

EL CULTURAL 2€

1-7 DE NOVIEMBRE DE 2024

 ELCULTURAL.COM

¿Ya no es sexi ser culto?



Entrevistas a Adela Cortina, Pedro G. Romero, Robert Lepage y Eduard Fernández | David Leavitt satiriza la hipocresía de los liberales neoyorquinos | Händel a lo *Thelma y Louis* en el Teatro Real



Tarjeta Prepago Santander

Aitana

Una tarjeta
para una comunidad



Ventajas Universo Aitana

Preventas exclusivas, descuentos únicos y beneficios culturales y educativos.



Seguridad online

Tus gastos bajo control comprando online.



Perfecta para viajar

Sin comisión por cambio de divisa para compras en moneda no Euro y con más de 30.000 cajeros automáticos Santander en todo el mundo.

0€ de comisión de emisión. Comisión de mantenimiento anual: 0€ el primer año y 10€ a partir del segundo año. Si la tarjeta es para un menor de edad, no tiene comisión de mantenimiento anual. Consulta condiciones en bancosantander.es



Es el momento



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Fernández-Miranda

Devolver al pueblo español la soberanía nacional

La verdad histórica se va abriendo paso. Aparte Don Juan III y Don Juan Carlos I, el artífice de la Transición fue Torcuato Fernández-Miranda. El joven Adolfo Suárez desempeñó un papel de relieve. Fue un peón eficazísimo en una magna operación política trazada por un profesor universitario que el dictador Franco desdénó para entregar el poder a Carlos Arias Navarro.

La Monarquía del Movimiento Nacional era un híbrido, parecida a la de Marruecos. Torcuato Fernández-Miranda articulaba a duras penas su defensa. La entrevista que mantuvo con Don Juan en la frontera portuguesa, entrevista secreta, secretísima, porque Franco estaba vivo todavía, le convenció de que la Monarquía restaurada tenía que ser como el resto de las Monarquías europeas: un sistema parlamentario que devolviera al pueblo español la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil.

“Don Juan me ha convencido. Hay que construir una Monarquía europea, pero no como la danesa, que es la que le gusta a Don Juan, sino como la belga, que es una Monarquía católica”, afirmó el gran político tras la entrevista.

Juan Fernández-Miranda, excelente periodista, profesional polidrico, ha publicado un libro que palpita de interés: *Objetivo, democracia* (Espasa). El sobrino nieto del gran Torcuato Fernández-Miranda repasa minuciosamente, con algún error circunstancial de carácter menor, el entero periodo de la Transición, la escalada del Himalaya que supuso trasvasar una dictadura de cuatro décadas a la democracia pluralista plena, en un sistema parlamentario que garantizara la neutralidad en la Jefatura del Estado. Lo que se estableció en la Constitución de 1978 es lo que Don Juan había defendido durante treinta y seis años desde el exilio como Rey de derecho de España, hijo de Alfonso

XIII, padre de Juan Carlos I, nunca Rey de hecho.

En 340 páginas, donde no sobra una coma, Juan Fernández-Miranda ha escudriñado la aventura de la Transición que derrotó a la tradición cainita de España. Nuestra nación padeció tres guerras civiles en el siglo XIX y una más, atroz, en el siglo XX. Se trataba de superar la España a garrotazos del cuadro de Goya y eso es lo que consiguió Juan Carlos I gracias a la lucidez intelectual y a la sagacidad política de Torcuato Fernández-Miranda.

Los grandes personajes de aquella época, salvo no sé por qué José María Pemán, desfilan por las páginas de *Objetivo, democracia*, libro que destaca por el rigor histórico y por la objetividad y que se suma a las obras imprescindibles para entender cabalmente lo que fue la Transición española. Son numerosos los capítulos en los que Juan Fernández-Miranda cicatriza la verdad histórica. Los límites de esta sección *Primera pala-*

bra me impiden hacer el recorrido del sólido trabajo histórico de investigación realizado por Fernández-Miranda, pero sí subrayaré el capítulo que dedica a la renuncia de Don Juan, análisis profundo y certero de lo que significó aquel acto en el Palacio de la Zarzuela en el que se restableció la legitimidad dinástica vulnerada por un hachazo histórico del dictador Franco. Padre e hijo pronunciaron discursos aleccionadores para los jóvenes de hoy. Adolfo Suárez, anclado en el complejo de Estocolmo de sus años falangistas, no entendió nunca lo que significaba para Don Juan Carlos la legitimidad dinástica. Negó, incluso, el Palacio Real para que se celebrara el acto que el Rey estableció en su residencia oficial, el Palacio de la Zarzuela.

Un libro, en fin, imprescindible. Ensayo histórico, crónica periodística, obra en la que se distinguen la maestría literaria y la sagacidad política de Juan Fernández-Miranda. ●

SUMARIO

1-7 DE NOVIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Fernández-Miranda, POR LUIS MARÍA ANSON

10. FUERA DE CARTA

Déjanos en paz, POR JAVIER GOMÁ

26. MÍNIMA MOLESTIA

La mujer que amaba a los caballos, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Stanley Kubrick y el fotógrafo del crimen, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Rubén Vique

¿Baja la libido hablar de Faulkner en una cita?

6. Responden Luis Alberto de Cuenca, Rosa Montero, Ana Iris Simón, Agustín Fernández Mallo, Juan Gómez Bárcena, Pablo Remón, Jaione Camborda, Elvira Navarro, Carla Nyman y Juan Sanguino



12

LETRAS

ENTREVISTA. 12. Adela Cortina: "Hay que arrumbar las leyendas negras en torno a la inteligencia artificial", POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. David Leavitt. *A resguardo*, POR RAFAEL NARBONA

ÓPERA PRIMA. 16. Irene Cuevas. *Un momento de ternura y de piedad*, POR ELENA COSTA

NOVELA. 17. Paloma Díaz-Mas. *Las fracturas doradas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Domenico Starnone. *El viejo en el mar / Via Gemito*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 19. Simon Armitage. *Avión de papel*, POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 20. Jorge Freire, *Los extrañados*, POR ÁLVARO CORTINA. 21. Richard Evans, *La gente de Hitler*, POR JENNIFER SZALAI

HISTORIA. 22. Friedrich, magia y silencio a través de los siglos, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 28. Pedro G. Romero: "Se puede ser hegemónico y marginal a la vez", POR MARÍA MARCO

ESCALA. 30. Jaume Plensa en la galaxia del lenguaje, POR JOSÉ JIMÉNEZ

COLECTIVA. 32. Desnudos, cuerpos en disputa,

POR ROCÍO DE LA VILLA

PINTURA. 34. Hilma af Klint, invocar la abstracción,

POR M. MARCO



34

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 36. Lepage: "En la época de las plataformas, el teatro debe ser un acontecimiento", POR MARTA AILOUTI

FESTIVAL DE OTOÑO. 38. Los cinco imprescindibles, POR M. AILOUTI

ESTRENO. 39. Una historia de jaurías, manadas y hombres, POR ÁNGEL MORA

ÓPERA. 40. Una *Theodora* de Händel a lo *Thelma y Louise*,

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

CINE

ENTREVISTA. 42. Eduard Fernández: "Todo el mundo se crea ahora su propio personaje", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 43. *Marco*, certificado de fabulación, POR CARLOS REVIRIEGO. 45. *Escape*, Rodrigo Cortés te golpea la nariz, POR MARIONA BORRUL

SERIES. 46. *Celeste*: Carmen Machi contra el fraude fiscal, POR ENRIC ALBERO



42

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Espolios en arte y ciencia,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Macarena García

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,
Gremades, Jordi Doce, Enrique Encabo,
Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton,
Fran G. Matute, Fernando Golvano,
Álvaro Guibert, Germán Gullón,
José Antonio Gurpegui, Francisco Javier
Irazoki, José Jiménez, Inmaculada
Maluenda, Begoña Méndez,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Santos Sanz
Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta
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



JAUME PLENSA

MATERIA INTERIOR

DEL 17 DE OCTUBRE DE 2024
AL 4 DE MAYO DE 2025



Edificio Telefónica
Fuencarral, 3



¿Baja la libido hablar de Faulkner en una cita?

Ha habido periodos históricos en los que ser culto en España estaba de moda. En los 80, por ejemplo, concurrir a un acto social bien pertrechado de referencias culturales generaba admiración, atracción incluso. No parece que en nuestra época se valore tanto. Hoy los discursos antiintelectuales prenden como la pólvora y películas como las de Jonás Trueba, en las que *millennials* hablan con naturalidad de Peter Sloterdijk o Natalia Ginzburg, son vistas como marcianadas. ¿Ha ido a menos la apreciación de un bagaje cultural amplio y sólido? Y, por otro lado, ¿la calificación de alguien como ‘persona culta’ se ha rebajado a la inflación de series, las tendencias en redes y la dominante música urbana? Finalmente: ¿Son los cultoretas una especie aborrecida?



RUBÉN VIQUE

No me lo había planteado antes, quizá porque vivo de espaldas a la actualidad, sumergido en el líquido amniótico de la relectura, tan confortable como el más sofisticado de los jacuzzis, pero me parece posible, y aun probable, que lo de ser culto sea hoy mal visto y que haya sido sustituido por una atención enfermiza a las redes sociales y a las series de televisión. Y era lógico que termináramos así de críticos con la cultura tradicional, porque esta exige una dedicación y una entrega cotidianas que no son compatibles con la programación habitual de buena parte de la población, que exige gimnasio, pilates, senderismo, terraza de moda, clase de baile, meditación diaria, examen de conciencia woke y demás zarandajas que han convertido la existencia de la burguesía occidental en una caricatura de su propio y vertiginoso desarrollo. Creo firmemente que la cultura consiste



Luis Alberto de Cuenca

Mucha terracita y poca Historia

en saberse mover por el tiempo y por el espacio con la suficiente familiaridad como para entender de una vez por todas que existen unas disciplinas como la Historia y la Geografía que nos son por completo imprescindibles, y que ser culto no consiste más que en ser capaz de ubicar los acontecimientos en su debido contexto histórico y en su latitud y longitud adecuadas. Todo ello nos lo proporcionan los atlas históricos, ignorados por la mayor parte de la población y fundamentales para preservar un ámbito cultural sólido en que se digan en los medios las menos tonterías posibles y juzguemos los hechos que nos rodean con conocimiento de causa. Así que mucha más Historia y Geografía y, por supuesto, más relectura de los clásicos (y no solo grecolatinos), algo que nunca falla a la hora de invertir en un presente sereno y en un futuro que merezca la pena ser vivido. ■



Rosa Montero

Pedestales resquebrajados

Creo que la nueva derecha desprecia y desconfía de la cultura por varias razones, entre ellas que hay menos artistas e intelectuales de derechas que progresistas, digamos, y dado el incontestable avance social de esa nueva derecha en todo el mundo, el desprecio a lo cultural sin duda ha aumentado.

De todas maneras ese desprecio llueve sobre mojado. En España nunca se ha valorado de verdad la cultura. Somos el país de la UE con más piratería y, si han de hacerse recortes económicos, siempre se hacen sobre el terreno cultural, tanto desde los diversos Gobiernos como desde las empresas privadas (por ejemplo, los periódicos siempre ahorran quitando páginas de cultura).

Por otra parte no me parece mal que se haya resquebrajado el pedestal de aquellos popes de la intelectualidad que regían la vida cultural con inflexibilidad dogmática. Y añadiré que, paradójicamente, la pandemia nos enseñó que la cultura (los libros, la música, las películas, las series, que por cierto las hay maravillosas) nos puede salvar literalmente la vida. ■

Creo que ser culto sigue siendo, para las clases medias y altas ilustradas, algo esencial. Sin embargo, de un tiempo a esta parte podemos observar un fenómeno: el de la puesta en valor de lo que algunos de ellos consideran la “cultura popular”. Se trata de una puesta en valor en falso, porque muchas veces lo que hacen esas élites ilustradas es una caricatura de lo que se imaginan que es el pueblo, cogiendo de él únicamente lo relacionado con el lumpen, con las clases subalternas, de su estética a sus productos culturales. Este ejercicio de acercamiento se hace siempre desde la intelectualización y en muchas ocasiones desde la ironía, y puede verse, por ejemplo, en la puesta en valor de Camela en los últimos tiempos en España, o en la apropiación de la estética trap de hace unos años por parte de clases medias creativas. Esto genera un fenómeno curioso, una suerte de elitismo supuestamente plebeyo que a mí se me hace clasista, pues reducen al pueblo y su cultura a sus partes más exóticas, más sórdidas, más caricaturizadas.



