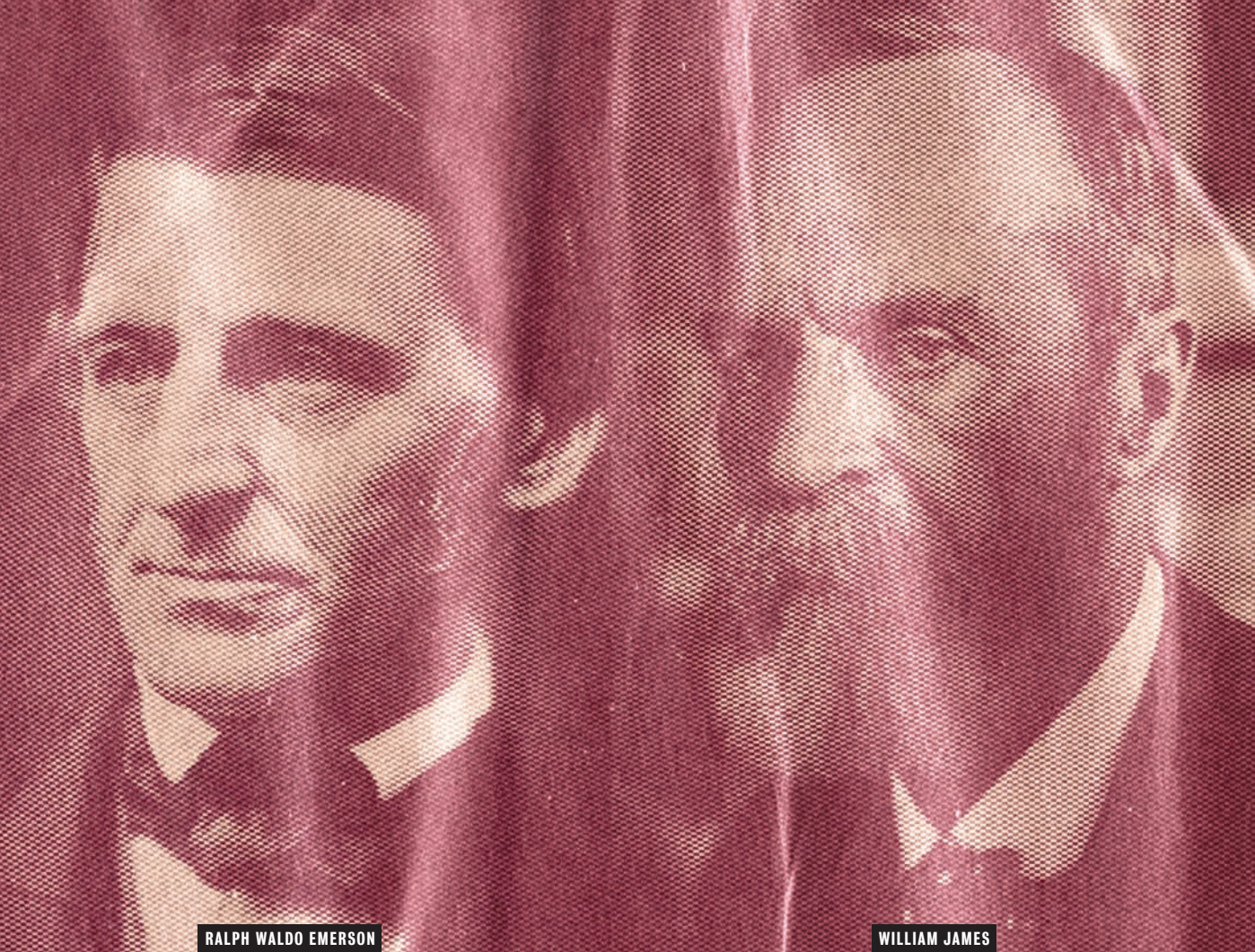
HENRY DAVID THOREAU

transformó su pensamiento. Los tres sufrieron pérdidas, en principio, irreparables. Pero los tres, como sugiere Richardson, extrajeron del desastre y de la derrota una lucidez formulada en tres lecciones de resiliencia, rastreables en sus libros y diarios. Según Richardson, “nos enseñaron a construir prosperidad a partir de los escombros”.

Ellen, la esposa de Emerson—por aquel entonces, 8 de febrero de 1831, todavía un clérigo unitarista de Boston—murió de tuberculosis a los diecinueve años. Solo cinco días después, Emerson sugería en su diario una incipiente conversión que lo alejaría de la práctica religiosa para convertirlo en el filósofo de la naturaleza. El proceso culminó un año después en París, en el Jardín des Plantes, donde un Emerson resucitado, en pre-

sencia de la imponente colección ornitológica de aquel centro científico para el estudio de la naturaleza, se sintió “tranquilo y afable como un novio el día de su boda”. La muerte de Ellen desencadenó el interés de Emerson por el gran tema de su filosofía: la regeneración, no mediante Cristo, sino mediante la naturaleza. Un día, en una de sus visitas al cementerio, abrió la tumba de Ellen y constató la decrepitud y el carácter irreversible de la muerte. Más tarde, en el Jardín des Plantes, se dio cuenta de la “interconexión” y del “poder” de la naturaleza, que sería su única religión a partir de entonces.

Años después, el 1 de enero de 1842, el hermano de Henry Thoreau, John, se hizo un corte en el dedo anular mientras se afeitaba. Una semana más tarde se dio cuenta de que la he-



RALPH WALDO EMERSON

WILLIAM JAMES

rida se estaba gangrenando. Fue al médico. A los dos días dieron su caso por perdido. Horas después moría a los veintisiete años. Tras la muerte de su hermano, Thoreau fue a ver a su amigo Emerson. Aquel enero, la vida y la muerte confluyeron en el triángulo intelectual que recrea Richardson: el día 11 nacía en Nueva York William James, cuyo padre era amigo de Emerson. Este fue a visitarlo y aceptó ser su padrino. A finales de mes, Emerson perdió a su hijo Waldo, de cinco años, por la escarlatina.

La muerte de su hermano dejó prostrado a Thoreau, que apenas se levantó de la cama en cuatro semanas. La muerte de Waldo, el hijo de su amigo, añadió más dolor a la muerte de John. Pero Thoreau salió de

ambas pérdidas con una visión más limpia de la naturaleza. Se dio cuenta de que los individuos mueren, pero la naturaleza sigue su curso. De que la muerte es parte de la vida. Richardson señala aquel periodo vital de Thoreau como “el mo-

LOS PROTAGONISTAS DEL LIBRO TIENEN EN COMÚN EL MODO EN QUE LA MUERTE DE ALGUIEN CERCANO TRANSFORMÓ SU PENSAMIENTO

mento en que pasó de ver el mundo constituido por individuos irremplazables a verlo como un enorme tejido donde todas las personas y cosas no somos más que hilos que conformamos un todo”. Thoreau superó entonces la visión antropocéntrica y alcanzó una vi-

sión ecocéntrica, centrada en la naturaleza, una constante en su obra que alcanza la escritura de *Walden*, una década después.

El niño que nació aquel oscuro mes de enero, William James, hermano del gran novelista Henry, también extraería del dolor la intuición seminal de su filosofía. El 8 de marzo de 1870, a los veintisiete años, Minny Temple, prima de los James, moría de tuberculosis. En el segundo tomo de sus memorias, *Notes of a Son and Brother*; Henry, ya entonces consumado novelista, describió lo que Minny significó en la juventud de los dos hermanos: “Todo lo que sucedía a su alrededor parecía guardar relación con ella y con el interés por ella, es decir, con el interés de atraerla y exhibirla, sin que a

ella le importara lo más mínimo si ese efecto se producía o no”. La muerte de la carismática Minny devastó a Henry —que dio los rasgos de su prima a algunos de sus grandes personajes femeninos— y hundió a William, según anotó él mismo, “en una crisis neurasténica aguda con síntomas fóbicos”. Más tarde, sin embargo, inspiraría la idea central del padre de la psicología moderna, contenida en la llamada “resistencia autogestionada del yo frente al mundo”, de la que surgieron sus principales logros intelectuales. En su forma más radical, James resumió su idea así: “Niégate a expresar una pasión y esta desaparecerá”. Como se ve, un primer esbozo de la terapia cognitivo-conductual, que James solo vislumbró tras la prematura muerte de su prima Minny. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL GLAN Carmen Mola (Planeta)	1/2
2	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA Julia Navarro (Plaza & Janés)	2/3
3	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	3/32
4	LA CARTERA Francesca Giannone (Duomo)	5/4
5	EL VIZCONDE QUE ME AMÓ (ED. ESPECIAL) Julia Quinn (Titania)	-/1
6	BLACKWATER II. EL DIQUE Michael McDowell (Blackie Books)	4/31
7	BLACKWATER III. LA CASA Michael McDowell (Blackie Books)	6/26
8	BLACKWATER IV. LA GUERRA Michael McDowell (Blackie Books)	8/25
9	THEODOROS Mircea Cartarescu (Impedimenta)	-/1
10	QUEDARÁ EL AMOR Alice Kellen (Planeta)	-/1
11	BLACKWATER V. LA FORTUNA Michael McDowell (Blackie Books)	12/23
12	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	9/11
13	EL MEJOR DEL MUNDO Juan Tallón (Anagrama)	10/3
14	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	15/36
15	BLACKWATER VI. LLUVIA Michael McDowell (Blackie Books)	13/23
16	MESA PARA DOS Amor Towles (Salamandra)	14/2
17	LOS SIGUIENTES Pedro Simón (Espasa)	7/3
18	EL CUERPO DE CRISTO Bea Lema (Astiberri)	-/1
19	UN ANIMAL SALVAJE Joël Dicker (Alfaguara)	16/25
20	LUCIÉRNAGA Natalia Litvinova (Lumen)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	1/3
2	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES... Yuval Noah Harari (Debate)	2/2
3	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	4/2
4	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS... Maruja Torres (Temas de Hoy)	5/3
5	ROPA DE CASA Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	3/3
6	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	-/1
7	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	-/1
8	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA Byung-Chul Han (Herder)	6/3
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	7/147
10	EL SENTIDO DE CONSENTIR Clara Serra (Anagrama)	16/34
11	EL MIEDO María Hesse (Lumen)	-/1
12	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	9/52
13	UNA HISTORIA PARTICULAR Manuel Vicent (Alfaguara)	11/19
14	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	10/35
15	PENSIÓN LOBO. HABITACIÓN NÚMERO 13 Ramón Lobo (Península)	13/16
16	EDUCAFAKES Jesús Roguero/Daniel Turienzo (Capitán Swing)	8/2
17	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	14/42
18	ENSAYO GENERAL Milena Busquets (Anagrama)	17/25
19	ÁRENA EN LOS OJOS Laura Caselles (Libros del K.O.)	15/11
20	ESTUVE AQUÍ Y ME ACORDÉ DE NOSOTROS Anna Pacheco (Anagrama)	12/28

YA EN LIBRERÍAS

Yo estoy en la imagen
Ensayos afectivos y ficciones críticas
de MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

«La memoria se relaciona con la verdad de lo vivido, la imagen que hace vibrar una experiencia real del pasado, la punza y la despierta. Pero ¿es la memoria una fuente de conocimiento fiable? ¿Es cierto todo aquello que recordamos?».