Ana Iris Simón

Elitismo plebeyo

Otro fenómeno que también llevamos viendo décadas y que seguramente en los últimos años se haya acelerado es la concepción de los productos culturales como un elemento de consumo compulsivo más. Eso hace que consumamos productos que caducan muy pronto para formar parte del debate público: tenemos que ver la serie de la que todo el mundo habla y leer del libro del que todo el mundo habla, aunque nos vayamos a olvidar de ellos en un par de meses. En ese contexto, se valora más la novedad que la profundidad, estar a la última que el conocimiento o el bagaje cultural que alguien tenga. Hoy encaja más en la sociedad y es mejor valorado el que se sabe el catálogo entero de HBO, conoce los últimos títulos de Anagrama y las polémicas semanales de Twitter que quien conoce al dedillo la Biblioteca Gredos o la BAC. Algunos ven el fenómeno con esperanza, como una suerte de antielitismo cultural que no es tal. Simplemente, y como decía aquel “es el mercado, amigo”, y sus lógicas aplicadas a la cultura. ■



Agustín Fernández Mallo

Confusión de ‘culturas’

Siempre ha habido una doble acepción de la palabra cultura. En el sentido de Ilustración—cultura como conocimiento, intelectualidad—, y cultura en un sentido popular, los modos en los que un determinado pueblo vive—sus dichos, costumbres, folclores, etc—. Esta diferencia siempre estuvo muy clara. Decididamente, lo que llamamos cultura en un sentido ilustrado hoy ha sido directamente eliminada por la cultura en el sentido popular del término. Hay generaciones que piensan que tener una gran cultura es estar al día de la legión de *influencers* o de teleseries del mercado. Esto, unido a una educación sin reflexión de contenidos sino a través de cuestionarios tipo test, va reduciendo sistemáticamente el nivel de conocimientos del entorno cercano y lejano, lo que conduce a un provincianismo, y a su peor consecuencia: la reducción de la capacidad de crítica y—¡jojo!—también de autocritica—hay jóvenes que como “no entienden a Faulkner” piensan que es Faulkner quien “está mal”, y no que ellos deban formarse mejor para llegar a entenderlo—.

La clave es la lógica del mercado—en *La forma de la multitud* lo llamé el emocapitalismo—, un mercado que está ahí para extraer dividendos satisfaciendo todas muestras emociones, sean éstas cuales sean. Lo peor es que este proceder ha sido refrendado por todas las tendencias políticas, que lo asumen como nicho de votos. Se habla de las cada vez mayores diferencias de riqueza monetaria, pero hay una divergencia igualmente dramática: se están creando unas pequeñas élites cada vez más cultas e ilustradas, que, obviamente, a la larga dominarán la escena, y una gran masa de población sin conocimientos de larga visión, fácilmente manipulable por cualquier absurda ideología o por cualquier superstición que satisfaga la empobrecida idea de lo que es “tener una cultura”. ■

Hay que dejar de elogiar el pasado. Cuando uno mira atrás, se da cuenta de que también entonces la literatura de alta calidad era minoritaria. Si hubiéramos hecho la misma pregunta a un campesino extremeño en 1940 probablemente nos habría contestado que también le parecía algo superfluo y un juego de señoritos. No creo estar en una época que valore menos la cultura; al contrario, creo que el acceso a ella es mucho más democrático y, si lo vemos en términos absolutos, la cultura media de la población ha crecido.

Precisamente porque este acceso es mayoritario, ciertas personas, hilando unos pocos conocimientos adquiridos en internet, construye un discurso con aparente coherencia que se acaba revelando completamente absurdo. Se ve claramente en las teorías de la conspiración. Ahora mismo he visto un vídeo de terraplanistas que hablaban como si fueran físi-



Juan Gómez Bárcena

Lo que no es sexi es ser sabiondo

cos. Cuanto más limitado es el conocimiento, más sensación de certeza da. Pero no sé si esto era distinto antes. Lo que ocurre es que antes un estúpido no tenía la capacidad de expresar sus estupideces más allá del casino del pueblo. Hoy cualquiera pone un *tweet* y parece que ese es el termómetro de la cultura.

La cultura es sexi, lo que nunca es sexi es ser un sabiondo. Y quizás es menos sexi un discurso cultural que no mantenga relación con el presente. Ahora queremos a gente que lo mismo pueda hablarnos del Partenón como hacer un análisis hu-

manístico de un partido de fútbol o de una letra de Britney Spears. La cultura ahora es mucho más omnívora y esperamos que las referencias populares se combinen con las cultas. Slavoj Žižek es un buen representante, un filósofo muy profundo que pone ejemplos que mi abuela conocería. ■



Pablo Remón

Catedráticos a la altura de cualquiera

No sé si estamos mejor o peor antes. Hay que recordar lo que le gritaban a Unamuno: “¡Muera la inteligencia!”. Aquí en España siempre ha habido una sospecha hacia la cultura. Y no te cuento hacia la decisión de dedicarte a ella... Lo primero que te comentan es que es muy difícil ese camino y lo segundo que de eso no se puede vivir. Recuerdo a mi padre diciéndome, alarmado, “¡pero a dónde vas!” cuando llegaba cargado con montañas de películas en VHS. Es como que siempre te tienes que justificar por hacer algo “no práctico”. También ocurría en el IRPF. Ahora no lo tengo muy claro pero antes un guionista como yo tenía que marcar la casilla de artistas, toreros, ceramistas y no sé qué más. O sea, un cajón de sastre en el que se ponía todo aquello que sobraba.

Lo que sí es cierto es que vivimos en un mundo muy acelerado en el que las respuestas complejas no se digieren bien. Los mensajes que no sean fáciles lo tienen complicado para llegar a una masa amplia. Y la cultura yo la asocio precisamente a la complejidad, a los análisis matizados, más ambiguos, que son los que no funcionan en medio de tanta velocidad. Luego, se ha producido una democratización de la opinión muy perniciosa, azuzada por las redes. Lo pienso en relación a mi tío, Julián Casanova. Qué gusto escucharle en las reuniones familiares. Él sí que es una persona culta, no yo. Pero ahora cualquiera se considera a la altura de un catedrático de universidad como él, creyendo que su opinión vale lo mismo. Y no. ■



Jaione Camborda

Cine de autor más seductor que nunca

Son tiempos difíciles para el espectador que se encuentra más estudiado y analizado que nunca, a merced de algoritmos y de una maquinaria refinada para generar deseos. Una falsa libertad en la que el ciudadano debe ser más fuerte que nunca para poder elegir. Para el cine de autor también son tiempos complejos, en una sociedad fascinante pero muy ruidosa e hiperestimulada que ha abrazado sin cuestionamiento la inmediatez y la colonización cultural anglosajona. Consumimos más audiovisual que nunca y dejamos entrar a través de las series y las películas *mainstream* una cantidad inmensa de imágenes principalmente norteamericanas. La cultura estadounidense está entrando por nuestros poros como un sirimiri que apenas percibimos y su forma de mirar el mundo se está instaurando en nuestra forma de sentir, de habitar, de pensar... No podemos pretender que todo aquello que penetra a través de nuestros sentidos no nos moldee ni estetice nuestras formas de vida.

Para mí el cine de autor es más que nunca profundamente sexi, en el sentido que desborda personalidad dentro de un mundo audiovisual cada vez más homogéneo. Creo que debemos contagiar a todo el mundo el placer que supone ver algo genuino y con un incuestionable respeto hacia el espectador. Celebrar con los demás el arrebato al visualizar escenas que te llegan al alma y que te acompañan para siempre. Compartir la seducción por las imágenes cimbreantes de una sala oscura que da acceso a los misterios de la existencia. El atractivo del cine de autor es incontestable y su único enemigo son los prejuicios. ■

¿Baja la libido hablar de Faulkner en una cita?



Elvira Navarro

El caché social de las series

El aprecio general por la alta cultura estaba relacionado con la reverencia a la clase social que la poseía, que normalmente era la clase alta, y también con la posibilidad de ascenso social que permitía el hacerse con un bagaje cultural. En realidad, estructuralmente el asunto no ha cambiado; lo único que se ha modifica-

do es que ahora lo que parece que da caché y abre puertas (es decir: lo que te promociona ante los demás) es estar al tanto de la actualidad (series, tendencias, productos de moda e incluso activismo de moda), pero vuelve a ser un asunto sistémico: hay quien gana mucho dinero con ello e incluso nosotros podemos ganar dinero, de ahí el peso y prestigio de los *influencers*. Tanto antes como ahora, se pierde de vista lo que yo considero el auténtico valor de la cultura, que no tiene que ver con ganar puntos en la consideración social, sino con valorarla como lo que es: una herramienta, muy gozosa, no para hacer dinero o conquistar un estatus, sino para lograr una mayor comprensión del mundo en toda su complejidad. Y ahí la responsabilidad recae en la educación, que jamás ha sido buena en España, y a la que parece que ningún gobierno, ni de izquierdas ni de derechas, quiere poner remedio, quizás porque los propios políticos son, en su mayoría, unos cenutrios. Los profesores están mal pagados incluso en la universidad, donde ahora les obligan a dedicarse a tareas administrativas, restándoles tiempo para formarse. Un desastre. ■



Carla Nyman

Wésterns para ganar atractivo

Hace varios años conocí a E por internet. No sabía nada de él, no firmaba, jamás daba el nombre ni su cara. Había configurado su perfil para que no apareciera ningún dato que remitiera a su intimidad. Sin embargo, se empeñaba en presentarse a sí mismo a través de las cosas que le gustaban. Él parecía no tener como oficio la literatura, ni siquiera era un gran lector. Pero utilizaba libros, películas, fotografías para emerger en internet, como si así pudiera levantar más atractivamente su identidad. E compensaba la falta de ex-

periencias cotidianas que contarme —como qué había desayunado esa mañana o cómo iba al trabajo— con su *top* cien wéstern de Filmin o listas de canciones con títulos cada vez más imprevisibles en Spotify, que engordaban la firmeza de su registro biográfico. Aunque no había por su parte una intención hueca y pretenciosa. Para nada. Él crecía ávidamente en la red, e incorporaba todos estos elementos —*cowboys*, páginas subrayadas en verde, podcasts de *true crime*, murales urbanos — en lo que podía llegar a ser su cuerpo. Para E este peregrinaje *online* venía a ser un proceso de ascensión. Diría que estaba convencido de que el alma contemporánea se encontraba en internet. Lejos de deshincharse a base de ensayos postcapitalistas y sagas medievales, o hacer caer el valor de la cultura con sus inclinaciones metamórficas con el arte, él acumulaba compulsivamente en su cuerpo todos estos objetos para tomar una forma deseable. E fetichizaba su cuerpo hasta la parálisis. No estaba perdiendo nada ni entregándose a una tendencia vacía. Creo que precisamente estaba expandiéndose, convirtiéndose en más, en muchos más. Desde luego, la imagen que tenía por suya debía de ser terriblemente insuficiente para él: estaba empujada a absorber su propia proyección futura. Y solo le quedaba engullirse de este modo para saber, al fin, cómo era ser él mismo, entero y sólido, desde fuera. ■

Yo tengo la sensación de que lo que se ha perdido en los últimos años ha sido lo aspiracional. Aspirar a “ser alguien de provecho”, una frase que nos inculcaron nuestros padres y cuya desilusión resultó demasiado traumática. Los *millennials* se limitan (perdón, nos limitamos) a “ir tirando”. Desde que los *millennials* alcanzamos puestos de prescripción cultural, hemos preferido reafirmar lo que ya nos gusta, validarlo y legitimarlo, en vez de plantearnos absorber nueva cultura o incluso cambiar de gustos. Dada nuestra obsesión con la reafirmación personal, propiciamos esa validación desde lo emocional y lo sentimental, no tanto desde lo intelectual, porque emociones y sentimientos tiene todo el mundo pero intelecto no. Cualquiera puede valorar una obra cultural en términos emocionales y de un tiempo a esta parte la sociedad se empeña en que todas las opiniones son igual de válidas. Del mismo modo, cuando los *mi-*



Juan Sanguino

La Oreja de Van Gogh, esos genios

llennials hablamos de “crecimiento personal” nos referimos a nuestro interior, a nuestra estabilidad emocional, mental y anímica, no a un crecimiento cultural o intelectual. Esto se debe, en buena parte, a que crecimos siendo ridiculizados por los popes de la alta cultura que nos repetían que lo que nos gustaba era inválido y nosotros interiorizamos que nosotros no éramos válidos. Así que llegamos a la edad adulta con cierto rencor hacia la intelectualidad y por eso ahora, al reafirmar nuestros gustos infantiles y adolescentes (“*Scream* es una obra maestra”, “La Oreja de Van Gogh son genios”) en

el fondo lo que pretendemos es reafirmarnos a nosotros mismos y luchar contra el complejo de inferioridad que nos causaron las élites intelectuales. De las consecuencias políticas que tienen el antiintelectualismo y la desconfianza de las instituciones y de las voces de autoridad hablamos otro día. ■



JAVIER GOMÁ

Déjanos en paz

Es natural que la buena gente esté animada por el encomiable deseo de regenerar la sociedad en la que vive, reformar sus malas costumbres enseñando las buenas. Toda realidad humana es por definición defectiva y debe corregirse. La sana crítica es la que observa el contraste entre las imperfecciones observadas en la realidad y la perfección del ideal, vigente en la conciencia del observador, y, conmovido por esa diferencia, la denuncia para propiciar el mejoramiento colectivo. Sin crítica no hay progreso.

Pero no toda crítica es sana. De hecho, normalmente no lo es. Porque no nace de las condiciones descritas—contemplación de un ideal, sincera voluntad de mejorar lo dado—, sino de una pulsión interior *non sancta*. Y es que criticar entraña necesariamente el peligroso ejercicio de censurar a otro, cuyo comportamiento el censor condena. Quien critica asume como premisa que está libre de aquello mismo que critica, porque, de lo contrario, su argumento decaería al instante, refutado a la luz del proverbio “médico, cúrate a ti mismo”. De lo cual se sigue que la práctica de la crítica promueve una visión dualista del mundo con fundamento moral: a un lado, el que juzga, intachable; al otro, los juzgados, sorprendidos en falta. La explícita denuncia del vicio ajeno está proclamando implícitamente la decencia propia.