(extracto)



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA	1/115
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
2	DONDE VIVEN LAS MUSAS	3/24
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	2/76
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	ROMANCERO GITANO	4/78
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
5	FUEGO LA SED	11/26
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	
6	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR	6/60
	Federico García Lorca (RAE/JdeJ Editores)	
7	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	8/30
	Sara Búho (Lunweg)	
8	DON DE LA INSOLENCIA	5/15
	Carlos Aganzo (Siruela)	
9	LA ESCALA DE MOHS	7/51
	Gata Cattana (Aguilar)	
10	POESÍA COMPLETA	12/50
	Cristina Peri Rossi (Visor)	
11	DESEO DE PERRO	18/14
	Sara Torres (Letraversal)	
12	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	9/32
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
13	A VECES TE SIENTES TAN SOLO QUE TIENE SENTIDO	10/13
	Charles Bukowski (Visor)	
14	EL SOL Y LAS OTRAS ESTRELLAS	15/17
	Raquel Lanseros (Visor)	
15	ANTOLOGÍA POÉTICA	16/59
	Federico García Lorca (Micomicona)	
16	AMANECER	13/22
	Defreds (Espasa)	
17	POEMAS	17/11
	Ángel González (Cátedra)	
18	EL OJO DEL GRILLO	14/13
	Ana Blandiana (Visor)	
19	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES	20/56
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	
20	DERECHO A CITA	19/9
	Roberta Marrero (Continta Me Tienes)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	6/42
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
2	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	4/21
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
3	ROMPER EL CÍRCULO	5/8
	Colleen Hoover (Booket)	
4	UN MUNDO FELIZ	-/1
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
5	LA CASA DE BERNARDA ALBA	-/1
	Federico García Lorca (Cátedra)	
6	VOLVER A EMPEZAR	3/8
	Colleen Hoover (Booket)	
7	LA PACIENTE SILENCIOSA	2/54
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
8	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	7/15
	Matt Haig (AdN)	
9	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	8/138
	Robin Sharma (Debolsillo)	
10	ROMPER EL CÍRCULO (ED. PELÍCULA)	1/5
	Colleen Hoover (Booket)	
11	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	10/54
	Joël Dicker (Debolsillo)	
12	PADRE RICO, PADRE POBRE	12/111
	Robert T. Tiyosaki (Debolsillo)	
13	REENCUENTRO	9/8
	Fred Uhlman (Maxi-Tusquets)	
14	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	11/12
	Ana Stuart (Newton Compton)	
15	LA HIPÓTESIS DEL AMOR	15/5
	Ali Hazelwood (Contraluz Bolsillo)	
16	EL JUEGO DEL ALMA	13/32
	Javier Castillo (Debolsillo)	
17	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	14/118
	Dolly Alderton (Booket)	
18	EL DÍA QUE SE PERDIÓ LA CORDURA	17/74
	Javier Castillo (Debolsillo)	
19	EL MENTIROSO	20/51
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
20	EL CUARTO MONO	18/14
	J. D. Barker (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/140
	James Clear (Diana)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	2/25
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	3/27
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/142
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	EL PODER DEL AHORA	5/183
	Eckhart Tolle (Gaia)	
6	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/150
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
7	ESTE DOLOR NO ES MÍO	6/42
	Mark Wolynn (Gaia)	
8	INVICTO. ENTRENAMIENTO MENTAL PARA LOGRAR...	9/4
	Marcos Vázquez García (Salud Salvaje)	
9	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	8/20
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
10	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 13	10/15
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Un editor de cine

La semana pasada vi en Filmin *El cielo rojo* (2023), película del director alemán Christian Petzold que el año pasado obtuvo el Gran Premio del Jurado en el Festival de Berlín. Se trata de una película sencilla, que transcurre enteramente durante unos pocos días de verano en una casa junto al mar. A ella se retira Leon en compañía de su amigo Felix, fotógrafo, para terminar una novela de la que ya ha entregado una primera versión a su editor, quien le ha dicho que irá a visitarlo para hablarle de ella.

En la casa que ocupan Leon y Felix se ha instalado antes, sin ellos saberlo, una joven cuya presencia perturba los planes de concentración de Leon. La película dibuja con engañosos aires de comedia las relaciones que se establecen entre los dos amigos, la joven y un chico que la visita por las noches. No es una película que encaje de lleno en el patrón de tantas películas “de escritores” o “sobre escritores” de las que estamos más o menos hartos.

Pero Petzold, que además de director es el guionista de la película, traza con humor y sutileza una caricatura bastante certera del egocentrismo y de las susceptibilidades tan propias del escritor inseguro (¡y ay del que no lo sea!), más todavía cuando está a punto de poner fin a una obra que lo ha absorbido durante meses, acaso años.

Al cuarteto que protagoniza *El cielo rojo* se añade, casi a última hora, el editor que visita a Leon para hablar de su libro.

En este punto conviene saber que Leon es un escritor treintañero, todavía incipiente, autor hasta el momento de solo un libro de relativo éxito.

El hombre que lo visita, bastante mayor que él, no es el dueño de la editorial que lo publica, sino el editor de su libro,

en la acepción anglosajona del término, es decir, la persona de la editorial encargada de ocuparse del texto antes de su publicación.

Tal y como se le representa en la película, con rasgos algo tópicos, puede resultar engañoso para según qué espectadores que quizá se hagan, a partir de él, una idea bastante equivocada de cuáles son, al menos en el ámbito de la lengua española, las relaciones de los escritores con sus editores.

El caso es que el editor de *El cielo rojo* visita a Leon para, sentado junto a él, proceder a la lectura en voz alta del texto, deteniéndose eventualmente a señalar problemas, dificultades, incorrecciones, fallos, desajustes...

¿Se imaginan?

No, la realidad, al menos en España, es muy diferente, no vayan a pensarse. De otro modo no llegarían a nuestras manos tantos libros en el estado en que lo hacen. A ese

personaje paciente, a la vez comprensivo y exigente, además de experto, que “comparte” el texto con el autor y se compromete con él a optimizarlo—cuando no a concluir de común acuerdo su completa inutilidad, como es el caso—, corresponde en la realidad un “editor de mesa” (tal sería la traducción más aproximada del *editor* anglosajón) abrumado de trabajo, sin autoridad alguna para cuestionar las decisiones del escritor, al que tiende más bien a temer, consentir y adular, sin tiempo apenas para hacer él mismo, de puertas adentro, una única y rápida lectura del texto en cuestión, que generalmente arrebatan de sus manos en la misma editorial para introducirlo de una puñetera vez en la maquinaria de producción y cumplir así la fecha decidida meses antes por los comerciales.

Hechas las excepciones de rigor, la cosa no cambia mucho, créanme, en los sellos artesanales y casi unipersonales. Y las consecuencias a la vista están. Ni la novela que Leon termina por tirar a la basura, ni la que escribe luego, hubieran corrido la misma suerte en nuestras circunstancias reales. ●

ÓPERA EN TRES ACTOS

MARINA

DE
EMILIO ARRIETA,
FRANCISCO CAMPRODÓN Y MIGUEL RAMOS CARRIÓN



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 9 AL 20 DE OCTUBRE

DE 2024

DIRECCIÓN MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECCIÓN DE ESCENA
BÁRBARA LLUCH



TEATRO DE LA ZARZUELA

Sus piezas son titánicas porque su escala es la del mundo. Ha parado una gravera que extrae 1.000 toneladas de material a la hora, ha enterrado una casa creando una loma, se ha apropiado de la demolición de un edificio o, acompañada por un equipo de urbanistas y geólogos, ha calculado el peso de ciudades enteras, por ejemplo, de la ciudad de São Paulo, construida con más de 1.200 millones de toneladas de piedra, madera, cobre o vidrio.

Contra la magnitud desenfrenada del hormigón nos propone volver a los descampados. Eso es lo que vemos, entre otras interesantísimas piezas, en *Gravas y arenas*, una de las exposiciones más ambiciosas de Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972), resultado de dos años de trabajo. En este caso el suelo de Valladolid es el punto de partida para contarnos historias asombrosas sobre las metrópolis y el *homo faber*, el hombre que construye.

Pregunta. ¿Qué vemos en esta exposición?

Respuesta. En el espacio de la capilla hay instalados bloques de piedra caliza, que es una piedra que se extrae cerca de Valladolid y, además, se ha utilizado en la renovación del edificio del museo. Utilizo un material local para hablar de las extracciones que construyen la ciudad e investigar qué hay debajo. En la sala contigua se puede ver el registro videográfico de la acción de parar una gravera: un trabajo contemplativo que permite experimentar el material parado. En las salas de arriba hay piezas anteriores. La exposi-



Lara Almarcegui “El subsuelo de nuestras ciudades da pavor. Esconde capas de poder e intrigas”

Busca la verdad entre las ruinas y en los estratos de nuestros suelos. Utiliza la geología y la arquitectura para cuestionarse la maraña de relaciones que impregnan nuestras ciudades. Desde su exposición en el Museo Patio Herreriano de Valladolid nos propone parar y repensar la construcción desaforada.



LARA ALMARCEGUI
DURANTE EL MONTAJE EN
EL PATIO HERRERIANO

VICTOR HUGO MARTÍN CABALLERO

ción empieza con el viejísimo proyecto de *Restaurar el mercado de Gros* (San Sebastián, 1995) antes de ser demolido, que me encanta porque ahí empecé a enfrentarme a las construcciones. También presentamos estudios de descampados, el siguiente paso lógico a la oposición a las demoliciones. En definitiva, la exposición podría leerse como un enfrentamiento directo al hormigón.

P. ¿Cómo concibe usted la habitabilidad de los espacios?

R. Me interesa entender su relación con el lugar: el suelo, su ubicación, el río, la montaña y la gente habitándolos.

P. ¿Cómo surge la instalación de la capilla del museo donde ha colocado seis bloques de piedra caliza, de 7.000 kilos cada uno?

R. Me reuní con técnicos y arquitectos de Valladolid que me ayudaron a identificar los materiales y que respondieron a mis preguntas: ¿de dónde vienen los materiales de construcción de la ciudad?, ¿de qué se sirve Valladolid para construirse? Luego fuimos a ver todos esos lugares destrozados por la extracción de una forma sistemática, uno a uno, enseñada encontramos las canteras de caliza y las de grava. El yeso fue más difícil de locali-

zar, y, sobre todo, me impresionó que los terrenos de graveras parecen infinitos.

P. En su trabajo hay una tentativa de frenar, ralentizar procesos imparable como la construcción desmesurada de nuestras urbes a través de la reflexión en torno a sus materias primas. ¿Qué estamos haciendo mal?

R. A mí la noción de diseño arquitectónico siempre me pareció problemática: que alguien decida qué levantar y nos obligue a vivir con ello me resultaba autoritario, por eso defendía los descampados, pero el nivel de destrozo de la actividad constructiva ha llegado a tal extremo que es una obviedad, y ya casi todo el mundo está de acuerdo conmigo. La ventaja del con-

senso es que en la actualidad hay un gran movimiento en arquitectura que pide la “moratoria”. No más construcciones, ni demoliciones. Ojalá se produjera menos.

LUGARES QUE IMAGINAN FUTUROS

P. Trabaja con descampados, de hecho, para esta exposición ha realizado una guía del que está situado en el Pinar de Jalón, una gravera abandonada. ¿Qué la hace interesante?

R. En Valladolid, en las terrazas de los ríos Duero y Pisuerga, se extrae grava en tal cantidad que si uno siguiera el eje de ambos ríos observaría que todas las veras han sido

excavadas. Quería seleccionar uno de esos interminables terrenos y analizarlo a fondo. Si estudias un lugar con el máximo detalle puedes entender sus conexiones con el espacio, además de conseguir información veraz sobre el funcionamiento de las decisiones: historias de propiedades o explotaciones bastante duras, que determinan cómo se generan los espacios. El descampado de Pinar de Jalón es un terreno de gran belleza. Se explotó como gravera en los 70 para extraer áridos y construir carreteras vinculadas a los sucesivos ensanches de una ciu-

“ES LA ESCALA MEGALÓMANA Y MONSTRUOSA DE LA ARQUITECTURA LO QUE HA GENERADO MI TRABAJO”

dad que crecía aceleradamente. Desde que se rellenó con escombros y pasó a ser propiedad municipal se han planteado en ella los planes más desorbitados que puedas imaginar. Por ejemplo, un aquapark que utilizaría la topografía de las lomas de la escombrera para los toboganes. Nos da una idea de cómo los terrenos vacíos permiten a la ciudad soñarse a sí misma.

P. ¿Y por qué debemos protegerlos?

R. Los descampados son lugares increíbles desde el aspecto natural, pero también político, porque gran parte de lo que crece, vive y sucede en

ellos está prohibido en el resto de la ciudad. Además, son terrenos llenos de posibilidades: un lugar abierto a pensar el futuro.

P. Se cumplen 10 años desde su participación en el pabellón español de la Bienal de Venecia. ¿Qué ha supuesto para el desarrollo de su carrera?

R. Después de Venecia todo parecía fácil, creo que porque el trabajo en el pabellón fue tan arduo que cualquier otra exposición parecía muy sencilla. Pero al poco de Venecia empecé a trabajar para conseguir los derechos minerales (que consiste en tener los derechos de los yacimientos de hierro para protegerlos), y eso solo se podía hacer con la colaboración de las direcciones generales de minas. A pesar de mi fama la cosa se complicó mucho, se deshicieron de mí de malas o mejores maneras.

INVENTARIOS GEOLÓGICOS

P. Incluye en esta exposición una pieza sobre el pabellón, ¿en qué consiste?

R. Es de un listado con todos los materiales utilizados en su construcción que identificamos con ayuda de un ingeniero: 300 toneladas de cemento, 224 de ladrillo, 150 de grava... Se trata de trocear un edificio para entenderlo, ver de qué está hecho, deconstruirlo, pensar en su demolición y ruina, porque la arquitectura no es aire, como decía el conocido arquitecto Miguel Fisac, sino que es material, pesa, y duele.

P. ¿Qué se esconde bajo nuestros suelos?

R. El subsuelo de nuestras ciudades causa pavor. Me temo que capas y capas de poder e intrigas imperiales enterradas. Por suerte Valladolid tiene los

ríos Pisuegra y Duero que arrastran sedimentos de la montaña y los van depositando a su paso.

P. ¿Qué papel juega la historia del arte, en concreto el minimalismo y el conceptualismo en su obra? ¿Se siente más una artista o una arquitecta-urbanista radical?

R. Aprendí de los cortes de edificios de Gordon Matta Clark en los que se ven los materiales, aunque conocí demasiado tarde el trabajo que admiro más ahora: el de Mierle Laderman Ukeles trabajando para la empresa de basureros durante más de diez años o el de Simone Weil en la fábrica Renault durante un año. Lo que motivó mi trabajo fueron las teorías arquitectónicas y el enfado que me provocan sus posiciones de poder. También he pasado muchísimo tiempo mirando edificios, admirando

“LOS DESCAMPADOS SON LUGARES INCREÍBLES: GRAN PARTE DE LO QUE SUCEDE EN ELLOS ESTÁ PROHIBIDO EN EL RESTO DE LA CIUDAD”

arquitectura, enfadándome o soñando con vivir en ellos. Ahora pasamos todo el tiempo que podemos yendo a minas.

P. Investiga la superficie del terreno, pero también lo subterráneo, por ejemplo, en la pieza en que entierra una casa en Dallas, Texas. ¿Cómo formalizó algo, en principio, invisible?



GALIZA, 2024. VISTA GENERAL DE LA INSTALACIÓN EN LA CAPILLA DEL MUSEO

VICTOR HUGO MARTÍN CABALLERO

R. Al tapar la excavación con la tierra extraída tras meter dentro sus propios escombros, el terreno quedó elevado formándose una loma bien visible. Me gusta imaginarme que los vecinos hablan en torno a ella y se convierte en una especie de historia. Me fascina que los proyectos de arte puedan convertirse en una narración, más o menos, increíble.

P. Cada vez trabaja más con cuestiones de extracción, ¿qué es lo que le interesa de ella?

R. Como a muchos, me cambio la perspectiva cuando vi las zonas de extracción de carbón de Alemania. La escala es tan gigantesca, mayor que cualquier arquitectura humana.

Las cuestiones de escala me importan mucho, porque es la escala megalómana y monstruosa de la arquitectura lo que ha generado mi trabajo, y por eso entender que hay una escala aún mayor y más brutal fue determinante. Además, saber qué hay debajo y cómo se ha formado te da idea de los tiem-

pos, que en geología siempre son de vértigo. Por ejemplo, el hierro que tengo protegido por los derechos minerales en Noruega tiene 280 millones de años, el volcán de Agrás en Valencia sólo 20 millones. Si miras el precio del hierro en una bolsa de valores me parece muy barato, si pensamos que su extracción está afectando a todos y a todo por siempre jamás.

P. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

R. Sigo trabajando en los derechos minerales y acabamos de inaugurar una exposición en Leipzig en la que hemos parado la excavación de las obras de un edificio, de forma que las capas de restos de la ciudad se hicieron visibles a la ciudadanía. Conseguimos acordar la parada justo cuando llegaron a lo más profundo, antes de empezar a verter el hormigón que lo ocultaría para siempre. En realidad llevo años intentando que me dejen hacerlo, cinco años de tentativas sin éxito en varias ciudades y en Leipzig, concretamente, dos veces. Pasa muchísimo tiempo hasta que consigo que me permitan hacer cosas así. **MARÍA MARCO**

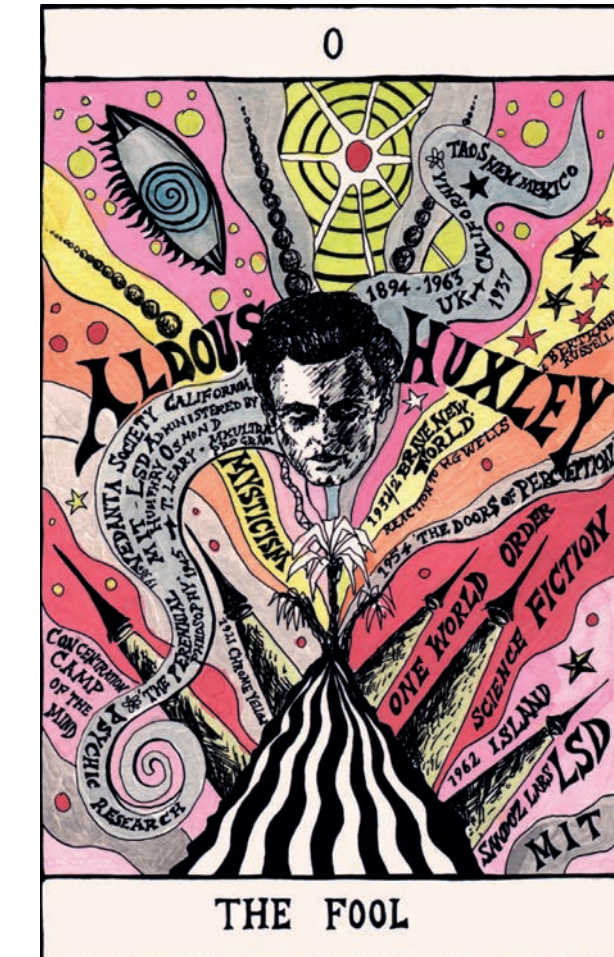
Suzanne Treister, fantasía ciberfeminista

SUZANNE TREISTER. FROM FICTIONAL VIDEOGAMES TO HYPOTHETICAL MUSEUMS OF THE FUTURE. THE RYDER. Madrid. Hasta el 9 de noviembre. De 700 a 32.000 €

Un ordenador en el centro de la sala permite acceder a un videojuego dedicado a Rosalind Brodsky, una mujer de Londres que descubre su capacidad para viajar en el tiempo durante una sesión con la psicoanalista Julia Kristeva. El carácter hipertextual de esta obra plantea un relato fragmentado en la que se pueden ver los trajes de Brodsky, los videoclips que realiza como parte de una banda de música o sus juguetes sexuales con los retratos de Karl Marx y Andy Warhol. Estamos en la galería The Ryder, donde se celebra la primera exposición individual en España de una de las pioneras del ciberfeminismo: Suzanne Treister (Londres, 1958) quien sigue uniendo tecnología y esoterismo para revelar los secretos de la geopolítica actual.

Artistas y colectivos feministas de los años 90 encontraron en el ciberespacio un entorno que ofrecía la fluidez y descentralización necesarias para redefinir las normas sociales. Treister centró su práctica en el mundo virtual al que accedió a través de los videojuegos y en 1992 comienza a realizar pinturas digitales. Al no disponer de impresora, decide fotografiar la pantalla de su ordenador, otorgando una estética única a esas imágenes pixeladas.

Aunque Rosalind Brodsky nació como un *alter ego* de



MAYOR ARGANIA: FOOL, (2009-2011)

Treister interpretado por ella misma, posteriormente se convirtió en un heterónimo con el que firma algunas de sus piezas, gesto que rompe la dualidad entre artista y obra. Este es el caso de *HEXEN 2.0*, serie que analiza a los participantes de las Conferencias Macy, reuniones de intelectuales que se dieron en Nueva York tras la

Segunda Guerra Mundial para el estudio de la mente humana. Mediante cartas de tarot este proyecto examina movimientos como el anarcoprimitivismo junto a grandes figuras filosóficas del siglo XX.

Encontramos el mismo ejercicio en *HFT The Gardner*, donde crea un personaje que trabaja como operador de

algoritmos de alta frecuencia de la City de Londres. Será él quien firme sus propias obras tras crear conexiones entre la botánica y las principales empresas multinacionales: un análisis mercadotécnico realizado bajo los efectos de plantas alucinógenas a través de fuentes de conocimiento alternativas.

La meticulosa técnica de dibujo que caracteriza a Treister alcanza una nueva dimensión en *Alchemy*, una serie de obras que transcriben portadas de periódicos en complejas composiciones alquímicas y que recibió el Premio Apertura 2024 que concede la Comunidad de Madrid. En ella, la artista reorganiza información real en un formato imaginario para cuestionar el poder desde el esoterismo.

En la incansable experimentación de esta artista, que comienza a crear en un espacio todavía sin teorizar, se mantienen elementos absolutamente actuales como el *glitch* (en el lenguaje de los videojuegos, un error inesperado en la programación que no afecta la jugabilidad).

A través de diversas técnicas y formatos su fantasía ironiza con el aterrador orden mundial para deconstruirlo y desmitificarlo. Una lección de persistencia a la que el tiempo ha otorgado un lugar privilegiado en el panorama cultural internacional. **ROBERTO MAJANO**

**A TRAVÉS DE DIVERSAS TÉCNICAS Y FORMATOS SU FANTASÍA IRONIZA
CON EL ATERRADOR ORDEN MUNDIAL PARA DECONSTRUIRLO Y DESMITIFICARLO**

Quienes conozcan la interesantísima trayectoria de Nacho Martín Silva (Madrid, 1977), cuya última década será revisada, este mes de octubre, a través de una muestra en el CAB de Burgos, sabrán que la naturaleza había estado fuera de su esfera argumental, centrada en interiores y en figuras con los que componía diversas y ricas reconsideraciones de la historia de la pintura y del quehacer el artista. Ahora hace irrupción en su obra, si bien tiene la honradez de declararse urbanita, familiarizado con ella a través de sus representaciones.

Este giro fue provocado, de un lado, por su aislamiento durante la pandemia en el campo, donde, incapaz de pintar, se entregó a la realización de pe-

queños vídeos en los que interponía, bloqueando la visión directa del natural, fragmentos de cuadros de paisaje que aparecen por los laterales como cuando, en el teatro, entran en escena esos árboles, montañas o nubes que trasladan la acción a un exterior.

De otro, la invitación a exponer a finales del año pasado en El Apartamento, en La Habana, le llevó a enfrentarse —siempre desde la asunción de la naturaleza como algo ajeno—

al concepto de exotismo. Y, dando continuidad a sus ejercicios de apropiación de imágenes para convocar los fantasmas de la historia, dio con Henri Rousseau, el Aduanero, cuyos alucinantes cuadros de junglas, en época colonial, son un artificioso *collage* doméstico de “representaciones” de la vida, animadas o inanimadas: la lujurriante pero ordenada vegetación es la observada en las ilustraciones de revistas y en el Jardín des Plantes de París, y los

animales salvajes son los cadáveres disecados que atiboraban las nuevas galerías de Zoología del *Musée d'Histoire Naturelle* o los que malvivían en su *Ménagerie* (zoo).

El paisaje, propone Martín Silva, es espectáculo y es ornamento:

para el público de los Salones, de la Exposición Universal o (hoy) de los museos, o incluso para nuestras casas en forma de papel pintado. También los saberes científicos y sus vías de divulgación adoptaron estrategias teatrales, como vemos en los dioramas, representación dramatizada de los hábitats.

La taxidermia es al fin y al cabo escultura, y en esta muestra, el taller del artista da paso al taller del taxidermista, que, en las obras más grandes —*Extraño*

Nacho Martín Silva, extraño paraíso

NACHO MARTÍN SILVA. PARAÍSO DE PAPEL. GALERÍA MAX ESTRELLA
Madrid. Hasta el 8 de noviembre. De 2.400 a 39.000 €

Héctor Zamora, el castigo de Sísifo

HÉCTOR ZAMORA. EMERGENCIA. GALERÍA ALBARRÁN BOURDAIS. Madrid. Hasta el 26 de octubre. De 9.000 a 72.000 €



Una sala llena de vasijas. Algunas rotas, la mayoría amontonadas. Por el suelo, restos de pigmentos amarillentos y rojizos que, mezclados por el trasego de las visitas, forman un polvillo anaranjado. Es el resultado de *Emergencia*, la acción con la que Héctor Zamora (Ciudad de México, 1974) inaugura la temporada de la galería Albarrán Bourdais. La *performance*, cuya grabación editada puede verse proyectada en una de las paredes de la galería, fue interpretada por una treintena de jóvenes que se lanzaron los recipientes con bastante bulla y griterío. En el

CORTESÍA DE ALBARRÁN BOURDAIS

UNA VISTA DE LA INSTALACIÓN DE HÉCTOR ZAMORA



VEGETACIÓN II, 2024

CORTESÍA DE MAX ESTRELLA

trasiego, alguno de los contenedores se descalabraba, deshaciéndose en pedazos y desparramando su colorido contenido. El movimiento es estéril: salen por una ventana, entran por la contigua; pasan de un montón al montón de al lado y, de nuevo, al montón original. Si no fuera por el feliz alboroto de los eslabones de la cadena humana, parecería un homenaje al castigo de Sísifo.

En el texto que acompaña a la exposición se habla de los comportamientos armoniosos con los que una colectividad puede enfrentarse a un problema común y de la desvinculación, con pretensiones políticas, de la acción de su dimensión productiva. Leyéndolo, recordé

aquel capítulo de *La distinción* en el que Pierre Bourdieu explica cómo los aristócratas inventaron el deporte moderno: tomando los juegos populares, despojándolos de su contexto social y su dimensión comunitaria y transformándolos en un mero entretenimiento para la clase ociosa. Diría que resulta problemático a estas alturas de la historia, armar una *performance* sobre las bondades de esa inutilidad (desperdiciar el esfuerzo es, en sentido estricto, un lujo) y querer hacerla pasar por un acto contestatario que se

RESULTA PROBLEMÁTICO A ESTAS ALTURAS ARMAR UNA PERFORMANCE SOBRE LAS BONDADES DE LA INUTILIDAD

paraíso—, se incrusta en un compuesto de trozos de jungla rousseauniana. Por primera vez, en estas series, el artista combina imágenes de diferentes fuentes, a la vez que yuxtapone distintos lenguajes pictóricos, extrañamente bien maridados. Fotografías antiguas, las pinturas del Aduanero y dibujos infantiles—como paradigma de síntesis—conforman una construcción en la que confluyen agudeza conceptual y excelencia técnica.