Ahora bien, la ley de oro de la vulgaridad moral reza así: “Yo no he sido”. En una situación de malestar, una conciencia infantil, o adulta pero no educada, se apresura a autodisculparse y, en cambio, culpabilizar al otro conforme al mencionado esquema de moralización dual. Entonces, la crítica no brota de la distancia observada entre ideal y realidad, sino de una propensión oscura a descargar la causa de su dolor en terceros, previamente desa-

creditados. A lo que se añade que el descontento dominante en nuestras modernas sociedades ha exasperado aún más la pulsión a la constante culpabilización de los demás. Esta clase de crítica suele revestirse de moralidad, pero, bajo la invocación de sublimes principios, se esconden las tretas de una conciencia vulgar que intenta justificarse. De modo que la gigante ola de moralismo que se ha levantado en nuestros días, provocada por la proliferación de esa mala crítica que no deja títere con cabeza, sería paradójicamente expresión inequívoca de la hegemonía de la vulgaridad moral en nuestro tiempo.

Esta conclusión—el moralismo como vulgaridad—ayuda a entender un fenómeno rigurosamente novedoso que, pese a su fastidiosa omnipresencia, ha escapado hasta ahora al análisis de los investigadores. Es sabido que en una democracia liberal, que presume que sus ciudadanos son mayores de edad, todas las opiniones son bienvenidas, lo que tiene como resultado práctico esta inflación opinativa que nos aturde. Ocurre que esos ciudadanos hiper-opinantes, titulares del derecho fundamental de libre expresión y exhortados por la tecnología a ejercerlo sin freno, no tienen, la mayoría de las veces, nada que decir digno del más mínimo interés. Así que, abismados ante su ausencia de ideas, llenan el espantoso vacío poniéndose moralistas y, cuanto más faltos están de ellas, más implacables y severos. Ahí son las lecciones morales, los discursos edificantes, las socorridas llamadas a la ética, el lamento por el encanallamiento presente, la nostalgia por una edad de oro donde reinaba la virtud. Quien no tiene ideas propias, moraliza; quien se siente mal y no se soporta a sí mismo, moraliza; quien no estudia el ser, recurre al deber-ser.

De la sana crítica uno aprende, de la insana no aprende nada, salvo paciencia para sufrir a sus autores, esos representantes del yo-no-he-sido que claman por la reforma moral de los demás sin antes probar a reformarse ellos mismos. Cuando uno de ellos nos venga con su surtido variado de opiniones no solicitadas, le atajaremos al punto diciéndole con voz clara y potente: “Por favor, déjanos en paz”. ●

**QUIEN NO TIENE
IDEAS PROPIAS,
MORALIZA; QUIEN
SE SIENTE MAL Y NO
SE SOPORTA A SÍ
MISMO, MORALIZA**

42º Festival de Otoño

Pilar de Yzaguirre

Del 6 al 30 de noviembre de 2024

Diseño: COBAZÓN BRAVO



ROBERT
LEPAGE

THADDEUS
PHILLIPS

JUAN
DOMÍNGUEZ

ÉMILIE MONNET
& WAIRA NINA

ANDREA
EL AMERI

MASTRETTA

GÖTEBORGS-
OPERANS
DANSKOMPANI

L'ORCHESTRE
D'HOMMES-ORCHESTRES

WAJDI
MOUAWAD

JO STRØMGREN
KOMPANI

SARAH
VANHEE

LAURENT
CIRADE

LA VERONAL /
MARCOS
MORAU

MARIO
BANUSHI

RAFAEL
SPREGELBURD

CARMEN
WERNER

TERESA
GARZÓN

CRIS
BLANCO

AMANCIO
PRADA

TAO DANCE
THEATER

FORCED
ENTERTAINMENT

ANDRÉS MARÍN
& JON MAYA

TEATRO
DE FERRO

YAMATO

NAT RANDALL &
ANNA BRECKON
CON MARÍA HERVÁS

DIEGO
GARRIDO



Escanea y consulta las actividades
que tendrán lugar en varios espacios de la región
www.madrid.org/fo

@FestOtono #FestOtono



Comunidad
de Madrid

Adela Cortina

“Hay que arrumbar las leyendas negras en torno a la IA”

Maestra en el más noble sentido de la palabra, pocos pensadores españoles dominan como Adela Cortina el arte de iluminar zonas oscuras. Ahora publica *¿Ética o ideología de la inteligencia artificial?*, libro en el que denuncia la “frankenfobia” tecnológica.

Fruto de su esfuerzo ejemplar por simplificar lo complejo y ofrecer al lector las reflexiones más sosegadas y audaces, Adela Cortina (Valencia, 1947), catedrática emérita de Ética de la Universidad de Valencia, acaba de publicar *¿Ética o ideología de la inteligencia artificial?* (Paidós). Galardonada con el Premio Nacional de Ensayo, confiesa que su preocupación por la inteligencia artificial “surgió hace años, cuando empezó a hablarse de que sería posible traspasar un cerebro humano a un sustrato de silicio de modo que transitaríamos a una nueva especie, más allá de la humana, con una inmensa capacidad de computación, y que podríamos acabar con la vejez, la enfermedad y la muerte”. Le pareció –añade– “pura ideología: un intento de atraer inversiones económicas cuantiosas, sin base científica. No me

parecía serio y sí muy interesado. Había que averiguar qué de valioso había en esas tecnociencias y qué de ideología”.

CELERIDAD Y FRAGMENTACIÓN

Pregunta. Precisamente la semana que viene participa en un coloquio sobre este tema organizado por la Fundación Areces. Allí van a debatir sobre cómo está transformándose el conjunto de las prácticas culturales por la aplicación de la inteligencia artificial. ¿Cómo lo ve usted?

Respuesta. La nuestra es hoy una cultura marcada por la celeridad, la fragmentación, la superficialidad a la que obliga vivir en la exterioridad de las redes y los múltiples dispositivos. La competencia entre las potencias mundiales y las grandes plataformas va generando una forma de vivir y pensar que a duras penas deja espacio

para la autonomía personal, para la verdadera deliberación pública y, por lo tanto, para la cultura democrática.

P. Ante los problemas que plantea la IA, ¿comprende a quienes la miran con temor o es la hora de aceptar el desafío ético que nos plantea para ayudarnos a vivir mejor?

R. El temor es comprensible porque la IA ha llegado en vuelta en leyendas siniestras, pero es hora de arrumbarlas y aprovechar las aportaciones de las tecnociencias para tener una mayor información en diversos campos, para desembarazarnos del trabajo monótono y repetitivo y dedicarnos a tareas innovadoras, creativas

y sociales. Pero siempre con la inteligencia humana suficiente como para no poner en manos de los algoritmos una gran cantidad de decisiones por comodidad. Pensar cansa, decidir cansa y delegar en otros las decisiones es una tentación. Pero nunca se debe fiar en los algoritmos decisiones que afectan a personas sin una supervisión humana significativa.

P. ¿Corremos un riesgo real de sufrir lo que usted llama “frankenfobia” tecnológica? ¿En qué consiste y cómo podemos combatirla?

R. “Frankenfobia” es el temor hacia seres a los que se da vida artificialmente como es el caso del monstruo de Fran-





BEATRIZ TAFANER

kenstein, la inquietante novela de Mary Shelley. Se combate recordando que Frankenstein no es el monstruo, sino el creador del monstruo. La responsabilidad en último término siempre está en manos de los humanos.

P. ¿Cuáles son los peligros de la IA y cuáles también sus ventajas para el ser humano?

R. Los peligros serían ante todo la pérdida de puestos de trabajo, la manipulación de los datos personales, los sesgos de los algoritmos y la sustitución de las personas por la IA. En cuanto a los benefi-

cios, son incontables en sectores como la salud, la predicción climática, la eficiencia empresarial, la planificación del tiempo, el abaratamiento de costes, en el ámbito agrícola, en el de la defensa y un larguísimo etcétera.

P. Como usted misma plantea en el libro, ¿puede hablarse de inclinación al bien

y a la verdad en una IA, si carece de sentimientos o de autoconciencia?

R. Hoy por hoy, no. Necesitaría un cuerpo como el humano, que es la sede del sentido común. ¿Y mañana? Hay un buen número de tecnocientíficos empeñados en crear robots inteligentes, autónomos, con sentimientos, que en tal caso deberían ser reconocidos como personas morales, con todos los derechos que les corresponderían. No se puede afirmar rotundamente que no será así, pero yo casi me atrevería a afirmarlo.

P. ¿En qué consistiría la ética de la IA, qué principios debería tener?

R. Habría que analizarlo en cada campo de aplicación. Pero los transversales son no dañar, sí beneficiar, respetar la autonomía humana, actuar con justicia, y tener en cuenta la trazabilidad y la explicabilidad de los resultados.

EN TIEMPOS DE LA POSVERACIDAD

P. Otro de los temas claves de su libro es la diferencia entre la posverdad y la posveracidad.

R. No es verdad que estemos en tiempos de posverdad. Se multiplican las noticias falsas, pero la gente quiere que se les diga la verdad en las cosas que les importan, hasta el punto de que se habla de un “derecho a no ser engañado”. Estamos en tiempos de “posveracidad”, porque lo contrario de la verdad es el error, que puede subsanarse, pero lo contrario de la veracidad es la mentira, y lo perverso de nuestro tiempo es que las mentiras públicas no tienen consecuencias ni en pérdida de votos ni en pérdida de dinero.

P. Finalmente: ¿será la IA la clave para que el hombre del siglo XXI alcance más libertad, cultura y prosperidad o, sin la necesaria regulación, llegará un momento en el que no sepamos distinguir lo real de lo manipulado con fines torticeros?

R. Contamos con la IA y hemos de aprovechar todas sus ventajas, regulándola, por supuesto. Pero la clave reside siempre en las personas, en su inteligencia y sobre todo en su voluntad de no dejarse engañar y de construir un mundo a la altura de la dignidad humana, cuidando también la naturaleza. **NURIA AZANCOT**

**“LO PERVERSO DE NUESTRO
TIEMPO ES QUE LAS MENTIRAS
PÚBLICAS NO TIENEN CONSE-
CUENCIAS NI EN PÉRDIDA
DE VOTOS NI DE DINERO”**



A resguardo

Viaje al fondo del esnobismo americano

La victoria de Donald Trump en 2017 desató la angustia de los sectores más progresistas de la sociedad estadounidense. David Leavitt (Pittsburg, Pennsylvania, 1961) se inspiró en este acontecimiento para escribir *A resguardo*, una sátira de los grupos liberales neoyorquinos. Lejos del experimentalismo de autores como David Foster Wallace, Leavitt construye un relato lineal, con una prosa clara y directa, y un argumento que oscila entre el drama y la comedia.

El matrimonio Lindquist vive en Manhattan y posee una segunda residencia en Connecticut. Bruce asesora a grandes fortunas. Con talento para la gestión, siempre halla la forma de ahorrar impuestos y realizar buenas inversiones. Eva no trabaja. Se limita a ejercer de anfitriona y le apasiona la decoración de interiores. Cuando Trump gana las elecciones, fantasea con un magnicidio, pero su incompetencia en ese terreno le hace buscar una alternativa menos cruenta. Durante un viaje a Venecia, descubre un apartamento con vistas al Gran Canal y un jardín decadente. En realidad, se trata de una propiedad segregada de un antiguo palacio. Eva piensa que ese apartamento será un buen lugar para alejarse de la atmósfera venenosa creada por Trump y, en el peor de los casos, exiliarse, como hicieron sus padres, judíos polacos que emigraron a los Estados Unidos para huir de Hitler. Eva ha reunido un grupo de amigos con los que mantiene una relación ambivalente. Min, una periodista que escribe en una revista de decoración, es su fiel escudera. Su lealtad no se basa en el

afecto, sino en los privilegios obtenidos a cambio: viajes, cenas, excursiones de fin de semana en hoteles caros.

Jake es el decorador predilecto de Eva. Homosexual y cincuentón, contempla la inminente vejez con preocupación y tristeza. Se ha mantenido soltero los últimos dieciséis años y la soledad cada vez le pesa más. Aaron y Rachel trabajan como editores independientes, y son conscientes de la degradación del mercado editorial. Los lectores ya no demandan literatura, sino libros de chismes o autoayuda. Bruce mantiene una relación cordial con el círculo de amigos liderado por su mujer, pero en cierta medida pertenece a otro mundo. Aunque no simpatiza con Donald Trump, pasea con Alec, un vecino totalmente identificado con el ideario del “América, primero”, una fórmula que paradójicamente no despierta el miedo de Amalia, inmigrante hondureña que trabaja como asistente en casa de los Lindquist y que se considera protegida por su permiso de residencia. Bruce no siente ningún entusiasmo por la idea de comprar un apartamento en Venecia y el mundo de su mujer le parece insosteniblemente esnob y poco sincero. Se encuentra más cómodo con Kathy, su secretaria, afectada por un linfoma y con unos hijos insostenibles.

Leavitt recrea con crudeza el ambiente de los liberales neoyorquinos. Su progresismo es puramente estético. Trump les parece un patán peligroso, pero eso no significa que abriguen grandes preocupaciones sociales. De hecho, Eva es fría,

egocéntrica y distante. Con una vagina anormalmente pequeña, ha excluido el sexo de su vida y ha descartado ser madre. Tiene tres perros falderos de una raza exclusiva. Algunos piensan que son como sus hijos, pero en realidad para ella



DAVID LEAVITT

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama, 2024

376 páginas. 21,90 €

solo son un complemento, un elemento más de un escenificación cuidadosa, donde el lujo y la sofisticación son las notas dominantes. Bruce no es mujeriego ni frívolo, pero se siente atraído por Kathy, a la que acompaña durante las sesiones de quimioterapia y a la que intenta regalar 200.000 dólares para sanear su maltrecha economía.