Los de Martín Silva son “Paraísos de papel” porque en ese manejo de fuentes no tiene a la vista los originales, claro, sino imágenes impresas, que rasga, superpone y mueve. Se ve en la serie de mínimos paisajes sublimes—naufragios o tormentas “espectaculares”—que complementan las obras “exóticas” y

escenifica en las mismísimas entrañas del mercado del arte: el cubo blanco de una galería del centro de Madrid. Más, cuando la ejecutan, para más inri, voluntarios y jóvenes pertenecientes a una ONG.

La exposición incluye otros tres cuerpos de obra. *L'oeuf de vie* es una instalación hecha con ladrillos huecos que remeda la forma de unas flores y que dice estar inspirada en las “geometrías sagradas”. *Kaminrot (brique à bancher-acrotère)* también está creada con materiales de construcción, que en este caso parecen armar un alfabeto mediante permutaciones de un bloque de terracota de dos vanos, al cual se le recortan secciones añadiendo un fondo de color. La pieza fue inspirada por la

AQUÍ EL TALLER DEL ARTISTA DA PASO AL TALLER DEL TAXIDERMISTA, QUE SE INCRUSTA EN LA JUNGLA DE ROUSSEAU

en un par de *Trampantojos* que cabría clasificar en aquel subgénero del *quodlibet*, rincón del taller del artista que a menudo incluía, junto a las herramientas del oficio, las estampas, los bocetos o los libros en los que se inspiraba. Eso hace Nacho Martín Silva: mostrarnos a las claras, para confundirnos, sus fuentes, y recordarnos que el cuadro es un objeto sobre el que proyectamos un imaginario.

ELENA VOZMEDIANO

retrospectiva que el MoMA de Nueva York dedicó a Donald Judd a finales de 2020. Para terminar, la última sala acoge un conjunto de esculturas ensambladas en estructuras metálicas cóncavas recubiertas de azulejos esmaltados en rojo, que aluden a las poses en “paraboloide hiperbólico” que adopta la mantarraya.

Lamentablemente, estas solemnes referencias no les permiten sobreponerse a su pobreza plástica. En el mejor de los casos, no pasan de lo decorativo: un refrito de lenguajes mejor explorados en décadas recientes por algunos de los artistas del siglo XX. En el peor, nos proponen algo más siniestro: el mercadeo con propósitos nobles y conceptos grandilocuentes cogidos por los pelos.

JOAQUÍN JESÚS SÁNCHEZ

Israel Galván

“Mi *Carmen* es un videoclip”

El coreógrafo y bailarín clausura la XXIII Bienal de Flamenco este domingo con *Carmen*. Estreno absoluto que enfrenta al artista con el célebre personaje de Mérimée sobre el escenario del Teatro de la Maestranza. En solitario.

Dice Israel Galván (Sevilla, 1973) que el baile siempre ha estado lleno de mujeres fuertes, y pone como ejemplo a Carmen Amaya, a Lola Flores o a las pícaras sicalípticas de hace un siglo. “Son mujeres libres, sensuales, con un imaginario grande e innovador. Y al igual que evoluciona la vida, Carmen lo hace también. Al final nos recuerda esas cosas simples que nunca se pierden: en este caso, el amor”, explica el coreógrafo y bailarín a El Cultural.

UNA OBRA “DE LA FAMILIA”

El 150 aniversario de la ópera de Bizet le ha servido de acicate para enfrentarse a uno de los mitos españoles más populares, sobre todo en el extranjero. “Los que vienen de afuera suelen ver cosas que los de dentro no ven”, afirma certero el coreógrafo. “Desde pequeño había escuchado obras como *El amor brujo* o *Carmen*. Son obras como ‘de la familia’ en cualquier academia de baile, pero siempre las veía como un cliché y eso me alejaba de ellas”, confiesa. El sevillano, hijo de los bailarines José Galván y Eugenia de los

Reyes, se fue nutriendo del ambiente flamenco de su vida diaria. Sin embargo, su intuición creadora ha ido más allá de lo preestablecido, incluso dentro de su generación, empleando recursos innovadores en su ámbito. “Tengo más familiaridad con clásicos como *La consagración de la primavera*, por ejemplo; vi que podía interpretar la música de Stravinski y el lenguaje coreográfico de Nijinsky con mi baile. Con el tiempo he descubierto la música de *Carmen*. Durante años lo tenía tan cerca que no lo veía”, insiste.

Desde la presentación de su propia compañía en 1998, el coreógrafo lleva un éxito tras otro: ha sido galardonado con el Premio Nacional de Danza y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de España, el Bessie Award for an Outstanding Production de Nueva York en dos ocasiones, el National Award for Exceptional Artistry de Reino Unido y en 2016 recibió el título de Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres de Francia, entre otros reconocimientos. Es Artista Asociado del Théâtre de la Ville de París y protagonis-

ta de uno de los retratos de la serie *Move*, sobre danza, de Netflix.

LIBRE Y VALIENTE

Esta *Carmen* está montada por su propia compañía, el Teatro de la Maestranza y la Bienal de Flamenco de Sevilla en coproducción con Les Nuits de Fourvière – Festival International de la Métropole de Lyon, en colaboración con el INAEM y las funciones en Sevilla cuentan con el apoyo del Instituto Iberoamericano de Finlandia, dentro de la iniciativa pARTir financiada por NextGenerationEU. Es una versión libre y valiente de la novela de Mérimée en la que el bailarín personifica en soledad el triángulo amoroso protagonista, acompañado por las prodigiosas voces de Nancy Fabiola Herrera como Carmen, José Bros como Don José y Ángel Ódena como Escamillo. María Martín los acompaña al canto y guitarra, mientras Maria Itkonen se pone al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. “Yo soy una persona, un espíritu que baila y cuando bailo no quiero saber muy bien

quién soy: un hombre, una mujer... o en este caso, un trío”, explica. “Si Carmen representa la sensualidad, la fuerza y la libertad –dice el bailarín–, Don José, en clave de baile, es para mí un flamenco más académico, más militar; Escamillo es el baile más gitano. Pero a la vez no es que yo quiera vestirme de mujer; es que soy una mujer: soy y bailo la parte más libre”. Galván resucita así la tensión del triángulo amoroso.





**“SOY UN ESPÍRITU QUE
BAILA Y CUANDO BAILO
NO QUIERO SABER QUIÉN
SOY: UN HOMBRE, UNA
MUJER... O EN ESTE
CASO, UN TRÍO”**

SABINE HAUSWIRTH

“Me interesa más un trío que un dúo. No me quiero meter en cosas religiosas, pero en todas las culturas aparecen triángulos”, añade. Se reconoce tímido por naturaleza y quizás por eso le gusta bailar en soledad, aunque suponga un enorme reto interpretativo: “Prefiero bailar yo mismo con varios personajes”, aclara.

Este espectáculo tan complejo cuenta con dramaturgia y adaptación de Charles Che-

min, vestuario de Micol Notarianni, diseño de caracterización de Chema Noci, iluminación de Valentin Donaire y asesoría musical de Miguel Álvarez-Fernández. La partitura operística –principalmente las partes relativas al trío protagonista– se mezcla con copla española

o secciones de cante y guitarra. “La cantaora enfrenta a Bizet con los compositores españoles, que quizás tenían celos de que un extranjero hubiera tenido más éxito que ellos... y lo reivindicamos con la ‘Carmen de España y no la de Mérimée’ o la ‘Falsa moneda’ que, aunque no tiene nada que ver con Carmen, se apoya en ‘el arte de los falsos’, una idea que también me encanta”, afirma. Una canción vasca, por otra parte “celebra la

frontera de la brujería y la amplitud cultural de España; es un acercamiento a la superstición, ya que Carmen decide ir a la muerte”, explica el coreógrafo.

Esta producción homenajea también a la famosa película de Carlos Saura con Antonio Gades, destacando a Paco de Lucía. “El final es feliz, con un ritmo rumano en versión balcánica; muy flamenco y un buen fin de fiesta”, dice.

ENSAMBLAJE DE HITS

El coro finlandés Mieskuoro Huutajat Oulu, bajo la dirección de Petri Sirviö, aporta un elemento reivindicativo de libertad y amor. Dice Galván sentirse más identificado con los Screaming Men –“con los que gritan, porque yo no puedo gritar”– que con un cuerpo de baile. “En el flamenco se grita un montón”, añade. “Vi la conexión con una cultura muy arraigada y en el grito, mi vínculo con el flamenco”.

Sin pudor, Israel Galván confiesa que con esta *Carmen* ha pretendido hacer “un videoclip de una ópera, cogiendo los *hits*. A sus 51 años, el sevillano se define como “una persona que baila”. A estas alturas de su carrera no se plantea que deba demostrar nada ni bailar con gran virtuosismo. “Estoy más encaminado en ‘saber estar’ cuando bailo y en descubrir en mí cuerpos nuevos. Con el tiempo, hay que saber utilizar tu cuerpo según cada momento de la vida”. **ELNA MATAMOROS**

Los lunes al sol, del cine al teatro

Javier Hernández-Simón dirige la versión escénica de la aclamada película de Fernando León de Aranoa que se estrena este viernes en el Teatro Calderón de Valladolid.



DE IZQUIERDA A DERECHA, FERNANDO HUESCA, LIDIA NAVARRO, JOSÉ LUIS TORRIJO, MARCIAL ÁLVAREZ, FERNANDO CAYO, FERMÍ HERRERO, YUNE NOGUEIRAS Y CÉSAR SÁNCHEZ

Víctimas de la reconversión industrial de Vigo que propició el despido de más de 200 trabajadores en la década de los 80, Santa (Javier Bardem), José (Luis Tosar), Lino (José Ángel Egido) y Rico (Joaquín Climent) se colaron en nuestras pantallas hace más de 20 años para contarnos las luchas diarias y frustraciones que se encontraban en la cola del paro. Seducido por aquella conmovedora historia que Fernando León de Aranoa contó en *Los lunes al sol*, Javier Hernández-Simón (Bilbao, 1977) decidió recuperarla en una obra que se estrena este viernes en el Teatro Calderón de Valladolid.

“Lamentablemente—cuenta el director de escena a El Cultural—, es una película que sigue estando de profunda actualidad. Particularmente ahora que

estamos un poco más aislados y somos más frágiles frente a un sistema económico que es implacable. Lejos de ir a mejor, vamos a peor. Todo se ha vuelto mucho más precario y en esta historia hay una gran defensa de la dignidad del trabajo”.

Igual que en la película, la obra indaga en la idea de cómo

“LA OBRA TRATA DE LO QUE OCURRE CUANDO EL MUNDO SIGUE ADELANTE Y TÚ TE QUEDAS ATRÁS”, JAVIER HERNÁNDEZ-SIMÓN

las circunstancias laborales y económicas pueden moldear la identidad y nuestra forma de relacionarnos. “Para mí *Los lunes al sol* trata sobre lo que ocurre cuando el mundo sigue adelante y tú te quedas atrás. ¿Quiénes somos y qué pasa cuando nos convertimos en algo improductivo para los

demás? Nuestra necesidad de ser aceptados está muy unida a nuestra productividad y muchas veces es la mirada del otro la que nos configura”.

Para reflexionar sobre cuestiones como esta, Hernández-Simón ha trabajado a partir del guion original junto a uno de sus artífices, Ignacio del Moral,

además de contar con la aprobación de León de Aranoa. El cambio más evidente tiene que ver con el personaje de Nata, la hija del dueño del bar. “La precarización del trabajo, sobre todo para los jóvenes aunque no exclusivamente, es hoy más grave que en 2002”, señala. Una modificación estructural

que les permitía, además, reflexionar sobre “la fractura generacional y abogar por un encuentro en el que ambas generaciones puedan mirarse con respeto y con cariño”.

UNA IDENTIDAD DE CLASE

Yune Nogueiras, Marcial Álvarez, José Luis Torrijo, Fernando Cayo, Fermi Herrero, Fernando Huesca, César Sánchez y Lidia Navarro toman aquí el relevo del reparto original de la película sobre un espacio único y simbólico que mostrará un mundo que se desmorona. “Es un lugar donde pasan el tiempo intentando sobrevivir de forma práctica y emocional. Simula lo que sería la sala de recreo de una

fábrica de un astillero dada la vuelta, en el momento en que se está deshaciendo”, avanza.

Pero, a pesar de las circunstancias, estos personajes no se rinden. “Si bien en la obra hay momentos verdaderamente trágicos, creo que la mirada tiende a la esperanza”, cuenta Hernández-Simón que, para ello, clama por recuperar la identidad de clase. “Estamos mucho más cerca de la indigencia que de la riqueza. Vivimos en un sistema que

nos hace creer que podemos ser una clase media, media-alta o alta y, sin embargo, estamos mucho más cerca de la pobreza. Hay que recuperar esa identidad y tejer redes humanas en las que apoyarnos”, reivindica el director, que empezará a componer esta red hoy en el escenario. MARTA AILOUTI

Un matrimoni de Boston sin nostalgia



DAVID RUANO

EMMA VILARASAU Y MARTA MARCO

En 2005, Emma Vilarasau, Marta Marco y la inolvidable Anna Lizaran estrenaron *Un matrimoni de Boston* en el Teatre Lliure de Barcelona, bajo la dirección de Josep Maria Mestres. La obra, escrita en 1999 por David Mamet, pronto se convirtió en el gran acontecimiento del panorama teatral del momento.

Con el mismo espíritu lúdico, y con la triste ausencia de Lizaran—fallecida en 2013—, los tres se vuelven a juntar, 19 años después, para este nuevo co-

mienzo que se estrenará en el Festival Temporada Alta—del 4 al 6 de octubre—, y pasará por La Villarroel—a partir del día 12—, antes de salir de gira.

Vuelven las mismas actrices de entonces, a las que se unirá Emma Arquillué, pero, eso sí, algo agitadas: Vilarasau interpretará ahora a Anna, el papel que hacía entonces Lizaran, y Marco tomará el legado de Vilarasau al ponerse en la piel de Claire. Arquillué, por su parte, heredará el de la criada.

La actual *Un matrimoni de Boston* se sacude así de cualquier atisbo de nostalgia. “Bebe de lo que hicimos en aquel momento, pero el espectáculo no va a ser el mismo, ni estética ni profundamente. El teatro siempre se hace aquí y ahora”, cuenta a El Cultural Mestres, que ha

“borrado primero para volver a construir”.

Ambientada en el siglo XIX, ‘un matrimonio de Boston’ era la denominación sarcástica de lo que a finales del XIX se le daba en América a una pareja de mujeres que vivían fuera del amparo de los hombres. “Si lo que Mamet nos cuenta no fuera ahora incluso de más actualidad que entonces, no tendría sentido volver a hacerla. Habla de amor, sexo y poder a partir de una pareja no normativa que hace de lupa de las relaciones de pareja. La obra es potentísima, resuena a nivel individual y social”, dice sobre esta segunda oportunidad de verla. **M. AILOUTI**

tonces, no tendría sentido volver a hacerla. Habla de amor, sexo y poder a partir de una pareja no normativa que hace de lupa de las relaciones de pareja. La obra es potentísima, resuena a nivel individual y social”, dice sobre esta segunda oportunidad de verla. **M. AILOUTI**

ORIENTE FLAMENCO

—de Ronda a Cartagena—

19ª Suma Flamenca

Festival Flamenco de la Comunidad de Madrid

Del 15 de octubre al 3 de noviembre de 2024



Escanea y consulta la programación

www.madrid.org/sumaflamenca

Cultura Comunidad de Madrid / #SumaFlamenca2024



Comunidad de Madrid



LA DIRECTORA BÁRBARA LLUCH DA INDICACIONES AL BARÍTONO PIETRO SPAGNOLI (IZQUIERDA) Y AL TENOR CELSO ALBELO EN UN ENSAYO DE *MARINA*. A LA DERECHA

Vuelve al Teatro de la Zarzuela uno de los clásicos de siempre de nuestro género lírico, *Marina* de Emilio Arrieta, una obra que muchos nos sabemos casi de memoria. Hace unos años disfrutamos de la producción, de singulares tonalidades oscuras, firmada por el imaginativo Ignacio García. Ahora veremos la idea por la emprendedora y tan solicitada Bárbara Lluch, miembro de una ilustre familia teatral y musical. Sabrá dar cauce sin duda a un argumento que se entiende regular ya que, en realidad, apenas “pasa nada” en el transcurso de la obra.

Ello se debe, sin duda, a que en la adaptación a la ópera Miguel Ramos Carrión dejó agujeros argumentales que en la zarzuela se explican en la parte hablada y que, probablemente, no encajaban en la forma de entender la ópera que tenían él y Arrieta, familiarizados como estaban con las elipsis y los sobrentendidos de

Bárbara Lluch recupera a *Marina*

El Teatro de la Zarzuela estrena uno de los clásicos de nuestro género lírico. Compuesta por Emilio Arrieta, esta versión es un desafío que trata de restituir la ópera de 1871 en su integridad.

adaptaciones operísticas. Como ya señalara en su día Emilio Cotarelo, *Marina* es el único título de la zarzuela isabelina que ha permanecido en el repertorio y que se podrá disfrutar en una versión que restituye la ópera en su integridad, tal y como se estrenó en el Teatro Real en 1871. El famoso tenor Enrico Tamberlick fue quien al parecer convenció al compositor para la reconversión.

Para ello, ha sido fundamental el trabajo de investigación y edición de M^a Encina Cortizo y Ramón Sobrino. Gracias a ellos reaparece el dúo entre Marina y Roque y se retoma la sardana original, ambos

en el segundo acto. Junto a ello, se recupera de la zarzuela una canción a cargo de Roque acompañado por palmas y golpes en la mesa de la taberna. Durante algún tiempo se especuló con su inserción en la ópera, aunque finalmente fue desechada. Hasta ahora. Con esta transformación Arrieta demostró el gran oficio aprehendido en Italia, a veces no poco mimético, que se miraba en el espejo transalpino, de donde tradicionalmente provenían modos de hacer. Una buena prueba de ello son algunas de las producciones previas del autor navarro, dos de las cuales, *Ildegonda* y *La*

conquista di Granata se repusieron en el Real en 2004 y 2006 respectivamente.

Con la profunda revisión del original se nos brinda la posibilidad de tener la mayor información de una obra que, pese a sus tics, sus mimitismos y su relativa originalidad —dejando a un lado lo

cursi y endeble de su libreto—, es atractiva por ese cercano y comentado melodismo y por servir de base a la actuación sin complejos de un cuarteto vocal tipo constituido por soprano lírico-ligero, tenor lírico, barítono y bajo cantante. Y para dar lucimiento a unos coros que tienen bastante protagonismo, con un primer final muy robusto y bien construido.

Y no hay duda de que esos viejos pentagramas se nos van a ofrecer en esta ocasión con todas las garantías posibles. Los repartos son espectaculares pues en él aparecen algunas de las mejores y más granadas voces de nuestro actual firma-



GEMMA ESCRIBANO / TEATRO DE LA ZARZUELA

HA, CON LA SOPRANO MARINA MONZÓ

rico-ligeras de fácil emisión, extensión y musicalidad reconocida. La primera, segurísima siempre en los pasajes coloratura, posee un timbre soleado, un vibrato eléctrico y una personalidad dramática muy acusada. La segunda, de timbre y sonoridad más perfumados, de carácter aterciopelado, emite con una sorprendente facilidad, una suavidad fuera de norma y una expresividad alada y gentil.

Dos tenores muy distintos apechugan con la gloriosa parte de Jorge, envuelta desde los tiempos de Tamberlick en notas estratosféricas no escritas, pero que el públi-

co se ha acostumbrado a oír. A ver quién es el guapo que hace la salida, *Costas las de Levante, playas las de Lloret*, sin irse al Si natural. Tanto Ismael Jordi, de emisión más regular e igualdad en toda la gama, como Celso Albelo, más decididamente lírico, más contundente y de mayor pegada, están en su mejor momento, con una veteranía que se las sabe todas. Los dos Roques son seguros, aunque creemos que uno de ellos, el italiano Pietro Spagnoli, es algo más feble y menos indicado que el otro, el poderoso y contundente Juan Jesús Rodríguez. Por su parte Rubén Amoretti, ya muy consolidado,

como el más tierno Javier Castañeda, a quien hacía tiempo que esperábamos ver en papeles protagonistas, son dos elementos seguros y sólidos.

La conocedora batuta del titular musical del Teatro de la

CON LA PROFUNDA REVISIÓN DEL ORIGINAL SE NOS BRINDA LA POSIBILIDAD DE CONOCER UNA OBRA ATRACTIVA, PESE A SUS TICS

Zarzuela, José Miguel Pérez-Sierra, suelto y resuelto, ya muy bragado en la ópera italiana de la primera mitad del *ottocento*, no deberá tener ningún problema para llevar la nave de Jorge a buen puerto. **ARTURO REVERTER**

mento. Tenemos a dos Marinas ideales, cada una en su estilo: Sabina Puértolas y, qué coincidencia, Marina Monzó, dos lí-

Proceso de selección para la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC)

Abierto el proceso de recepción de candidaturas a la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, centro de creación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Cultura.

Plazo de presentación de solicitudes:
del 27 de septiembre al 17 de octubre de 2024

Información y bases de la convocatoria en:
<https://www.cultura.gob.es/cultura/artesescenicas/portada.html>



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA



inaem
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



TEATRO CLÁSICO



Joker: Folie à Deux

Contra el infantilismo superheroico

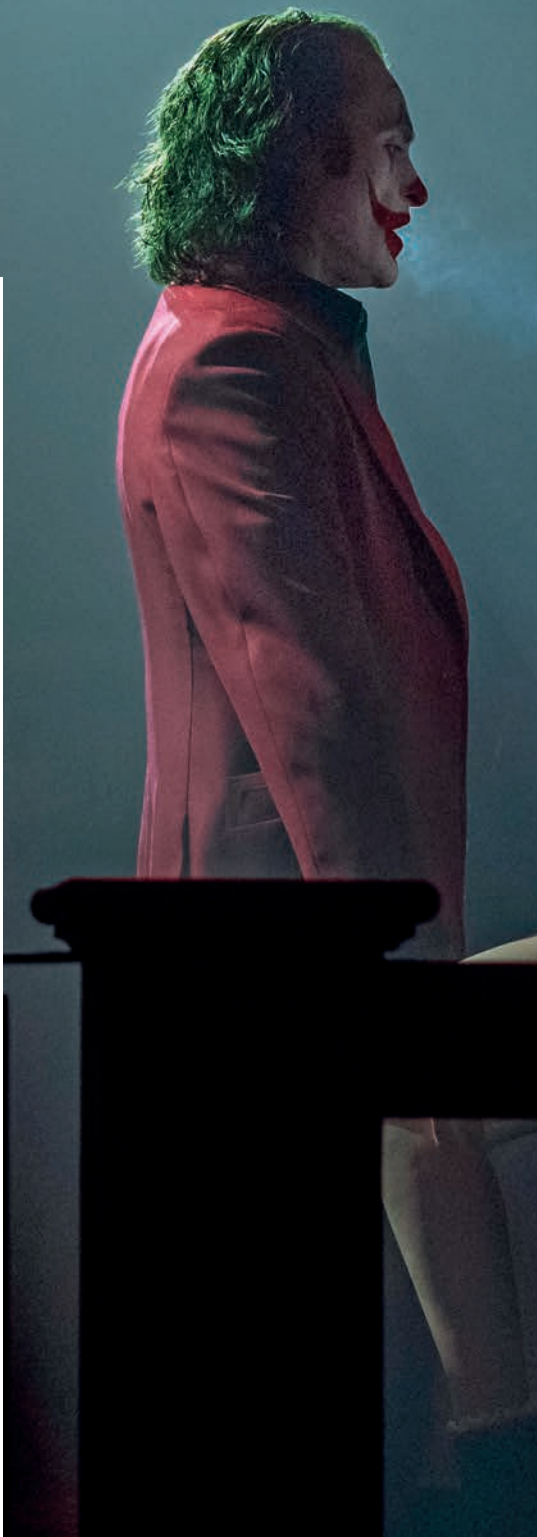
DIRECCIÓN: Todd Phillips. GUION: Scott Silver, Todd Phillips. INTÉRPRETES: Joaquin Phoenix, Lady Gaga, Brendan Gleeson, Zazie Beetz, Catherine Keener. AÑO: 2024. ESTRENO: 4 de octubre

La cruda y oscura *Joker*—que le valió a Todd Phillips (Nueva York, 1970) el León de Oro del Festival de Venecia de 2019— se acercaba a la luz en unas escenas de baile en las que el personaje interpretado por Joaquin Phoenix exorcizaba físicamente su angustia existencial. Primero, Arthur Fleck, alias el Joker, bailaba al ritmo del *That's Life* de Frank Sinatra en su cochambroso apartamento, con el tinte verde todavía húmedo en su pelo. Luego, ya acicalado con su indumentaria de payaso, Arthur descendía unas empinadas escaleras de Gotham City al son del enérgico *Rock and Roll Part II* de Gary Glitter. Esta inclinación al éxtasis danzarín reaparece en *Joker: Folie à Deux*, la secuela con la que Phillips y Phoenix se proponen acabar de subvertir el mito del personaje de DC Comics. Un espíritu transgresor que se manifiesta, por ejemplo, a través de los códigos de género cinematográficos. Así, mientras *Joker* refulcía como un sólido drama social de aliento scorsesiano, su continuación opera de forma más líquida, transitando del *thriller* al musical ultramoderno, donde la elegancia y gracilidad del clasicismo se ven devoradas por una tosquedad visceral y salvaje.