LEAVITT RECREA CON CRUDEZA EL AMBIENTE DE LOS LIBERALES NEOYORQUINOS. SU PROGRESISMO ES ESTÉTICO. TRUMP LES PARECE UN PATÁN PERO NO TIENEN PREOCUPACIONES SOCIALES

No hay héroes ni villanos en la novela de Leavitt. Solo seres humanos insatisfechos y desorientados, cuyo mayor anhelo sería tener un propósito claro en la vida. Eva y sus amigos no soportan el mundo real. No les preocupa la injusticia ni la desigualdad, sino la soledad, el fracaso y el bienestar material. El apartamento en Vene-

cia no es un capricho, sino la posibilidad de encerrarse en una burbuja de belleza y seguridad. Los liberales neoyorquinos son más vulnerables que los republicanos, pues carecen de certezas. Trump ha conectado con esa América profunda que cree en el ideal de autosuficiencia. Su arrogancia alimenta los miedos de los progresistas, con un espíritu más frágil y unos objetivos menos claros. Eva afirma que no le importa ser incongruente. Matar a Trump parece un propósito antidemocrático, pero a ella no le quita el sueño la democracia, sino todo lo que representa Trump: machismo, grosería, incultura. Su indignación no está a la altura de su voluntad, pues no llegó a votar porque había mucha cola en el colegio electoral y prefirió marcharse. Se justifica alegando que se le ha contagiado la neurosis colectiva de los votantes republicanos. Bruce no simpatiza con Trump, pero sabe que Hillary Clinton es un halcón y no soporta a los esnobs que se burlan de los artistas con conciencia social.

creta, no exenta de patetismo. Bruce considera que sería una canallada aprovecharse de la situación y, a pesar de que la desea, se limita a dejar el cheque sobre la cama. Al salir de la habitación, cuelga el cartel de “No molestar” y se aleja con discreción. La jungla de asfalto ejerce una influencia envilecedora, pero a veces los principios morales soportan el desafío, como esos edificios que se mantienen en pie después del paso de un huracán devastador. *A resguardo* narra el fracaso del sueño americano. Insatisfechos, inmaduros y paranoicos, los estadounidenses viven atrapados entre el miedo y la perplejidad. Cada vez más incomunicados, los habitantes de las grandes ciudades desconocen incluso lo más cercano. Bruce, que reside en Manhattan, confiesa que Brooklyn le resulta tan ajeno como Albania. Para Eva, Venecia, la ciudad de los canales, solo es una ensoñación, un paraíso lejano y casi irreal.

David Leavitt ha sabido captar la indignancia de una sociedad vacía y confusa. Su estilo ligero, de suave comedia del Hollywood clásico, elude las atmósferas asfixiantes, pero detrás de su barniz advertimos la podredumbre moral y el dolor psíquico. Jake, el decorador, percibe con lucidez la miseria que le rodea y se refugia en el sueño. La cama es su Venecia particular, un reino que a veces requiere un somnífero para abrir sus puertas. Soñar es quizás la única vía de escape de la pesadilla norteamericana, un virus más peligroso que el Cordyceps, el letal hongo de *The Last of Us*.
RAFAEL NARBONA

Carnada

Un verano de iniciación

Poco a poco, sin apenas ruido, la editorial Tránsito ha conquistado un lugar preferente en las mejores librerías, aquellas que ponen la calidad de los títulos por encima de cualquier invento mediático. Y lo ha hecho publicando solo títulos escritos por mujeres como Cristina Rivera Garza o Fernanda Trías... o descubriendo a jóvenes autoras inéditas en español.

En esa línea de decidida apuesta por nuevas voces y por la literatura del yo, ahora lanza *Carnada*, primera novela de Eugenia Ladra (Montevideo, 1992), un relato descarnado sobre una huérfana, Marga,

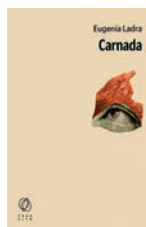
que cumple trece años en un lugar perdido y aislado llamado Pueblo Chico, al borde de un río. Es verano, y ella, a la que todos consideran gafe, se descubre asediada por deseos que no comprende. Es cuando conoce a un joven borrachuzo, Recio, siempre sediento de

“agua de arroz”, que se convertirá en su novio-cómplice, mientras comienza a trabajar en casa de don Godoy, un ciego solitario, que también será su compañero en esta época de hallazgos y temblores.

Desgarrado y sensual, lo mejor de esta novela hecha “un mar de lodo” es, sin embargo, su bellísimo lenguaje, pleno de expresiones como *gurisa*, *yeta* o *chicato*. Una delicia. **E. C.**



CAROLINA ACOSTA

**EUGENIA LADRA**

Tránsito, 2024

160 páginas. 17 €



ISABEL WAGEMANN

Decía Antonio Machado que no hay que temer a la muerte “porque, mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos.” Quizá por eso, o por la fascinación que el suicidio suscitó en numerosas escritoras del siglo pasado (Virginia Woolf, Anne Sexton, Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath...), Irene Cuevas (Madrid, 1991) debuta como narradora con *Un momento de piedad y de ternura*, un divertimento sobre el duelo y la supervivencia rebozante de madres suicidas y guiños metaliterarios con inesperadas cargas de profundidad sobre el amor, la familia y la amistad.

La trama arranca cuando una hija que mantiene una relación tóxica con su madre, veterana en el arte de intentar matarse y de rechazarla con réplicas llenas de ingenio y cierta maldad (“a veces me encerraba en el baño para escapar de ti”), se convierte en asesina de ancianas para pagar la carísima clínica psiquiátrica donde su progenitora está internada. Y las elimina tras convivir con ellas como empleada, con ternura, buscando la manera menos dolorosa y llevándose un recuerdo o un trofeo de su víctima/amiga, ya sea una entrañable foto de familia o un gato.

Luego, acabado el “trabajo, con “el corazón tóxico y tristeza”, acude al entierro donde el hijo o sobrino que la ha contratado le paga sus servicios discretamente. El penúltimo de ellos le pasa además la tarjeta de un amigo, su próximo cliente, Iván, el hijo de Lucía, que es la mujer cuyo amor lo trastorna todo hasta llegar a un inesperado desenlace.

A pesar del dramatismo del tema, los abundantes golpes de ingenio y el humor negro dan una dimensión jocosa al relato, como cuando la protagonista, tras gastar 10.000 euros en una tumba para su madre, intenta revenderla en Wallapop porque a la anciana no le gusta. El libro, además de derrochar ingenio y réplicas agudas como dardos, es también un apasionante juego literario que ha permitido a su autora, según confiesa en un breve epílogo, “desenterrar a algunas de mis escritoras favoritas para dialogar con sus vidas, con sus

muertes y con fragmentos elegidos de sus obras”. Por eso no resulta difícil adivinar, por ejemplo, el fantasma de Lucía Berlin en una de las protagonistas y en su final: “La muerte cura, nos dice que perdónemos, nos recuerda que no queremos morir solos”. **ELENA COSTA**

**IRENE CUEVAS**

Reservoir Books, 2024

180 páginas. 18,90 €

En las desabridas fechas de la borrasca Filomena, Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954) perdió el contacto con su hermano. Supo por su hermana que había fallecido de repente ante el ordenador. Llevaba muerto más de un día. Díaz-Mas emprendió viaje en coche con su marido desde su ciudad hasta la ciudad de su hermano en esas adversas circunstancias.

Las hermanas afrontaron las consecuencias de la dura situación en el marco de las restrictivas medidas impuestas por la Covid. La conjunción de esas insólitas casualidades añadía al óbito una aureola algo fantasmal.

La súbita irrupción de la muerte sacudió con fuerza a la autora. Removió sus sentimientos y el proceso de duelo derivó en aguda reflexión sobre la máxima contingencia de la vida.

Los objetos de la casa del hermano adquieren insospechada densidad. El vacío dejado por el difunto arrebató sus pensamientos y procede a la reviviscencia del pasado familiar. Se dedica a una intensa meditación acerca de la finitud que dará lugar, un par de años después, al texto moral y filosófico que leemos. Este texto tiene

un inevitable espesor elegíaco, pero también apunta al futuro truncado, a lo que pudo ser y no fue por el carácter contingente de nuestra naturaleza. Aunque el motivo inmediato del lamento encrespado sea el hermano para siempre ausente, Díaz-Mas lo trasciende hasta darle un alcance genérico, hasta convertirlo en reflexión

abundancia de perífrasis curiosa y de buen efecto.

La intención de trascender lo circunstancial, por doloroso que sea, se acompaña de una intensa voluntad formal. Lo común alcanza valores simbólicos. Aunque no se perciba hasta el final del libro, lo revela el título, auténtica alegoría de la vida. Se refiere a unos cuen-

de corte metafísico, si bien expuesta con claridad argumentativa y también con cierta intensidad poética.

No es la primera vez que Díaz-Mas hace algo semejante. En *Lo que aprendemos de los gatos* y, sobre todo, en *El pan que como* convierte la realidad concreta apuntada por los títulos en pretexto para una consideración global acerca del mundo. Ahora el hermano fallecido cumple un papel similar. De ahí, de un simultáneo propósito de trascender lo cotidiano o corriente y de eludir la mera crónica testimonial, procede un rasgo llamativo del libro. No se dice ni un solo nombre propio, ni el de los dos hermanos ni el del marido, elemento principal del relato. Tampoco se da el de las dos ciudades aludidas. Todo ello ocasiona una

cos rotos de diversos colores que pueden recomponerse o repararse con una minuciosa técnica oriental que les proporciona una renovada y plena existencia. Sirven como metáfora humana explícita en las últimas palabras del libro: “Así somos también nosotros”.

Pero ya antes del desenlace ha dado muestras la autora



PALOMA DÍAZ-MAS

Anagrama, 2024

160 páginas. 17,90 €

de la aleación de trascendencia y de cuidado artístico con el fin de que el relato de lo común adquiera cualidad narrativa. Para ello inserta en el libro un cuento oriental que alecciona sobre cómo, con el tiempo, todo acaba quebrándose, todo se rompe y se deteriora. Se trata de una parábola aplicable al hermano y, claro, por extensión a todos los humanos, incluidos nosotros, los lectores del libro.

Paloma Díaz-Mas hace en este obituario fraterno una literatura cordial que exige suspender el racionalismo.

Al contrario, pide dejarse llevar por el fluido emocional que parte del alma, la mente o el arcano lugar donde residen los sentimientos y que transmite una visión afirmativa, un tanto panglosiana, de la vida.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Las fracturas doradas

Una parábola como obituario

DÍAZ-MAS INSERTA EN EL LIBRO UN CUENTO ORIENTAL QUE ALECCIONA SOBRE CÓMO, CON EL TIEMPO, TODO ACABA QUEBRÁNDOSE, TODO SE ROMPE Y SE DETERIORA

El viejo en el mar / Via Gemito

Madurez y senectud de Starnone

Domenico Starnone (Saviano, Campania, 1943) siempre ha sido mucho más que un candidato a ser Elena Ferrante junto a su mujer, la traductora y ensayista Anita Raja. El escritor campano protagoniza en el otoño editorial español de 2024 una bendita carambola al publicarse casi al unísono la novela más decisiva de su trayectoria y el que podría ser un singular testamento literario.

Via Gemito (Altamarea) ganó el prestigioso Premio Strega en la edición de 2021. Starnone se hallaba en la plenitud del escritor ambicioso a la búsqueda de una gran obra. La consiguió con esta dura no ficción donde no tiene ningún problema en ceder protagonismo para concedérselo a su padre, Federico Starnone (1917-1998), un pintor arquetípico del pudo ser y no fue al tener muchos dones, por desgracia mal aprovechados en lo que al arte se refiere.

El libro cumple con ciertos requisitos de la no ficción de los últimos 30 años. Sí, hay un narrador en primera persona y en este caso el relato afronta asuntos familiares para captar todo el conjunto, de la desdichada madre siempre culpable a las pinturas paternas, una de ellas muy reveladora para mostrar la intencionalidad del hijo, quién al buscar un lienzo perdido inventa el elemento necesario para encajar poco a poco las piezas temáticas y estructurales que nos ofrece.

Algo fascinante en *Via Gemito* es el paso del tiempo, no el de la narración, sino el lector. Han transcurrido 23 años de su publicación y hoy en día lo leemos con ojos de todos los *inputs* normativos que consumimos a diario. Es bestia iniciar la novela con un padre que dice no haber pegado nunca a su madre, una mentira gigantesca que la mentalidad de 2024 asocia con la violencia de género, cuando el retrato escrito del pintor napolitano no es poderoso desde la hipótesis de una denuncia social, sino por toda la variedad y riqueza de sus matices.

En Starnone estos giran en torno al estilo y las personali-

dades que configuran sus marionetas, a las que mueve desde una siempre cuidada construcción de los ritmos textuales. Esto es perceptible en *El viejo en el mar* (Lumen), ligera en contraposición a la intensa pesadez de *Via Gemito*, angustiante, en las antípodas de la última novela de un escritor que quiere regalar una idea lúcida y divertida de envejecer.

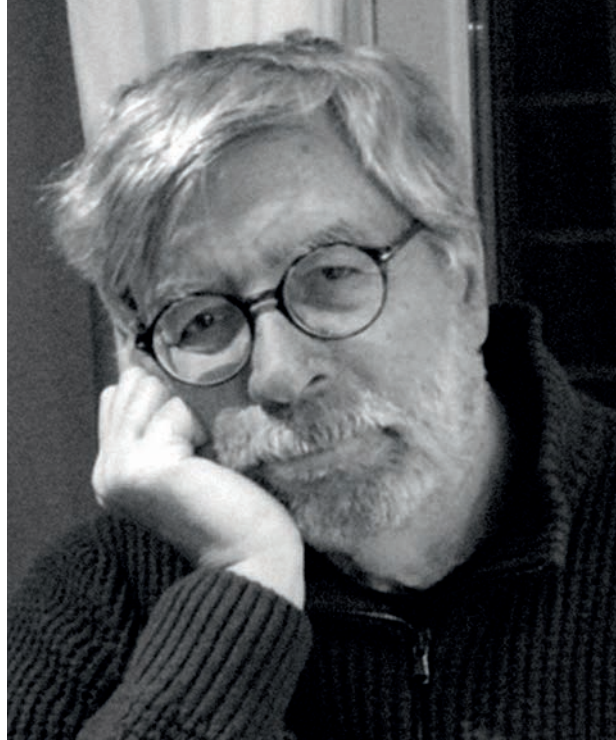
Nicola, alter ego de Starnone, es un anciano que pasa las vacaciones en una playa cualquiera, algo decadente. Uno se imagina sin muchas dificultades un señor a lo Aschenbach que observa a los demás. La diferencia, además de épocas y dimensiones autorales, estriba en que el italiano opta por una composición donde el viejo en el mar se prueba a sí mismo, rejuveneciéndose por una mezcla de orgullo y afronta al resto de veraneantes.

La favorita de Nicola es Lu, bella y con la edad que tenía su madre al casarse con Federico Starnone. Hay una ligera evocación al pasado, pero aquí la pretensión es lograr una ficción sobre la vejez que no sea un canto a lo agónico de la finitud. Si uno lo desea podrá lo-

calizar profundidad en las peripetias de Nicola. Tampoco sería complicado tildarlas de comedia, insertada en Italia dentro de una tradición cada vez más frecuente: la de escritores mayores de 80 años que pelean por brindar un libro fuera de la previsibilidad. Los Albertos, Moravia y Arbasino, salieron muy airosos del envite, tanto que su producción de ese

LA UNIÓN DE *EL VIEJO EN EL MAR* Y *VIA GEMITO* PERMITE ENTENDER EL TONO Y LAS CARACTERÍSTICAS DE TODA UNA OBRA

decenio aún es relevante. En 2024 los opositores a superar ese difícil examen han sido Roberto Vecchioni y Domenico Starnone, sumidos, desde distintas tesituras, en la marea de publicar y no perder la voz. El *viejo en el mar* es anecdótico en comparación con *Via Gemito*, sin embargo la unión de ambos títulos permite entender el tono y las características de toda una obra. **JORDI COROMINAS**



ARCHIVO DEL AUTOR



EL VIEJO EN EL MAR

Traducción de Celia Filippetto
Lumen, 2024. 176 páginas. 18,90 €



VIA GEMITO

Traducción de Salvador Expósito
Altamarea, 2024. 488 páginas. 23,90 €

Simon Armitage (Marsden, West Yorkshire, 1963) es el actual poeta laureado del Reino Unido y ha recibido numerosos premios. Posee la Queen's Gold Medal for Poetry y la Order of the British Empire. Además es músico, letrista, novelista, traductor y dramaturgo. Suya es la versión al inglés actual de *Sir Gawain y el Caballero Verde* y *La muerte del rey Arturo*.

Armitage trabajó como agente de libertad condicional y colabora en los medios de comunicación. Tras su paso por distintas universidades, ejerce como catedrático de Poesía en la de Leeds. Con un historial así, equivalente a la cantidad de libros publicados, llama la atención que no contáramos en España con una muestra de su quehacer. Algo que remedia esta espléndida versión de sus poemas debida a Jordi Doce, editada con sumo cuidado por Impedimenta para su recién estrenada colección de poesía.

Explica Doce muchas cosas acerca de este “poeta profesional”, “célebre y celebrado”, y de su poética. Perteneciente a la “tradición muy inglesa del poeta de circunstancias” y autor del prestigioso catálogo de Faber & Faber, es miembro sobresaliente de la New Generation Poets, una promoción “esencialmente mediática”, jóvenes durante la época thatcherista, militante “del flanco más insular y demótico” de la lírica británica (de ahí la inevitable comparación con Larkin, aunque él prefiera a Hughes, Auden, Muldoon o McCart-

Avión de papel. Poemas escogidos 1989-2014 **Postpunk en verso**



PETER JAMES MILLSON

ney); en el polo opuesto, más cosmopolita, de la de otro compañero de grupo: Burnside (al que también tradujo Doce).

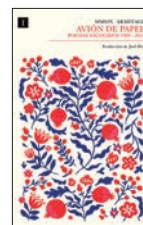
Su voz, “irónica, urbana, ingeniosa” y “con un verso cercano a la prosa y los ritmos del habla, de la conversación”, es “sintomática de un momento y

lugar”: el suyo en el norte de Inglaterra. Y de una estética: la pop, y de un tipo de música: la de *The Smiths* y el *postpunk*. Sus orígenes proletarios justifican su enfoque: incisivo con el clasicismo de su país, aunque abunde en su poesía la piedad y nunca pierda el sentido del humor.

Destaca el prologuista su magisterio “en el difícil arte del monólogo dramático”, tan útil para contar historias, algo que le encanta. Anécdotas que trascienden, persuadido por “esa / sospecha de que hay algo más”. “He oído”, “oí la historia”... No cabe duda de que este hombre tiene alma de nove-

lista. Algo que pone en solfa, paradójicamente, el contrapunto lírico de *En memoria del agua*.

Subraya la dificultad para verter a nuestra lengua sus versos por “el afán de su autor por representar fielmente el idiolecto de sus personajes”. Una jerga y unos modismos que se apegan a la perfección a “lo que pasa en la calle”. En busca de la naturalidad. De ahí que abunden los nombres propios: de gente común, de artistas, de marcas... “Así es la vida”, dice, o “Digamos las cosas como son”. Lo suyo sería “dar noticia / de cómo vivimos, lo que hemos visto, / de cómo nos afecta y lo que eso demuestra”.



SIMON ARMITAGE

Traducción y prólogo de Jordi Doce
Impedimenta, 2024
416 páginas. 25 €

AVIÓN DE PAPEL

Mi vecino de asiento durante el vuelo iba leyendo un libro en blanco, ojos atentos cribando de izquierda a derecha páginas vacías, dedos pasando de un espacio blanco al siguiente.

[...]

Era un tomo voluminoso, cosido a mano, pero sin palabras en cubierta, contra o lomo. A punto de tocar tierra puso el marcapáginas plateado entre dos páginas desnudas como recordatorio. Yo llevaba puestos cascos contra el ruido y escuchaba una leve neblina cuando se inclinó hacia mí para gritarme: “Perdone que le moleste, pero ¿me lo puede dedicar? Creo que es su mejor obra”.

Salva Doce el escollo señalado y nos ofrece una poesía que suena muy bien en español. Basta con leer “Canción de los hombres de poniente”, que traslada en octosílabos.

Asombra la solvencia con la que Armitage arma sus poemas (casi nunca breves). Su sentido de la composición. En los escogidos de *Ver las estrellas*, pongamos. Y su versatilidad: el sinfín de situaciones que plantea y la de voces que interpelan al lector.

No había mejor colofón para esta antología que el poema que da título al libro. Armitage en estado puro. **ÁLVARO VALVERDE**

Los extrañados

Escritores dislocados



PILAR MARTÍN BRAVO

En el capítulo sexto de *El Príncipe*, Maquiavelo recomienda tener bien en cuenta a los individuos ejemplares del pasado para procurar imitarlos y “hacer, pues, como los arqueros prudentes, los cuales [...] apuntan mucho más alto del blanco elegido, no para alcanzar con la flecha altura semejante, sino para, con la ayuda de tan alta mira, lograr sus designios”. En su último libro, *Los extrañados*, Jorge Freire (Madrid, 1985) toma cuatro ejemplos con un propósito aparentemente alejado del antiguo principio de ejemplaridad elevada e imitable, presente en Maquiavelo.

Freire dibuja cuatro retratos biográficos de cuatro escritores alienados, dislocados, raros, emboscados, desajustados, a veces exiliados y siempre sin nicho fijo. Uno de ellos,

José Bergamín, incluso, se mete a *abertzale* siendo bastante viejo y totalmente de Madrid. A juzgar por las informaciones de este pequeño libro, otro de los retratados, Vicente Blasco Ibáñez, debió de ser un individuo bastante absurdo, también. Entonces, ¿se trata de una antología de *locatis* antiejemplares? En absoluto. Estos dos, más Pelham G. Wodehouse y Edith Wharton, fueron autores justamente acreditados. Freire cita y comenta sus admirables obras. Pero *Los extrañados* no los reúne por eso. La clave es que los cuatro fueron inadaptados de nota. En ese sentido específico, son *exempla*, modelos. Al-

gunas de sus acciones (en particular, con la pluma) nos deslumbran y otras (en general, con la vida), no tanto: pero frente a los hitos que estos hicieron, aquí interesa más bien su persistente soledad.

Por otro lado, estas ricas narraciones se pueden leer separadamente. Son “Un chiste fuera de lugar”, el capítulo sobre el británico Wodehouse; “El arte de quedarse solo”, sobre Bergamín; “La naranja de la suerte”, sobre el valenciano Blasco; y “Emboscadura”, sobre Edith Wharton, neoyorquina finalmente autoexiliada en París. Se leen con gusto, más

allá de que haya o no una tesis conductora fuerte.

Los extrañados supone una vuelta al género en el que comenzó este escritor, antes de publicar tres ensayos éticos de cierto eco. Desde 2015, Freire es biógrafo de Edith Wharton. Y el caso es que el capítulo (de título jüngeriano) consagrado a la autora de *La edad de la inocencia* es el que más me ha gustado. Además, creo que debería haber ido al inicio.

Escribe el autor en el prólogo: “Intrincada es la lógica del extrañamiento”. Aparte de la forma sintáctica del aserto (por la que Freire manifiesta querencia: adjetivo, verbo y lo demás), se trata de un perfecto preludio para estos momentos estelares de la desubicación congénita. A veces, en efecto, la cosa se pone intrin-

cada. Wodehouse participó en la radio alemana durante la Segunda Guerra Mundial y esto le abocó al ostracismo. Bergamín fue muy católico y muy rojo. Por su parte, Blasco fue un republicano furibundo, un escritor en busca del gran triunfo (que alcanzó), un duelista e incluso un fundador de colonias agrícolas en Corrientes (Argentina) y en la Patagonia. La genial Wharton deploró la civilización *wasp* de la Costa Este, la decoración victoriana y la existencia de su propio marido. Se recluyó en su mansión, The Mount, y pergeñó ficciones de fantasmas y de malcasadas. Y así, el biógrafo va dando cuenta de las pleamares y bajamares de sus genios.



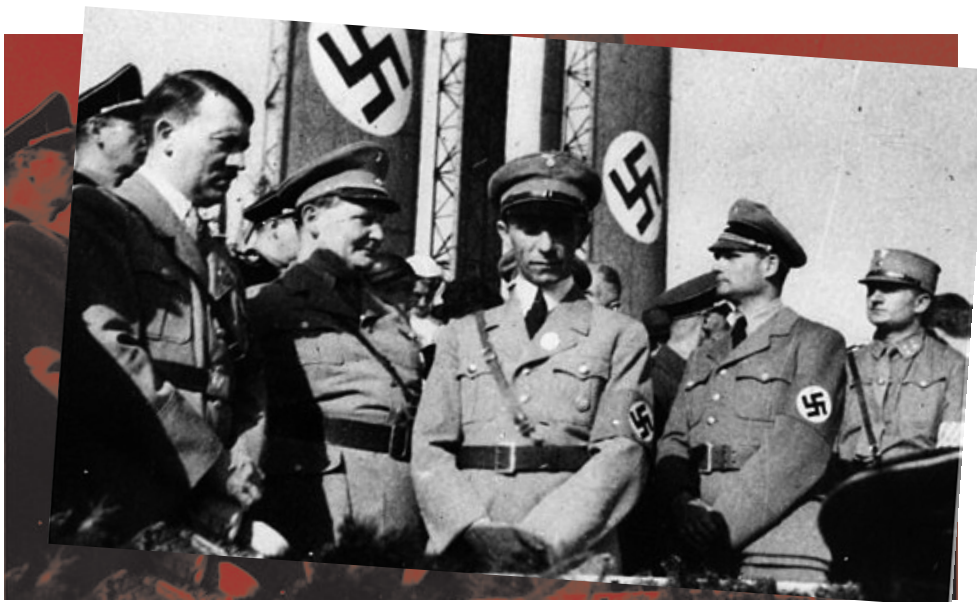
JORGE FREIRE

Libros del Asteroide, 2024

224 páginas. 18,95 €

**FREIRE DIBUJA CUATRO RETRATOS
BIOGRÁFICOS DE BERGAMÍN, WHARTON,
WODEHOUSE Y BLASCO IBÁÑEZ**

Me ha gustado este Freire, entre el tiempo verbal presente y el pasado. Ostenta las virtudes del biógrafo capaz: ágil, documentado y comprensivo. Me parece que ha rebajado el rococó expresivo con respecto al previo ensayo, pero *Los extraños* sigue mostrando un estilo rico, y una cierta afición por los refranes y las frases hechas. Sus modelos no se imitan con un arco maquiavélico. Es decir, si ocurre que el lector se reconoce en ellos, es que ya pertenecía a esta problemática *cuchipandi*. (Y si es así, suerte camarada). **ÁLVARO CORTINA**



DE IZQUIERDA A DERECHA, ADOLF HITLER, HERMANN GOERING, JOSEPH GOEBBELS Y RUDOLF HESS EN 1934

¿Quién se vuelve nazi? es un viejo ensayo de Dorothy Thompson muy popular en Estados Unidos. Para Thompson (expulsada de Alemania en 1934), el factor crucial que distinguía a los fascistas en potencia de los que “nunca se volverían nazis” no era “la raza, el color, el credo o la condición social”. Más bien era “algo en ellos”.