En cuanto a la trama, *Joker: Folie à Deux* arranca allí donde terminaba *Joker*. Arthur Fleck está a la espera de ser juzgado por cinco asesinatos, el úl-

timo de los cuales fue cometido “en pleno directo televisivo”. Su abogada, interpretada por Catherine Keener, apuesta por una defensa que consiste en convencer al jurado de que el bufonesco homicida sufre un trastorno de doble personalidad—una tesis que se presenta en el fascinante y muy artesanal corto animado que inaugura la película, obra de Silvain Chomet, autor de *El ilusionista* (2010)—. En este punto, todo parece preparado para albergar una denuncia de manual contra la inoperancia de los sistemas judicial y carcelario (en prisión, Arthur es testimonio de un episodio que remite al asesinato de George Floyd a manos de la policía de Mineápolis). Sin embargo, la película toma un rumbo inesperado cuando, de la mano del personaje de Harley Quinn (encarnada por Lady Gaga), y del amor que ella despierta en Arthur, las canciones se apoderan del filme.

En *Joker: Folie à Deux*, Phoenix vuelve a bailar—unas veces de forma ortopédica y otras marcándose un convincente zapateado de claqué—, pero la gran baza de la secuela de *Joker* radica en su acercamiento al canto. Convencido del fulgor confesional que puede extraer de las cuerdas vocales de Phoenix y Lady Gaga, Phillips perpetra un ejercicio kamikaze de musical en bruto, tan áspero como feroz. Tomando





como referente la innovadora labor del dramaturgo británico Dennis Potter en las series *Pennies from Heaven* (1978) y *The Singing Detective* (1986) —donde los personajes expresaban sus sentimientos interpretando canciones populares de los años 40 y 50—, *Joker: Folie à Deux* inyecta nueva vida al cancionero estadounidense, el conocido como *Great American Songbook*. Con voz de ultratumba y una dicción ralentizada, Phoenix convierte la romántica *For Once in My Life* de Stevie Wonder en un himno a la desesperación, mientras que Lady Gaga —que ha explicado que tuvo que “desaprender” a cantar para la película— vacía de alegría el tema *That’s Entertainment* de la película *Melodías de Broadway 1955* (1953) en una escena en la que Harley Quinn se encamina hacia el juicio del Joker.

En su estreno en el Festival de Venecia, *Joker: Folie à Deux* fue recibida con un cierto recelo por parte de un sector de la crítica, que vio en el giro musical introducido por Phillips un distanciamiento respecto a la esfera política. Sin embargo, cabe señalar que la secuela de *Joker* prolonga la crítica que el filme original reservaba al desmantelamiento de los servicios sociales y a la inequidad instaurada en la sociedad americana. Y no solo eso, sino que corrige la ambigüedad con la que su antecesora perfilaba, y quizá ensalzaba, la figura del Joker como un líder

populista revolucionario. En una escena de la secuela, cuya iconografía remite a los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, el protagonista se convierte en una víctima del fanatismo de una masa enfurecida que bien podría estar formada por seguidores de Donald Trump.

La política sigue palpitando en *Joker: Folie à Deux*, pero el discurso central del filme, allí donde se formula su mayor transgresión, apunta al cuestionamiento del carácter fantasioso y evasivo de las ficciones superheroicas, cuya inclinación al maniqueísmo y al infantilismo tiene maniatada a la industria de Hollywood y a las grandes plataformas de *streaming*. En un pasaje clave de esta secuela autodestructiva, el antihéroe encarnado por Phoenix se enfrenta a una disyuntiva esencial: ¿aferrarse al mito de la villanía del Joker o atreverse a vivir como el hombre enamorado y vulnerable que es Arthur Fleck? El esperpéntico circo mediático que rodea al protagonista —metáfora de una industria fílmica enajenada— le ríe las gracias al Joker, pero Arthur, cada vez más hastiado de su condición de bufón de Gotham, estará tentado de renunciar a todo. Y así es como *Joker: Folie à Deux* se convierte en el caballo de Troya que Phillips y Phoenix plantan en el corazón del audiovisual contemporáneo para denunciar la cara más alienante del imaginario superheroico. **MANU YÁÑEZ**

**TODD PHILLIPS
PERPETRA
UN EJERCICIO
KAMIKAZE
DE MUSICAL
EN BRUTO,
TAN ASPERO
COMO FERROZ**

**JOAQUIN PHOENIX
Y LADY GAGA,
EN EL FILME**



LAIA LLUCH

Pilar Palomero

“Que un filme sea íntimo no significa que necesite menos dinero”

La directora estrena *Los destellos*, adaptación de un relato de Eider Rodríguez con Patricia López Arnaiz y Antonio de la Torre en el reparto, en el que aborda el tema de la muerte apostando por vivir intensamente.

Pilar Palomero (Zaragoza, 1980) está construyendo una de las filmografías más sólidas del cine español actual. Con su ópera prima, *Las niñas* (2020), un sensible ejercicio de memoria sobre su propia infancia, ganó el Goya a la mejor película. Con *La maternal* (2022), sobre la vida en un centro de acogida para madres menores de edad, consiguió para la debutante Carla

Quílez el premio a la mejor interpretación protagonista de San Sebastián. Este mismo festival se ha rendido ahora ante su nuevo trabajo, *Los destellos*, que adapta el relato de Eider Rodríguez *Un corazón demasiado grande* (Random House, 2019).

Película sencilla en su desarrollo, pero intensa emocionalmente, sigue de manera rigurosa el punto de vista de Isabel

(Patricia López Arnaiz), una mujer que se ve arrastrada a cuidar de su expareja Ramón (Antonio de la Torre) cuando es diagnosticado con una enfermedad terminal y su hija Madalen (Marina Guerola) le pide que lo visite regularmente a pesar de que llevan años sin verse. Un filme que, con extremo tacto, evitando exhibicionismo y miserabilidades, aborda el

tema de la muerte apostando por vivir intensamente.

Pregunta. ¿Por qué le interesó el relato de Eider Rodríguez?

Respuesta. Fue el productor Fernando Bovaira quien me sugirió que lo leyera. Me fascinó, no solo por la manera de construir los personajes, sino también porque me permitía profundizar en temas que me

obsesionan mucho, como el paso del tiempo o las huellas que dejamos y nos dejan, esos destellos a los que hace referencia el título del filme. Al final, lo llevé a un terreno muy personal, porque tenía ganas de explicar cómo había vivido yo la pérdida de mi padre. Rodar esta película me ha ayudado a explicar cosas que sentí en ese momento y no sé verbalizar.

DISTANCIAMIENTO VOLUNTARIO

P. ¿Ha sido muy diferente escribir el guion a partir de una obra previa?

R. Realmente, no. Leí el relato unas cuantas veces y después hice un ejercicio de distanciamiento voluntario. Como quería imprimirle un

nales que acabé incluyendo en la película.

P. Uno de ellos dice que la presencia de la muerte hace la vida más interesante...

R. Sí, se llama Pablo Iglesias y la frase es cien por cien suya. Las personas que se dedican a esto tienen un conocimiento más intenso de la condición humana. Así que mi objetivo era grabar a Pablo como si estuviera en una de sus visitas, porque no hay nada que yo pudiera escribir que estuviera a la altura de lo que él pueda decir. Y en cuanto dijo esa frase tenía claro que iba a estar en la película, porque me resonó mucho. Cuando murió mi padre, fui más consciente de la vida. Recuerdo estar en una ca-



PATRICIA LÓPEZ ARNÁIZ Y JULIÁN LÓPEZ. EN LA OTRA PÁGINA, LA ACTRIZ, EN EL COCHE, RECIBE INDICACIONES DE PILAR PALOMERO

tono vivencial, incluí experiencias propias. También sustituí Hendaya, que es donde ocurre el relato, por mi pueblo de la infancia, Horta de Sant Joan, en Tarragona. Y busqué referencias en otras películas. Me inspiró mucho *Los demás días* (2017), de Calos Agulló, un documental sobre cuidados paliativos en el que aparece el grupo de profesio-

fetería y sentir más que nunca antes como el sol me calentaba la piel, el sabor del café...

P. ¿Por qué nos cuesta tanto enfrentarnos a la muerte?

R. Nos da miedo. Hacemos cosas raras si surge el tema, como tocar madera. Pero no hace tanto lo raro era vivir. Ahora la esperanza de vida es mucho mayor, y eso hace que la muerte nos pille por sorpresa.

“RODAR ESTA PELÍCULA ME HA AYUDADO A EXPLICAR COSAS QUE SENTÍ CUANDO MURIÓ MI PADRE Y NO SÉ VERBALIZAR”

P. ¿Por qué evita los aspectos más dolorosos de la enfermedad de Ramón?

R. La película está narrada a través del punto de vista de Isabel, y quería que el espectador se sintiera como se siente ella. Todos hemos perdido de vista a alguna persona que fue muy importante para nosotros. Es una persona que quizá tenemos borrosa, que no queremos ver con nitidez, pero que ha dejado su huella en nosotros, y nosotros en ella. Es una película, por tanto, que habla del reencuentro, pero no va de una expareja que se vuelve a enamorar. Se trata de un amor con mayúsculas, un amor humano, de familia.

P. Es la primera vez que cuenta con un reparto completo de actores profesionales...

R. Cuando decidimos que estuvieran en la película Patricia y Antonio, les expliqué cuál era mi método de trabajo, porque no me enfrento a la dirección de una manera clásica. Me gusta aproximarme al trabajo desde el juego, incluso en los momentos más dolorosos. Ellos tienen años de experiencia y les he podido pedir emociones muy concretas, que van modulando y encontrando. En ese sentido, ha sido un trabajo muy gustoso. También hicimos una convivencia de dos semanas antes del rodaje y me fijé mucho en ellos. Después reescribí el guion con cosas que ha-

bían surgido ahí, incluso cambiando la personalidad de los personajes para que sea más afín al actor que lo interpreta.

P. ¿Hay espacio entonces para la improvisación?

R. Estoy siempre abierta a todo lo que pueda suceder en el rodaje. Pero, para poder improvisar, hay que hacer antes un trabajo inmenso. Una vez que decido a través de los ojos de quién vemos la película, mi trabajo es dar espacio para que ocurran cosas. Y a veces ocurren, otras, no. Y en ocasiones hay que forzar que sucedan.

P. Vuelve a retratar la relación entre una madre y una hija. ¿Por qué?

R. No es un trauma ni nada de eso, me llevo muy bien con mi madre. Pero es cierto, y en mi cuarta película también hay una madre y una hija. Son relaciones que dan mucho juego a nivel dramático porque son contradictorias, una fuente de conflicto y amor inagotable.

P. ¿Va a continuar ahondando en el mismo estilo?

R. La apuesta formal de *Los destellos* es distinta a la de *La maternal* y *Las niñas*, que tenían mucha cámara en mano. Aquí hemos hecho una planificación sobre el papel porque la historia lo pedía. En cualquier caso, no me cierro a nada, pero me apetece seguir haciendo en familia las películas que me gustaría ver. Se habla mucho de que las directoras tenemos menos presupuesto, lo que es cierto, pero que un filme sea íntimo no significa que necesite menos dinero. El presupuesto proporciona tiempo, y el tiempo permite hacer mejores películas. Me interesa el cine artesanal, hecho desde lo visceral, y desde ahí voy a seguir trabajando. **JAVIER YUSTE**

El *momentum* de las series en español

Llegan dos de los hitos nacionales más esperados del año y el reencuentro de Gael García Bernal y Diego Luna.



QUERER

CREADORA: Alauda Ruiz de Azúa

INTÉRPRETES: Nagore Aramburu, Pedro Casablanc

PAÍS: España. PLATAFORMA: Movistar Plus +

ESTRENO: 17 de octubre

Tras 30 años de matrimonio y dos hijos en común, Miren (impresionante Nagore Aramburu) abandona el domicilio conyugal y denuncia a su marido, un no menos espléndido Pedro Casablanc, por violación continuada. A lo largo de cuatro episodios, separados por expresivas elipsis, asistiremos a un doble proceso, uno judicial, que se inicia tras la interposición de la denuncia, y otro de atomización familiar, pues los dos hijos adultos, encarnados con desenvoltura por Miguel Bernardeau e Iván Pellicer, deberán tomar partido por uno de sus progenitores. La importancia de *Querer* no puede reducirse únicamente al abordamiento de un tema tan candente como poco tratado por nuestra ficción: la violación conyugal. Lo que se cuenta es, sí, relevante, pero lo es en virtud de la precisión con que la cámara de Alauda Ruiz de Azúa, ganadora del Goya a la mejor dirección novel por *Cinco lobitos*, escruta un entorno claustrofóbico o retrata la evolución de las relaciones y las oscilaciones de autoridad entre padres e hijos. Lo es también, porque, al igual que sucedía en *Anatomía de una caída* (Justine Triet, 2023), nos muestra lo difícil que es acceder a la verdad cuando los hechos han ocurrido tras la puerta de un dormitorio.



YO, ADICTO

CREADORES: Javier Giner y Aitor Gabilondo

INTÉRPRETES: Oriol Pla, Victoria Luengo,

Nora Navas. PAÍS: España

PLATAFORMA: Disney + ESTRENO: 30 de octubre

En 2021, Javier Giner, profesional ampliamente conocido dentro del audiovisual, publicó *Yo, adicto*, un testimonio sobre su experiencia en un centro de desintoxicación, que no buscaba coartadas ni aspiraba a convertirse en carne de Ted Talk. Escrito con fluidez y paradójicamente adictivo, aquella suerte de novela de no ficción rehuía el dogmatismo para aproximarse, desde la honestidad, a una verdad personal e intransferible. Ahora, de la mano del productor Aitor Gabilondo, el propio Giner se sitúa detrás de las cámaras, secundado por Elena Trapé (*Las distancias*), para traducir en imágenes una historia que arranca marcada por la angustia vital, el sufrimiento y las pulsiones autodestructivas. Para embarcarse en ese viaje hacia la sanación, Giner ha contado con Oriol Pla como sosías. De su mano, surcando el metraje de una serie que va transformándose según los estados de ánimo del protagonista, nos adentramos en un mundo lleno de sombras, pero también de luces, habitado por personajes tan imperfectos como difícilmente olvidables. encarnados por un plantel de relumbrón: Nora Navas, Victoria Luengo, Omar Ayuso, Marina Salas, Ramón Barea o Itziar Lazkano.



LA MÁQUINA

CREADORES: Gabriel Ripstein y Marco Ramírez

INTÉRPRETES: Gael García Bernal, Diego Luna,

Eiza González. PAÍS: México

PLATAFORMA: Disney +. ESTRENO: 9 de octubre

Gael García Bernal y Diego Luna se conocieron de adolescentes, cuando trabajaban en la telenovela *El abuelo y yo* (Juan Carlos Muñoz, 1992). Se trabó allí una amistad que más tarde tuvo su correlato en la gran pantalla con la subyugadora *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001). Desde entonces, apenas han coincidido en otro par de trabajos —*Rudo y cursi* (Carlos Cuarón, 2008) y *Casa de mi padre* (Matt Piedmont, 2012)—. Ahora, 12 años después de su última colaboración profesional, ambos protagonizan *La máquina*, historia pugilística de un boxeador en horas bajas escrita por Marco Ramírez, guionista de *Daredevil* y responsable de *The Defenders*. Gael García Bernal encarna a Esteban ‘La Máquina’ Osuna, un boxeador que no pasa por su mejor momento pese a que su mánager y amigo Andy Luján (histriónico Diego Luna) está dispuesto a hacer cuanto sea necesario para que vuelva a lo más alto. Sin embargo, como bien saben los apasionados de la épica del cuadrilátero, el ring no se nutre solo del sudor y de la sangre, los intereses económicos y las organizaciones de dudosa legitimidad que controlan este deporte harán que Osuna tenga que luchar contra algo más que sus contendientes. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Arthur Cravan, ¿qué hacemos con él?

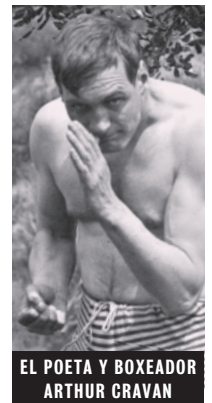
SUICIDIO. Slawomir Mrozek tiene un cuento en *La vida para principiantes* (Acantilado) sobre un aspirante a suicida. El postulante se sitúa en la cornisa de un edificio y todo parece indicar que se va a lanzar al vacío. Acuden los bomberos con un capitán escéptico: sabe por experiencia que la mayoría de quienes proyectan suicidarse con espectadores no tiene intención de hacerlo. Pasa el rato, y el hombre de la cornisa no da el paso. La multitud congregada se impacienta. Grita: “¡Tírate ya de una vez!”. La gente siente que está ahí perdiendo el tiempo para nada. El pugilista suizo Arthur Cravan (1887-1918), presunto poeta sin poemarios y presunto pintor sin cuadros confirmados, anunció su suicidio en París. Se presentó en el sitio previsto y, al ver a los numerosos curiosos, comenzó a insultarles: “¡Mirones!”. Y les soltó una larga conferencia sobre la entropía. Por cosas así, y por otras de mayor enjundia —editó y escribió enteros cinco números de la revista *Maintenant*—, Blaise Cendrars le llamó “el profeta del dadaísmo”, y otros le consideran pionero de las *performances*.

LÍMITE. Periférica vuelve a editar, doce años después, sus *Cartas de amor a Mina Loy*, quizás, con sus fognazos enajenados, líricos y breves, su *corpus* poético más sobresaliente. Su aparición coincide con la selección para representar a España en los Oscar de la excelente *Segundo premio*, de Isaki Lacuesta, que es y no es una película sobre el grupo granadino Los Planetas. Se puede ver en varias plataformas. Lacuesta, muy interesado en sus filmes por los personajes en el límite —Camarón de la Isla, Ava Gardner, François Augiéras, el Miquel Barceló que vive en Mali...—, debutó en 2002 con *Cravan vs. Cravan*, docuficción que ilustra muy bien las andanzas del poeta boxeador. Está en Filmin. Cravan, que era sobrino de Oscar Wilde, y la británica Mina Loy (1882-1966) se conocieron en Nueva York en 1917. Ella, elogiada por sus vanguardistas poemarios, autora en 1914 de un *Manifiesto feminista*, prosista, dramaturga, pin-

**PERIFÉRICA VUELVE A EDITAR,
DOCE AÑOS DESPUÉS,
CARTAS DE AMOR A MINA LOY**

tora con exposiciones y diseñadora con clientela, fue la parte con sustancia real de la pareja. Ella lo encontró “estúpido”, pero se liaron. Cravan llegó a Nueva York para evitar ser movilizado en la Gran Guerra, aunque invitado por sus amigos Marcel Duchamp y Francis Picabia a dar una conferencia: se presentó borracho, se desnudó y acabó en comisaría.

CARTAS. También se presentó borracho, meses antes, en su muy sonado y amañado combate con Jack Johnson, campeón del mundo de los pesos pesados, en la Monumental de Barcelona. Johnson pospuso tumbarlo hasta el sexto asalto porque cobraba por dejarse filmar. Ese combate suscitó luego el interés de Eduardo Arroyo, gran aficionado al boxeo —autor de un libro sobre Panamá Al Brown—, que le inmortalizó en una serie de dibujos, y estimuló la biografía que le dedicó la crítica de arte Maria Lluïsa Borràs en 1993. Cravan desapareció en las tormentosas costas de México en 1918 cuando pretendía llegar a Buenos Aires al encuentro de Mina, que estaba embarazada, en una misérrima embarcación que había comprado y apañado malamente. Arthur y Mina se habían casado en México poco después de que ella accediera a dejar Nueva York y reunirse con él en ese país. *Cartas de amor a Mina Loy* agrupa los textos imperiosos, acuciantes y desquiciados de unas treinta misivas que Arthur escribió a Mina durante cinco meses suplicándole y exigiéndole que se reuniera con él. Primero, durante su fuga por Estados Unidos y Canadá para evitar, de nuevo, ser reclutado y, luego, ya desde Ciudad de México. Habría que decidir hoy si esas cartas, en las que Cravan no cesa de decirle a Mina que está enfermo y en las últimas, al borde del suicidio o del asesinato (de ella), aunque ahora es un santo, además de mostrar un temperamento poético espoleado por la pasión, no delatan a un maltratador. ●



EL POETA Y BOXEADOR
ARTHUR CRAVAN



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Por una nueva vieja Europa

“EUROPA SE HA ESTADO PREOCUPANDO del lento decrecimiento desde el comienzo de este siglo. Para incrementar las tasas de crecimiento se han implementado y han desaparecido varias estrategias, pero la tendencia continúa sin cambiar. Según diferentes métricas, se ha abierto una amplia brecha en el PIB [Producto Interior Bruto] entre la Unión Europea y los Estados Unidos, debida principalmente a una desaceleración más pronunciada desde el comienzo de este siglo. [...] Durante la mayor parte de este período, la desaceleración del crecimiento se ha considerado un inconveniente, pero no una calamidad. Los exportadores europeos lograron capturar cuotas de mercado en partes del mundo de más rápido crecimiento, especialmente Asia. Muchas más mujeres ingresaron en la fuerza laboral, lo que aumentó la contribución laboral al crecimiento. Y, después de las crisis de 2008 a 2012, el desempleo cayó constantemente en toda Europa, lo que ayudó a reducir la desigualdad y mantener el bienestar social”.

Así comienza el informe “El futuro de la competitividad europea” (septiembre, 2024), que Mario Draghi ha elaborado a instancias de la Unión Europea, y que le lleva inmediatamente a manifestar: “Pero los cimientos sobre los que construimos ahora están tambaleándose. El anterior paradigma global se está desvaneciendo. La era de rápido crecimiento del comercio mundial parece haber pasado, con las empresas de la UE enfrentándose tanto a una mayor competencia del exterior como a un menor acceso a los mercados extranjeros”.

Los problemas se multiplican: dificultad para acceder a fuentes de energía (por ejemplo, las rusas), inestabilidad geopolítica mundial, disminución de la población/natalidad, y a la cabeza un tan imparable como rápido cambio tecnológico. “Europa –dice Draghi– se perdió en gran medida la revolución digital

liderada por internet y los aumentos de productividad que trajo consigo”. Sólo cuatro de las 50 principales empresas tecnológicas mundiales son europeas. “Si Europa no puede volverse más productiva, nos veremos obligados a elegir. No podremos convertirnos, de repente, en un líder en nuevas tecnologías, un modelo de responsabilidad climática y un actor independiente en el escenario mundial. No seremos capaces de financiar nuestro modelo social. Tendremos que reducir algunas, si no todas, nuestras ambiciones”. Ambiciones como las de una Nueva Ilustración: “prosperidad, equidad, libertad, paz y democracia en un entorno sostenible”. Y la única manera de volverse más productiva es que Europa cambie radicalmente, no centrándose en tecnologías ya “maduras”, con escasa capacidad de innovación, y con pequeñas inversiones en Investigación y Desarrollo (I+D), el mantra del universo de la competitividad internacional, sino en otro tipo, en las tecnologías que están cambiando, o cambiarán, el mundo: las de la Inteligencia Artificial y las vinculadas a la descarbonización. El problema de Europa, dice Draghi, no es de falta de ideas y ambición: “Tenemos muchos investigadores de talento y emprendedores que presentan patentes. Pero la innovación se bloquea en el siguiente nivel: fracasamos trasladando la innovación a la comercialización”.

PARA RESOLVER ESTOS PROBLEMAS, para aspirar a que el “Otoño” de la vieja Europa no se convierta en “Invierno”, para que Europa sea algo más que un museo que visitan millones de turistas de otras tierras, inundando y desplazando a muchos de los habitantes autóctonos, indefensos o incapaces de competir económica o socialmente contra las hordas que llegan en incontables aviones, cuando no en auténticas “ciudades flo-



tantes”, Draghi propone que Unión Europea e inversión privada realicen gigantescas megainversiones, del orden de entre 750.000 y 800.000 millones de euros anuales, a sumar a las ya en curso.

No voy a entrar en el análisis que hace Draghi de la procedencia, repercusiones y dinámica de tales inversiones, únicamente quiero realizar algunos comentarios. El primero que, seguramente, Draghi tiene razón, que para que Europa sobreviva con dignidad en este innovador siglo XXI –y en los que seguirán– es necesario “competir” en tecnología y comercialización. La tecnología, las nuevas tecnologías siempre ganan, nos gusten, o no, nos quiten, o no, trabajo. Parece que no hay otra solución. Ahora bien, no nos confundamos, pues al implementar –si se hace– medidas como las que se proponen, es grande el riesgo de perder algunos de los valores que más apreciamos los hijos de la Ilustración, eso que llamamos “Estado del bienestar”, ideal nacido precisamente en Europa en la década de 1940. Queremos competir, principalmente, con Estados

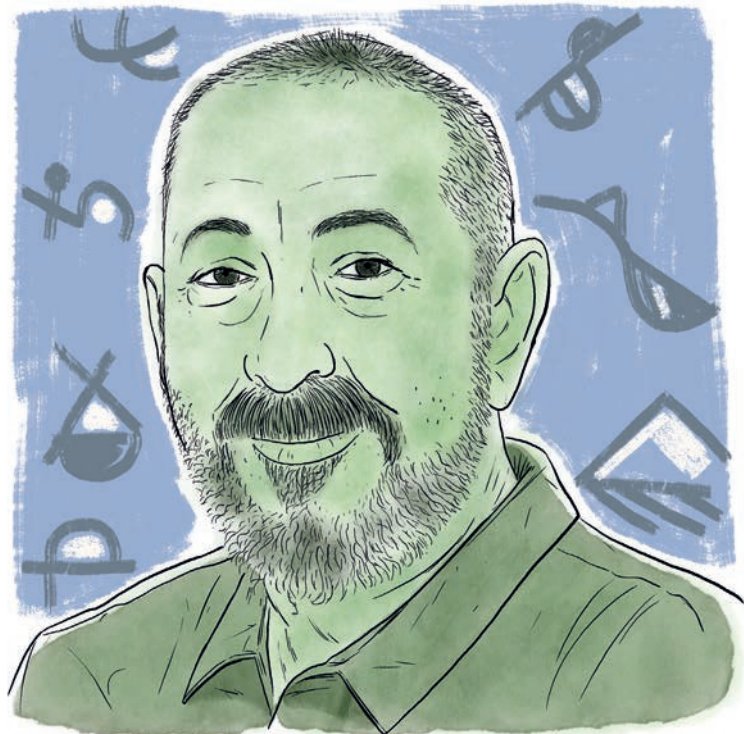
Unidos, China e India, pero en estos países bien el acceso a la “seguridad social” universal para la ciudadanía y/o la práctica de la democracia dejan mucho que desear. No es necesariamente cierta la máxima de Lampedusa: “Si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie”.