Semejante fijación con la personalidad individual probablemente irritaría al eminente historiador Richard J. Evans (Woodford Green, Reino Unido, 1947) pero la cuestión que plantea en su caleidoscópico nuevo libro, *Gente de Hitler*, no es tan diferente de la que preocupaba a Thompson. “¿Quiénes eran los nazis?”, pregunta en su prefacio. ¿Eran criminales? ¿Psicópatas? ¿Cómo unos ciudadanos aparentemente respetables pasaron de rechazar la democracia de la República de Weimar a tolerar el genocidio?

Evans, cuya trilogía sobre el Tercer Reich ha sido justamente alabada por su elegancia y su alcance, había evitado siempre cualquier enfoque biográfico del tema. Durante medio siglo después de la Segunda Guerra Mundial, centrarse en personalidades indivi-

Gente de Hitler La deriva salvaje

duales se consideraba “poco elegante”. Pero la disponibilidad de nuevos documentos, así como la “aparición en nuestros días de una clase de políticos populistas sin escrúpulos”, impulsaron a Evans a revisar una historia que conocía bien.

El resultado es una exploración fascinante de la iniciativa individual que nunca pierde de vista el contexto más amplio. *Gente de Hitler* se divide en cuatro partes, comenzando con una extensa sección sobre el propio Hitler, antes de pasar a

su círculo más cercano: los “Paladines”, los “facilitadores y ejecutores” en los que se apoyaban los “Sicarios” y, por último, los “perpetradores de menor rango” o “Instrumentos”, que sirvieron al régimen.

Existen diferencias evidentes entre ellos. Algunos, como Julius Streicher y Alfred Rosenberg, ya eran antisemitas “viscerales” y perversos cuando se unieron al movimiento; otros, como Hermann Göring, mostraron inicialmente el tipo de antisemitismo que Evans califica de “superficial”. Lo que la gente de Hitler tenía en común, manifiesta Evans, era el trauma compartido de la derrota total en la Primera Guerra Mundial. Además, Hitler creó un “entorno moral” que seleccionaba los comportamientos más crueles y viles. Al escribir sobre Göring, Evans señala que “solo en el retorcido universo moral del Tercer Reich un hombre así podía ascender hasta la cima del poder”.

Pero Hitler no habría llegado a ninguna parte si no hubiera sido por las élites conservadoras que le llevaron al poder. Puede que los líderes empresariales y militares sintieran “recelos” ante las bru-

tales tácticas de los nazis, pero odiaban aún más la democracia de Weimar.

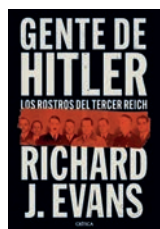
Gente de Hitler es un libro inesperado tratándose de Evans, y no solo por su enfoque biográfico. En enero de 2021, no mucho después del asalto al Capitolio, en el que los partidarios de Trump intentaron anular las elecciones, Evans criticó a quienes sostenían que la historia del fascismo ofrecía ideas sobre lo que estaba ocurriendo en Estados Unidos. “No puedes ganar las batallas políticas del presente”, advertía, “si uno se queda anclado para siempre en el pasado”.

Evans termina su nuevo libro con un sentimiento que no supone un giro, aunque sí parece una especie de desviación. Solo si comprendemos “cómo ejerció el nazismo su nefasta influencia”, escribe, “podremos

**CON *GENTE DE HITLER*,
RICHARD J. EVANS NOS
HA PROPORCIONADO UN
ESTUDIO PROFUNDO,
MATIZADO Y DESCARNADO**

empezar a reconocer las amenazas a las que se enfrentan la democracia y la reivindicación de los derechos humanos en nuestra época, y tomar medidas para plantarles cara”. Lo tomo como un alegato a favor de menos polémica y más reflexión. Con *Gente de Hitler*, Evans nos ha proporcionado la clase de estudio profundo, matizado y descarnado que nos ayudará a reflexionar. **JENNIFER SZALAI**

© The New York Times Book Review
Traducción: News Clips



RICHARD J. EVANS

Traducción de Gonzalo García
Crítica, 2024. 704 páginas. 25,90 €

Caspar David Friedrich, magia y silencio a través de los siglos

El historiador Florian Illies analiza, en un libro soberbio, la vigencia del gran artista romántico alemán y su influencia en casi todos los ámbitos de la cultura. Inspiración de Walt Disney, Samuel Beckett o Murnau, tanto nazis como comunistas quisieron apropiarse de un artista que nos sigue fascinando.

Al contrario que muchos otros artistas, a Caspar David Friedrich (Greifswald, 1774-Dresde, 1840) le gustaba hablar de sus cuadros, obras en las que se demoraba meses, mientras aún trabajaba en ellos. Recibía en su casa de Dresde, en An der Elbe, número 33, y solía ceder su silla—la única disponible en aquel estudio espartano que hoy conocemos gracias a los retratos de su amigo Georg Friedrich Kersting—a quien lo visitara. Casi siempre lo acompañaba algún pintor o aprendiz. Solo había una excepción, un momento en el que la puerta de su estudio se cerraba. “Ahora no”, decía entonces su mujer al visitante: “Caspar está pintando el cielo, y es como una ceremonia religiosa para él”.

Para Friedrich, cuyo 250º aniversario se celebra estos días en Alemania, el cielo era, en palabras del historiador del arte Florian Illies, el “espacio privilegiado de la teofanía”. Esta visión religiosa lo enfrentó al tótem cultural de la época, Goethe, según documenta el propio Illies en *La magia del silencio* (Salamandra), su apasionante ensayo sobre el pintor pomerano. Interesado en la meteorología, en determinar el orden y la composición de las

nubes, Goethe no podía concebir el cielo como Friedrich, que veía en él un misterio íntimamente ligado con la divinidad. Además, consideraba al pintor un pesimista incurable. Los cielos de Friedrich—con una bruma irreal, amarillos, rojo fuego, con nubes que parecen moverse a un lado y a otro como si el viento soplara



LA MAGIA DEL SILENCIO

FLORIAN ILLIES

Traducción de Carlos Fortea

Salamandra, 2024

236 páginas. 22,80 €

en varias direcciones—ni siquiera estaban pintados del natural: el artista trabajaba en su estudio, con los postigos cerrados, para evitar que la luz del sol interfiriese en lo que veía su “ojo interior”: una mezcla de recuerdos, fantasía y estados de ánimo. Friedrich, sugiere Illies, lejos de ser un naturalista, era un artista conceptual. Por eso despreciaba la pintura en exteriores, que asociaba a la ob-

sesión por la experiencia de los ilustrados. En el libro se cuenta que un día el artista salió a pintar y se asustó muchísimo al ver lo bien que se le daba.

Hoy se considera a Friedrich el pintor romántico por excelencia, cuya influencia, por ejemplo como precursor de la pintura abstracta, llega hasta nuestros días. Pero conviene recordar que no gozó siempre de la misma valoración. Cuando murió en 1840 tenía la casa llena de cuadros sin vender. El Romanticismo había pasado de moda, los artistas de la escuela de Düsseldorf, muchos de los cuales hoy no nos dicen nada, eran las nuevas estrellas de la pintura alemana. La crítica renegaba de la niebla, de los inviernos, de la melancolía de Friedrich. El pintor desapareció de los libros de arte hasta los albores del siglo XX, cuando un oscuro estudioso noruego, Andreas Aubert, descubre en Dresde, en la casa de un vecino de los Friedrich, numerosos cuadros del artista. Fascinado, contacta con la anciana nuera del pintor, que aún vive, y reivindica con vehemencia a Friedrich, ante el estupor de muchos, en *Kunst und Künstler*, la revista que sancionaba los criterios estéticos finiseculares en el mundo

alemán. Sus cuadros empiezan a difundirse. Museos y galerías de Hamburgo, de Berlín, de Dresde, empiezan a comprar sus obras, la mayoría aún en manos de la familia. La consagración definitiva llega en 1906, con la celebración en Berlín de la llamada “exposición del siglo”, en la que se exponen treinta y cinco cuadros del pintor. Tal vez lo más interesante del libro de Illies sea el repaso de las influencias que la pintura de Friedrich ha ido dejando en la cultura. Hoy sabemos que Walt Disney, cuyas producciones Hitler adoraba, tomó las pinturas de Friedrich como inspiración para los bosques por los que corretea Bambi. La historia del cervatillo, basada en un libro de Felix Salten que Thomas Mann recomendó al productor estadounidense, es puro Romanticismo alemán: abetos, praderas brumosas, bosques envueltos en llamas, cielos teñidos de rojo. Considerándolo ya el gran





**LAS ETAPAS DE LA VIDA,
DE CASPAR DAVID FRIEDRICH,
HACIA 1834**

artista que vemos hoy, el régimen nazi intentó instrumentalizar a Friedrich, a quien convirtieron, mediante la interpretación torticera de algunos cuadros y de su procedencia nórdica, en un héroe germánico. Los nazis consideraban el Romanticismo la máxima expresión del arte alemán, lo que no evitó que años después la RDA, que en principio habría tenido que sacrificarlo en el altar del realismo socialista, imprimiera sellos con el rostro del pintor por su segundo centenario. Porque si algo confirma la grandeza de

**TAL VEZ LO MÁS
INTERESANTE DEL
LIBRO DE ILLIES SEA
EL REPASO DE LAS
INFLUENCIAS QUE
LA PINTURA DE
FRIEDRICH HA IDO
DEJANDO EN
LA CULTURA**

Friedrich es lo transversal de su influencia: tuvo un papel notable en el suicidio de Kleist, inspiró hermosos poemas a Rilke, dio la atmósfera a Murnau para su *Nosferatu*, fue objeto de extravagantes lecturas marxistas y Samuel Beckett confesó que sus cuadros fueron la fuente secreta pero ineludible de *Esperando a Godot*. El tesoro del Reich, una ingente cantidad de oro y diamantes escondida por los nazis en una mina de Turingia, albergaba, además del busto de Nefertiti, un inmenso cuadro de Friedrich, *El Watzmann*,

que reproducía un paisaje similar al que Hitler veía desde la terraza del Berghof, su refugio predilecto.

En una entrevista de 1975, el filósofo Ernst Bloch sintetizó el genio de aquel artista, apuntando a la insospechada esperanza que nos dan sus cuadros. A la pregunta de cómo era posible mantener el optimismo después de ver una obra como *Monje en la orilla del mar*, contestó: “Que alguien haya podido pintar ese cuadro y que nosotros podamos contemplarlo demuestra que no todo está perdido”. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	1/2			
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)				
2	MI QUERIDA LUCÍA	-/1			
	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)				
3	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	2/7			
	Julia Navarro (Plaza & Janés)				
4	EL CLAN	3/6			
	Carmen Mola (Planeta)				
5	LA VEGETARIANA	10/2			
	Han Kang (Random House)				
6	BLACKWATER I. LA RIADA	4/36			
	Michael McDowell (Blackie Books)				
7	LA CLASE DE GRIEGO	-/1			
	Han Kang (Random House)				
8	LA CARTERA	6/8			
	Francesca Giannone (Duomo)				
9	ME PIDEN QUE REGRESE	12/2			
	Andrés Trapiello (Destino)				
10	BLACKWATER II. EL DIQUE	11/35			
	Michael McDowell (Blackie Books)				
11	BLACKWATER III. LA CASA	16/30			
	Michael McDowell (Blackie Books)				
12	INTERMEZZO	7/4			
	Sally Rooney (Random House)				
13	LA MALA COSTUMBRE	13/40			
	Alana S. Portero (Seix Barral)				
14	LA ASISTENTA	9/15			
	Freida McFadden (Suma)				
15	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 1. LA VIEJA FAMILIA	8/3			
	Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)				
16	EL MEJOR LIBRO DEL MUNDO	5/4			
	Manuel Vilas (Destino)				
17	BLACKWATER IV. LA GUERRA	15/29			
	Michael McDowell (Blackie Books)				
18	BLACKWATER V. LA FORTUNA	20/27			
	Michael McDowell (Blackie Books)				
19	LAS FRASES ROBADAS	-/3			
	José Luis Sastre (Plaza & Janés)				
20	THEODOROS	14/5			
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)				

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)		
1	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA...	3/5			
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)				
2	IR A LA HABANA	4/3			
	Leonardo Padura (Tusquets)				
3	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	1/7			
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)				
4	TINTA INVISIBLE	-/1			
	Javier Peña (Blackie Books)				
5	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...	2/6			
	Yuval Noah Harari (Debate)				
6	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	14/5			
	Raquel Peláez (Blackie Books)				
7	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	7/7			
	Maruja Torres (Temas de Hoy)				
8	MAPA DE SOLEDADES	8/2			
	Juan Gómez Bárcena (Seix Barral)				
9	PRESENTES	5/6			
	Paco Cerdà (Alfaguara)				
10	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/151			
	Viktor Frankl (Herder)				
11	ROPA DE CASA	10/7			
	Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)				
12	LA HUELLA VIKINGA	-/1			
	Laia San José Beltrán (Roca)				
13	POLÍTICA DEL MALESTAR	-/1			
	Alicia Valdés (Debate)				
14	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA	11/7			
	Byung-Chul Han (Herder)				
15	EL MIEDO	16/5			
	María Hesse (Lumen)				
16	JAQUE A LA DEMOCRACIA	6/2			
	Joaquim Bosch (Ariel)				
17	MALISMO	12/2			
	Mauro Entrialgo (Capitán Swing)				
18	DUELO SIN BRÚJULA	15/4			
	Carme López Mercader (Reino de Redonda)				
19	USTED SE ENCUENTRA AQUÍ	19/4			
	Fabian C. Barrio (Deusto)				
20	LA DIFICULTAD DEL FANTASMA. TRUMAN CAPOTE...	17/4			
	Leila Guerriero (Anagrama)				

YA EN LIBRERÍAS

*El país fértil**Paul Klee*

de PIERRE BOULEZ

«Toda una declaración de amor a Klee, este libro pone de relieve la gran influencia del pintor, cuya clarividencia sigue resultando fructífera a músicos y artistas por igual».

ResMusica



ACANTILADO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	2/80
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
2	ANTOLOGÍA POÉTICA	1/63
	Federico García Lorca (Micomicona)	
3	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	-/1
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
4	POESÍA COMPLETA	3/119
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
5	POESÍA SELECTA	5/23
	Federico García Lorca (Sansy)	
6	POESÍA COMPLETA	-/1
	Gata Cattana (Aguilar)	
7	RIMAS Y LEYENDAS	7/13
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
8	CANTAR DE MIO CID	11/12
	Anónimo (Austral)	
9	DONDE VIVEN LAS MUSAS	6/28
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
10	VALENTÍA I	-/1
	Kelbin Torres (Mangata)	
11	LOS DIOS DESTRUIDOS	12/2
	Lola Tórtola (Rialp)	
12	PAJAROS PERDIDOS	-/10
	Rabindranath Tagore (Renacimiento)	
13	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	-/34
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
14	NUEVE NOVÍSIMOS POETAS ESPAÑOLES	-/1
	J. M. Castellet (Austral)	
15	ROMANCERO GITANO	-/3
	Federico García Lorca (Austral)	
16	COMEDIA	-/1
	Dante Alighieri (Acanalado)	
17	LA CASA ENCENDIDA	10/2
	Luis Rosales (Vitrubio)	
18	LA ESCALA DE MOHS	17/55
	Gata Cattana (Aguilar)	
19	NUNCA QUIERO DESPEDIRME	-/1
	Luis García Piedehierro (Valparaíso)	
20	FUEGO LA SED	9/30
	María Sánchez (La Bella Varsovia)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL ÁRBOL DE LA CIENCIA	-/10
	Pío Baroja (Cátedra)	
2	LA CASA DE BERNARDA ALBA	10/5
	Federico García Lorca (Cátedra)	
3	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	1/19
	Matt Haig (AdN)	
4	CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA	8/25
	Gabriel García Márquez (Debolsillo)	
5	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	2/46
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
6	LA PACIENTE SILENCIOSA	3/58
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
7	MARINA	4/41
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
8	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	-/1
	Paul Pen (Debolsillo)	
9	VOLVER A EMPEZAR	7/12
	Colleen Hoover (Booket)	
10	UN MUNDO FELIZ	9/5
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
11	ROMPER EL CÍRCULO	6/12
	Colleen Hoover (Booket)	
12	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	11/58
	Joël Dicker (Debolsillo)	
13	PADRE RICO, PADRE POBRE	13/115
	Robert T. Tiyosaki (Debolsillo)	
14	MALDITA ROMA	16/2
	Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)	
15	REENCUENTRO	12/12
	Fred Uhlman (Maxi-Tusquets)	
16	1984	17/216
	George Orwell (Debolsillo)	
17	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	18/142
	Robin Sharma (Debolsillo)	
18	TODO LO QUE SÉ SOBRE EL AMOR	20/122
	Dolly Alderton (Booket)	
19	EL MENTIROSO	19/55
	Mikel Santiago (B de Bolsillo)	
20	EL JUEGO DEL ALMA	14/36
	Javier Castillo (Debolsillo)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	4/144
	James Clear (Diana)	
2	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	3/29
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	5/146
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	1/31
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
5	ESTE DOLOR NO ES MÍO	2/46
	Mark Wolynn (Gaia)	
6	NO HAGAS MONTAÑAS DE GRANOS DE ARENA	7/24
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
7	EL PODER DEL AHORA	6/187
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	8/154
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	INVICTO. ENTRENAMIENTO MENTAL PARA LOGRAR...	10/8
	Marcos Vázquez García (Salud Salvaje)	
10	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR	9/40
	Keri Smith (Paidós)	

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

La mujer que amaba a los caballos

Por fin, después de tanto oír hablar de ella, visité la librería Letras Corsarias, en Salamanca. Fue con ocasión de presentar el último libro de Constantino Bértolo, *Espía en país enemigo* (Ediciones La Uña Rota), una enjundiosa compilación de los apéndices que escribiera en su día para varios títulos de la colección *Tus Libros*, de la editorial Anaya, de la que tantos guardan un recuerdo agradecido. En la presentación participó también el impulsor del libro, Carlos Rod, editor de La Uña Rota, para mí un paradigma de lo que se entiende —a menudo equívocamente— por editorial independiente, pues este sello ya veterano persevera desde hace mucho en la construcción de un catálogo realmente alternativo, desentendido de las modas comerciales, que ofrece títulos siempre interesantes editados con buen gusto, rigor y esmero.

Al terminar la presentación, estuve hablando con los miembros del equipo de la librería, y a uno de ellos, Antonio Marcos, se me ocurrió pedirle que me recomendara un libro de reciente publicación que le hubiera gustado particularmente. No lo dudó mucho: *A toda brida*, de Kathryn Scanlan, publicado por Errata Naturae.

¡Un libro protagonizado por una entrenadora de caballos de carreras del Medio Oeste americano! Nada podía quedar más lejos de mis actuales curiosidades. A pesar de lo cual, dado que el libro lleva una hermosa cubierta, no es grueso y además tiene una estructura muy troceada, me animé a llevármelo. No había mucho riesgo en asomarme.

Y qué bien que hice, pues *A toda brida* es, créanme, un libro extraordinario, maravillosamente traducido por Regina López Muñoz. Su aún joven autora (nacida en Iowa hace 43 años), con apenas dos títulos publicados, entre ellos una colección de relatos, se hizo acreedora, en 2021, del Premio de la Academia Estadounidense de Artes y Letras de 2021 por sus “logros excepcionales”. Entre esos logros se contaba su primer libro, *Aug 9 – Fog*, una reescritura y montaje del diario de una

mujer octogenaria, encontrado en un lote de objetos subastados (tomo estos datos de la solapa de la edición de *A toda brida*).

Este último dato da una pista del método empleado por Scanlan en sus por ahora dos ¿novelas? Lo que ella hace es sumergirse de lleno en los testimonios de vida de una persona determinada y organizarlos en una voz narrativa. A propósito de *A toda brida* dice Lydia Davis que Scanlan ha realizado “un acto mágico de ventriloquía y empatía”, y así es. La voz de Sonia, seca, descarnada, directa, resuena con impresionante veracidad en las páginas de este libro, que introduce al lector en un mundo que quizá conozca a través de tantas pelí-

culas de rodeos y de caballos de carreras (cómo no recordar títulos como *Vidas rebeldes*, *El rey del rodeo*, *Secretariat*, *Seabiscuit*, *El hombre que susurraba a los caballos*, *The Rider*...), pero que de pronto adquiere aquí una imponente concre-

ción y una dimensión en absoluto peliculera, a la vez antropológica, lírica y metafísica. Es casi imposible evocar un testimonio tan rotundo y palpable y a la vez concerniente del Medio Oeste americano, hasta el extremo de que a uno le cabe, en estos días de pasiones preelectorales, hacer de él un aprovechamiento digamos político, y proyectarlo además sobre el trasfondo de las militancias feministas y animalistas.

El “método” de Scanlan se halla en las antípodas de tantos ejercicios de “interiorización” de un personaje con que se arman muchas novelas presuntamente históricas o falsamente documentales. Admira la concisión, la frugalidad, la radical honestidad de una fórmula de montaje y descartes en absoluto novedosa (por allá quedan Capote o Naipaul, sin ir más lejos) pero que con ella adquiere una eficacia de la que tienen mucho que aprender tanto novelistas como periodistas y, por qué no, poetas, sobre todo poetas. ●

A TODA BRIDA ES UN LIBRO EXTRAORDINARIO.

SE HALLA EN LAS ANTÍPODAS DE TANTOS

EJERCICIOS DE “INTERIORIZACIÓN” CON QUE

SE ARMAN MUCHAS NOVELAS HISTÓRICAS

26 de NOVIEMBRE 2024 | 19.30 hAuditorio Nacional de Música de Madrid *Sala Sinfónica*

Concierto 65º Aniversario

I Solisti Veneti

Giuliano Carella **Director**
Sonia Prina **Contralto**
Paolo Grazia **Oboe**

*Obras de Vivaldi, Puccini,
Händel y Albinoni*



Programa

Arcangelo Corelli*Concerto grosso en Fa mayor, Op. 6, No. 4***Georg Friedrich Händel***de Siroe, re di Persia - "Son stanco, deggio morire"*
*de Orlando - "Fammi combattere"***Baldassare Galuppi***Concerto a quattro en re menor***Tomaso Albinoni***Concierto en re menor para oboe y cuerdas***Giacomo Puccini***de Manon Lescaut - Intermezzo***Pietro Mascagni***de Cavalleria rusticana - Intermezzo***Alessandro Marcello***Concierto en do menor para oboe y cuerdas***Antonio Vivaldi***de Andromeda liberata - "Sovvente il sole"*
de Bajazet - "Barbaro traditor"

Venta de abonos y entradas
www.hispaniaconcertalia.es





CORTESÍA ALARCÓN CRIADO

Pedro G. Romero

“El flamenco enseña que se puede ser hegemónico y marginal”

Su obra es una máquina de pensar el pasado para construir el futuro. Recientemente ha sido galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas por sus saberes humanísticos y su trabajo artístico y curatorial, trenzado a los imaginarios del flamenco y la cultura popular. Charlamos con él sobre su trayectoria.

Fue Juana de Aizpuru quien le dijo que no podía tener a dos Pedros González en la misma exposición y le animó a cambiarse el nombre. Desde entonces el campo abonado de Pedro G. Romero (Aracena, Huelva, 1964) ha ido sembrándose de exuberante y radical vegetación, como la que mezcla la danza flamenca con el videoarte, crea archivos de imágenes iconoclastas (*Archivo FX.* o *Máquina PH.*) o asesora a la mismísima Rosalía. Después de haber tenido una retrospectiva en el museo Reina Sofía, *Maquina de trovar*; aún le queda mucho por hacer.

Pregunta. Ha afirmado que el flamenco es para usted lo que la micología para John Cage. ¿Cómo es eso?

Respuesta. Cage empezó con una afición y acabó tomándose como un sistema con el que articular una forma de hacer. No se entiende la idea del silencio de Cage sin la micología, sin interiorizar que las esporas subterráneas no producen siempre setas, pero están ahí. Hace 20 años, cuando empezaba como artista radical, reconocimientos como el Premio Nacional me producían roncha. Con el flamenco he aprendido que se puede ser hegemónico y marginal.

P. Cuando empezó Bellas Artes, ¿qué le interesaba?

R. Mis intereses tenían que ver con que mi padre era pintor dominguero y que circulaban libros de arte por casa. Algo que empezó con Giotto y desde ahí surge una continuidad. Ahora hago muchas cosas que parecen muy diversas, pero en realidad, siempre hago lo mismo.

P. ¿Y qué es lo mismo?

R. Pues la comisaria Isabel de Naverán un día me preguntó en el Museo Reina Sofía cuál era mi campo, yo no sabía qué decir y ella me respondió que ella pensaba que era hablar, que en ese hablar torrencial iba construyendo las ideas. Para mí hablar es pensar.

P. Creó la Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos para darle soporte a esta tradición. ¿Está el flamenco el peligro?

R. Ahora mismo rebosa riqueza llena de posibilidades, y está en su mejor momento. Por ejemplo, el nivel del baile es estratosférico, no es comparable con otras disciplinas coreográficas. El cante está expandiéndose a dimensiones increíbles, conviviendo, por ejemplo, Rosalía con Inés Bacán.

P. ¿Qué significa para usted este premio?

R. Creo que reconoce una manera de entender las formas de hacer en el arte, que no son solo mías, sino que tienen que ver con una forma de trabajo. Están todos muy contentos, salía a la calle y la gente lo celebraba, no parecía algo que tuviera que ver con el mundo formal de las artes, parecía una cosa popular. Los premios son un modo de hacer política cultural como cualquier otra.

P. Creo que la noticia le pilló montando su última exposición en Alarcón Criado.

R. Sí, Julio (Criado) estaba subido en una escalera arreglando las luces y la directora del Instituto Andaluz de las Artes, que venía para una reunión, en medio de la faena.

P. Ha investigado la relación entre imágenes e iconoclasia en su famoso *Archivo F.X.* ¿Cómo se construye una imagen y a quién pertenece?