LA RELACIÓN ENTRE lo privado y lo público, otro de los asuntos que Draghi considera, será complicada. Por ejemplo, ¿estamos los europeos dispuestos, o, si lo estamos, seremos capaces de subsidiar a empresas privadas en la proporción en la que lo hace China, lo que explica, al menos, parte del éxito de un gigante mundial de esas nuevas tecnologías, las digitales, como es Huawei, cuyo presupuesto anual en I+D es de, aproximadamente, 15.000 millones de dólares, pero que cuenta con el apoyo del gobierno chino? En 2019 los subsidios que el gobierno chino estaba proporcionando a Huawei, en forma de terrenos, créditos bancarios y deducciones de impuestos, eran de, aproximadamente, 75 mil millones de dólares.

Y también está la ciencia. Otro de los mantras comúnmente aceptados –este histórico– es que primero está la ciencia pura, que cuando se aplica se convierte en tecnología. Pero esto no es siempre así. Ni lo ha sido ni lo es: hace tiempo que se acuñó el término “tecnociencia”, para expresar un tipo de investigación, diferente a la que practicaron, por ejemplo, los Newton, Darwin, Cantor, Cajal, Einstein o Bohr, la ciencia motivada sobre todo por la búsqueda de conocimiento, de entendernos a nosotros mismos. Está surgiendo así –de hecho, ha surgido ya– una cultura que da primacía a “lo tecnológico”, una cultura donde lo importante no es “conocer” sino la posibilidad de “aplicar”.

Es evidente que digo lo anterior con un sentimiento de añoranza por un mundo que si no está desapareciendo, sí está debilitándose, pero soy consciente de que las sociedades cambian, impulsadas principalmente por las tecnologías –siempre ha sido así–, y que las culturas también lo hacen, alentadas, condicionadas, por ellas. Inevitablemente, aunque no sepamos a dónde nos conducirán. ●

**PARA QUE EUROPA
SOBREVIVA EN ESTE
INNOVADOR SIGLO
XXI ES NECESARIO
“COMPETIR” EN
TECNOLOGÍA Y
COMERCIALIZACIÓN**



DANIEL HIDALGO

Leonardo Padura

Maestro de la novela negra y testigo de cargo de la realidad cubana más sangrante, Leonardo Padura (La Habana, 1955) acaba de publicar *Ir a La Habana* (Tusquets), retrato de la ciudad pleno de amor, humor y nostalgia.

¿Qué libro está leyendo?

Ahora mismo releo *La civilización del espectáculo*, de Vargas Llosa. Sigue siendo muy actual y visionario, y me está preparando para entrarle con las neuronas calientes a *Nexus*, de Yuval Noah Harari, que parece ser cosa seria.

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

Uf, qué difícil. ¿*El Conde de Montecristo*? ¿*La montaña mágica*? ¿*El guardián en el centeno*? ¿*La insoportable levedad del ser*? Son muchos los libros a los que le debo ayuda.

Si no hubiera podido ser narrador y periodista, ¿qué hubiese querido ser?

Siempre quise ser jugador de beisbol, pelotero, en cubano. Es el deporte más complejo y bello que existe.

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

La llegada de Colón a Cuba. Porque seguramente me habría quedado aquí para todavía seguir aquí.

¿Cuándo y por qué sintió que su vida y su obra estaban unidas indisolublemente a La Habana, esa mágica ciudad?

Debe haber sido con 4 o 5 años, cuando entendí la frase de mis padres "hoy vamos a La Habana" y sentí que ese periplo era una fiesta. Porque La Habana era una fiesta.

¿Qué sentimientos despierta en usted hoy La Habana?

Cercanía y *ajenitud*. La siento siempre conmigo por todo lo que me ha entregado y a la vez me parece que me rechaza con sus transformaciones que no han sido precisamente beneficiosas. Pero se impone el sentimiento de pertenencia, de saber que estoy en el sitio en que soy más la persona que soy, el lugar que me habla siempre en mi lengua y puedo (casi siempre) entenderla.

¿Cuál es su rincón secreto favorito de la ciudad?

No es secreto, no puede serlo: el Malecón. Ahí está toda la ciudad: los edificios, el mar, la gente, el calor, el color (azul), la certeza de que es el principio y el fin de todo.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

No hay dudas: *The Wire*. Es la mejor y tuve la posibilidad de decírselo a su creador David Simon.

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

Viviría en *Nos amábamos tanto*, de Ettore Scola. Lo tiene todo: amor, inocencia, traición. Y no aguantaría *La confesión*, de Costa Gavras, sobre los procesos de purga de Praga.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

Muchas veces. Goya me lo provoca, Picasso no. Hace unos años lo tuve de manera muy palpable viendo caer la tarde desde el Monte de los Olivos y cómo el sol pintaba de naranja la muralla de Jerusalén.

Algo que ya no soporte del mundillo cultural.

La envidia que se esconde detrás de otras consideraciones porque no se atreve a presentarse como lo que en realidad es. Soy un blanco muy usado por esa actitud.

Una obra sobrevalorada.

La amiga estupenda de Elena Ferrante que, según una encuesta del *NYT* es ¡¡¡la mejor obra del siglo XXI!!!

Un placer cultural culpable.

Es una pregunta cabrona... ¿Releer mucho y por ello leer y explorar menos? Bueno, quizás eso solo sea manía de viejo y no un delito cultural.

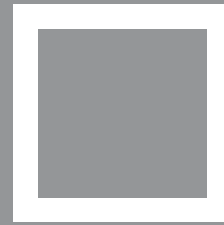
¿La Inteligencia Artificial matará la creación artística?

No sé si la matará, pero puede hacerla de gravedad. De hecho ya lo hace. Se escribe música para cine y series dándole claves y los productores se ahorran una pasta. Y va a ocurrir pronto con las traducciones. Quisiera saber cómo la IA traduciría una frase que usé en una de mis novelas: "El tipo explotó como Kafunga". Si la IA entiende lo que dije, me hago amigo de ella.

España es un país...

Es mi segundo país. No solo porque tenga un pasaporte español desde hace 15 años sin ser nieto de españoles. Lo es por la lengua, la cultura, la tradición, la historia y porque me ha permitido ser el escritor que soy gracias a sus editoriales, periódicos, casas productoras, instituciones (Cervantes, Casa de América, etc.). Y porque no hay otro sitio del mundo donde se coman los callos, la fabada y el *pescaito* frito como en España. ●

GALERIA Jordi Pascual



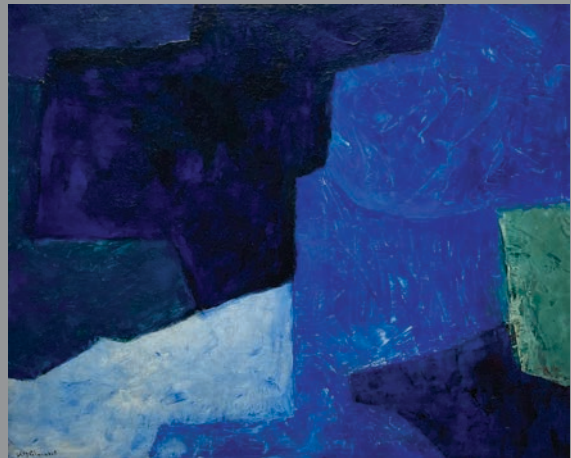
Georges Mathieu
Clarté couverte, c.1980
Alquídico sobre lienzo
73 x 92 cm



Hans Hartung
T1962-H17, 1962
Pintura vinílica sobre lienzo
92 x 73 cm



Antoni Tàpies
Cabeza-pirámide, 1967
Técnica mixta sobre lienzo
55 x 46 cm



Serge Poliakoff
Bleu et noir, 1962
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm

COMPRA, VENTA Y GESTIÓN

C/ Enric Granados, 47 - 08008 Barcelona - Tel: 93 272 02 09 - Móvil: 607 89 55 86
galeria@jordipascual.com - www.galeriajordipascual.net

CONCIERTOS DEL AUDITORIO

& JORNADAS DE PIANO

LUIS G. IBERNI

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

2024

◆ OCTUBRE

● SÁBADO 26 / CA

Coro y Orquesta de la Ópera Real de Versalles
Sonya Yoncheva, Ana Vieira Leite, Halidou Nombre, Attila Varga-Tóth, Pauline Gaillard, Yara Kasti, Arnaud Gluck y Lili Aymonino,
Stefan Plewniak, *director*
>> Henry Purcell / **Dido y Eneas**

▮ JUEVES 31 / JP

Jaeden Iziz-Dzurko
Oviedo Filarmonía
Vincenzo Milletari, *director*

◆ NOVIEMBRE

● JUEVES 7 / CA

Sondra Radvanovsky
Piotr Beczala
Oviedo Filarmonía
Lucas Macías, *director*
>> **GALA LÍRICA**

● MIÉRCOLES 20 / CA

El León de Oro
Oviedo Filarmonía
Marco Antonio García de Paz, *director*
>> Luigi Cherubini / **Réquiem en do menor**

◆ DICIEMBRE

▮ LUNES 23 / JP

Arcadi Volodos

2025

◆ ENERO

▮ JUEVES 16 / JP

Leif Ove Andsnes

● LUNES 27 / CA

Real Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam
Janine Jansen
Klaus Mäkelä, *director*

◆ FEBRERO

● SÁBADO 8 / CA

Les Arts Florissants
William Christie, *director*
Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Ana María Labin, Juliette Mey, James Way, y Renato Dolcini
>> **CELEBRACIÓN del 80.º ANIVERSARIO de WILLIAM CHRISTIE**

▮ MIÉRCOLES 12 / JP

Yefim Bronfman

▮ DOMINGO 16 / JP

Grigory Sokolov

◆ MARZO

● JUEVES 6 / CA

Forma Antiqua
Aarón Zapico, *director*
>> «**VIVALDIANA**»

● SÁBADO 15 / CA

Francesca DeGo
Oviedo Filarmonía
Lucas Macías, *director*

▮ JUEVES 20 / JP

Paul Lewis

● SÁBADO 29 / CA

musicAeterna
Teodor Currentzis, *director*

◆ ABRIL

● DOMINGO 6 / CA

Le Cercle de l'Harmonie
Gaëlle Arquez
Jérémy Rhorer, *director*
>> «**AMOR, FUROR**»

● MARTES 22 / CA

Patricia Kopatchinskaja
Sol Gabetta

◆ MAYO

● DOMINGO 4 / CA

Michael Spyres
Joyce DiDonato
Méliissa Petit, Cody Quattlebaum y Jasmin White
Il Pomo d'Oro (coro y orquesta)
Francesco Corti, *director*
>> Georg Friedrich Haendel / **Jephtha**

▮ JUEVES 8 / JP

Beatrice Rana
Orquesta Filarmonica de Radio Francia
Mikko Franck, *director*

● SÁBADO 24 / CA

Pablo Ferrández
Oviedo Filarmonía
Yue Bao, *directora*

▮ MIÉRCOLES 28 / JP

Vikinger Ólafsson

① **TODOS LOS CONCIERTOS COMENZARÁN A LAS 20:00 H, EXCEPTO LOS CELEBRADOS EN SÁBADOS, DOMINGOS O FESTIVOS QUE COMENZARÁN A LAS 19:00 H**

La Fundación Municipal de Cultura podrá modificar el programa o alguno de los artistas previstos, por causa de fuerza mayor, sin que ello suponga la devolución del importe de las localidades o de la parte proporcional del abono.

VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

RENOVACION ABONO CONJUNTO
Del 28 de septiembre al 8 de octubre de 2024
NUEVOS ABONADOS ABONO CONJUNTO
Del 10 al 14 de octubre de 2024

ABONOS CA Y JP
Del 15 al 20 de octubre de 2024
ABONO FIRMAMENTO LIRICO
Del 21 al 23 de octubre de 2024

LOCALIDADES SUeltas
A la venta a partir del 24 de octubre de 2024

HORARIO DE TAQUILLA

Taquilla Teatro Campoamor (de 11 a 14 y de 17 a 20 h)

Taquilla del Auditorio Príncipe Felipe (desde las 17 h hasta el inicio del concierto)
entradas.oviedo.es +información: **www.oviedo.es**

→ Leyenda: ◆ MES ● CA ▮ JP