R. Esas preguntas son las buenas, las que me sigo haciendo. Cuando trabajé sobre la iconoclasia, sobre la destrucción de las imágenes, me di cuenta de que lo que me interesaba eran las imágenes en sí, sobre

resa consumir productos culturales más crípticos y complejos?

R. El capitalismo necesita uniformizar sus productos porque va al por mayor. Importa más la calidad que la cualidad. Es una maquinaria aplastante, hegemónica y la excelencia se produce en todos los ámbitos. Cuando voy a los barrios y hablo con la gente que hace trap o, como se llame la última ten-



VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN *LO QUE EL FLAMENCO NOS ENSEÑA*, 2024

CORTESÍA ALARCÓN CRIADO

todo cuando esa iconoclasia se produce en lugares iconodúlicos, como Sevilla, donde las imágenes lo son todo. Más que su esencia, me interesa cómo funcionan.

P. Trabaja en el límite entre alta y baja cultura, ¿qué le interesa de cada una de ellas?

R. No hay alta y baja cultura, sino que, históricamente, es un proceso que se desencadena a partir de la Revolución francesa y de la invención de dos regímenes, el del saber ilustrado, que es el de la alta cultura académica, y el resto. Si miramos el mundo de Rabelais, del Quijote o de Giotto no había ninguna diferencia entre ellas.

P. ¿Cree que ha habido una devaluación del consumo de alta cultura y que ya no inte-

dencia, y me encuentro con unos tipos que dominan unos códigos, una máquina y una serie de ritmos, como un saber exclusivo, casi como si dominaran la jerga heideggeriana siendo muy difícil entrar ahí. Además, ellos hacen de su gusto un espacio autónomo de fortaleza. El cine de Bresson no llega a la gente viendo pelis de Bresson, sino que lo hace a través de las series, por ejemplo,

**“SI MIRAMOS EL
MUNDO DE RABELAIS
O DEL QUIJOTE NO
HABÍA NINGUNA
DIFERENCIA ENTRE
ALTA Y BAJA CULTURA”**

de *noir* nórdico que se basan en Dreyer. Los directores sí que se alimentan de esa alta cultura, por eso el prestigio del intelectual sigue manteniéndose. Tenemos que trabajar con una caja de herramientas más amplia de lo que la academia nos impone.

P. ¿Qué podemos ver en la galería Alarcón Criado?

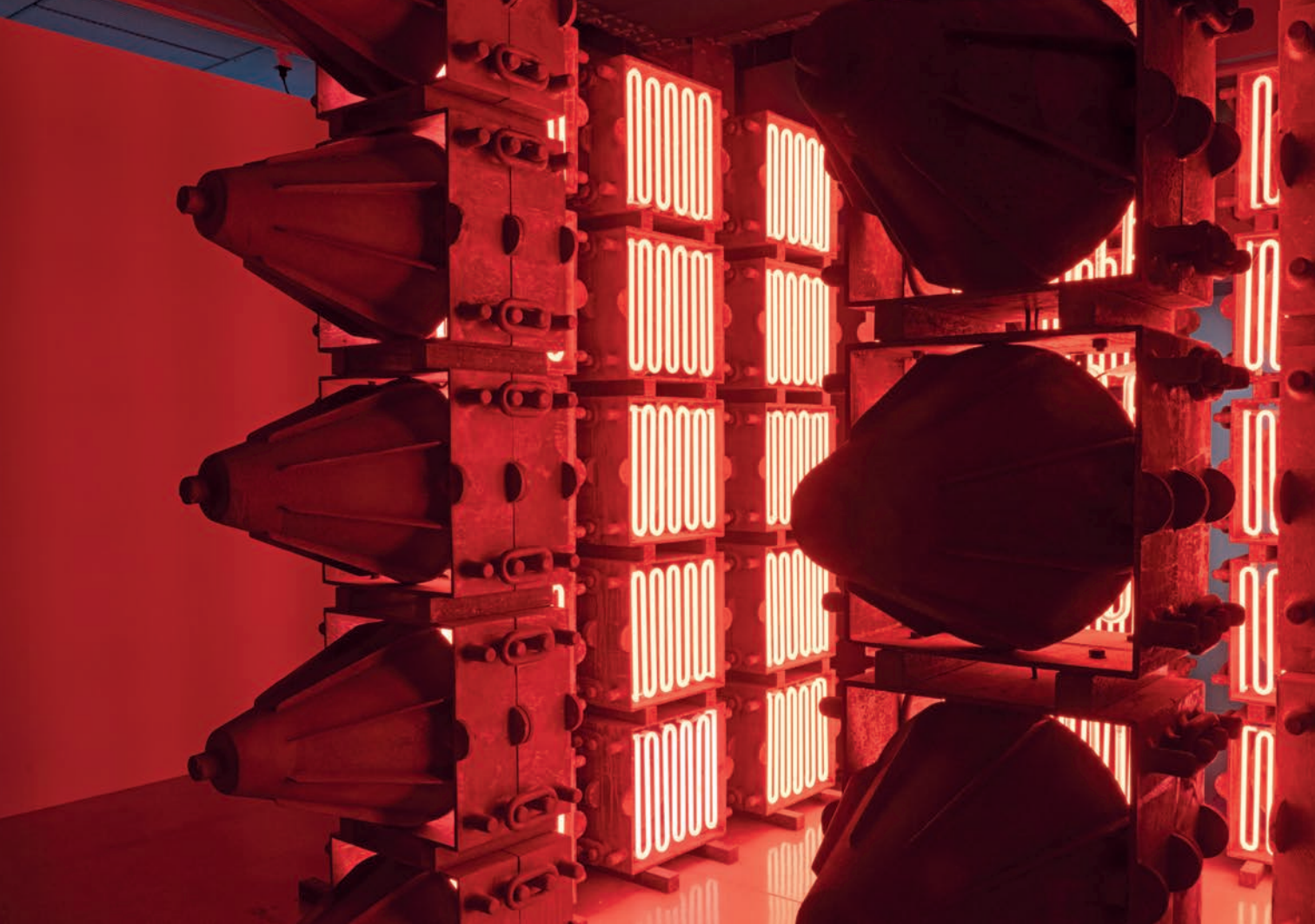
R. Piezas muy diversas atravesadas por el flamenco. Hay un pequeño giro, por ejemplo en la serie *La mesa que baila* que en diciembre se verá en Conde Duque, en Madrid, exploro la dialéctica entre los comunismos y capitalismo de Estado y el capitalismo anarcoliberal. En las clases populares hay un modo de entender el comercio que tiene mucho que enseñar.

P. En ella desglosa la etimología de la palabra flamenco. Sorprende pensar que su origen viene de Flandes.

R. En estas 21 variaciones presento esa polisemia. Tiene que ver con un falso amigo —como dicen en lingüística—, de la palabra flamenco, que empieza a ser usada como sinónimo de gitano. Hay teorías loquísimas sacadas de las pinturas flamencas de Brueghel, Teniers... en las que hay escenas de taberna con gente bailando y cantando, es un disparate que acaba construyendo un mundo.

P. Recomendéndonos tres artistas a los que seguir la pista.

R. Me ha encantado la última exposición que he visto en Barcelona, la de Víctor Jaenada, también Laila Tafur, artista y bailarina fabulosa, o Joy Charpentier, un artista muy joven, gitano y *queer* que tiene un trabajo salvaje. **MARÍA MARCO**



Jaume Plensa, escultura como galaxia del lenguaje

JAUME PLENSA. MATERIA INTERIOR. ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Madrid. Hasta el 4 de mayo

Después de más de dos décadas volvemos a tener en Madrid una relevante exposición de uno de nuestros artistas con mayor proyección internacional: Jaume Plensa (Barcelona, 1955). En ella se han reunido quince obras que nos acercan a su extensa trayectoria desde los primeros años noventa del siglo pasado hasta la actualidad.

En palabras del propio Plensa, se trata de “una obra en quince elementos”. Y es importante tener en cuenta que los títulos de las obras remiten a las lenguas originales del ámbito preciso en que fueron concebidas.

Con un montaje abierto vamos encontrando piezas que nos hablan en salas sin luz natural. Estamos frente a un cír-

culo. En el inicio tenemos ante nosotros la cabeza de gran tamaño de una mujer que con su dedo índice en vertical sobre los labios nos pide silencio: *Rui Rui's words* (Palabras de Rui Rui), 2021.

Pero, a la vez, mirando al fondo vemos las retículas con letras de la pieza situada al final del recorrido: *Glückauf?*

(¿Buena suerte?), 2004. Según Plensa esa palabra alemana, “glückauf”, es una expresión utilizada por los mineros para indicar “buena suerte” en el trabajo, algo que no siempre pasaba. La pieza se articula con un conjunto de cortinas con letras colgantes que expresan los textos de los 30 artículos de la Declaración Universal de Derechos Humanos aprobada por la Asamblea General de la ONU en 1948. Lo que nos da ese contraste de espejos es la necesidad del silencio para llegar al fondo de la comprensión: a pesar del deseo, los daños y las guerras se suceden en el devenir de la humanidad. Silencio y letras, pensemos en la poesía, aquí intensamente visual, y tan importante para Plensa.

Entrando en el recorrido encontramos un conjunto de autorretratos, una escultura y



IRENE MEDINA LORENZO

tres aguafuertes, con los títulos *Self-Portrait*, 1992, y *Self-Portrait I, II y III*, 1998. En los años noventa, Plensa reunió datos de su cuerpo (“la composición de mi cuerpo”, dice) para así generar una metáfora escultórica y visual sobre su identidad. Y concluye: “La pieza es mi peso”.

El protagonismo de los materiales empleados alcanza una expresividad intensa en *La Neige Rouge* (La nieve roja), 1991, una instalación en la que con fragmentos de hierro fundido se proyecta una visión de intensas luces rojas en contraste con la oscuridad. Luz roja que da tanta luminosidad como la nieve.

En la pieza múltiple *Love Sounds* (Sonidos de amor) *I, II, III, IV y V*, 1998, cinco cabinas construidas con alabastro, acero inoxidable, piel sintética, hierro,

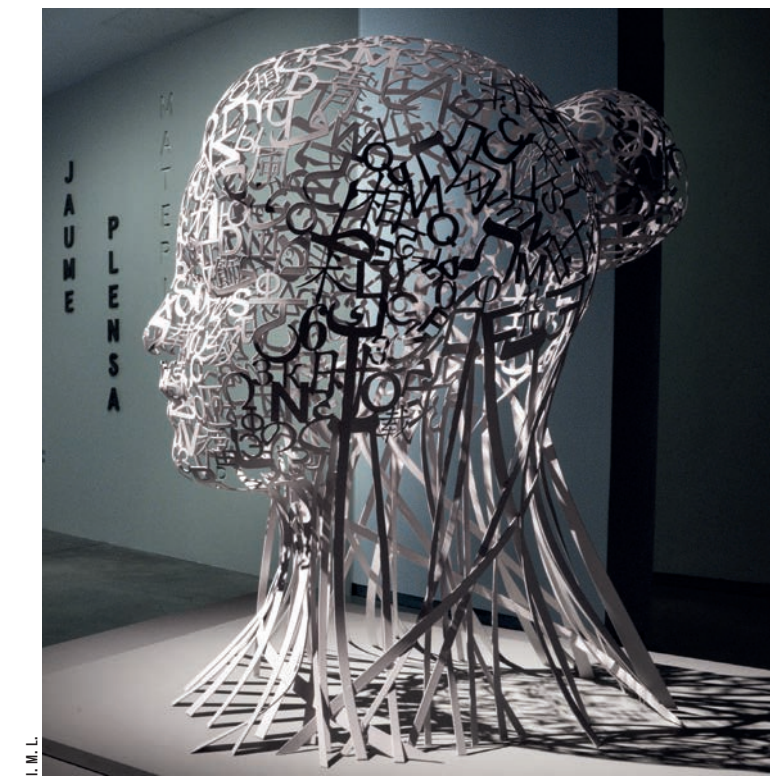
luz y sonido, reproducen el palpitante de la sangre de Plensa en diferentes puntos de su cuerpo.

Se presenta una elaboración primaria, *Study for Primary Thoughts* (Estudio para pensamientos primarios), 2000, de lo que sería la obra *Primary Thoughts*, (Pensamientos primarios), 2001, con un colchón psiquiátrico, encuadrado con madera, pintura y luz. Una obra que dialoga con *Freud's Children* (Niños de Freud), 2001-2002, que comprende cinco cubos de agua, sobre los cuales se sitúan cuatro manos y un rostro, y oímos el sonido del líquido elemento.

Invisibles (2016), elaborada con acero pintado con teflón, nos trae una reproducción de rostros humanos a través de escáneres, lo que implica, como indica Plensa, una fusión de fotografía y escultura. *Who are You?* (¿Quién eres tú?), 2016, es un conjunto de ocho pequeñas esculturas de rostros en bronce, que con sus gestos nos hablan de oír y callar, de ver y no ver... Y en relación con eso mismo se sitúa *Silence* (Silencio), 2016, escultura en madera de un rostro femenino con los ojos y los labios cerrados. Llama nuestra atención la cara de *Maria*, 2018, de blanco alabastro.

The Secret Heart / Das Geheimherz (El corazón secreto), 2004, es una escultura a escala mayor de un corazón junto al cual las

**EN PALABRAS DEL
PROPIO PLENSA, LA
EXPOSICIÓN ES “UNA
OBRA EN QUINCE ELE-
MENTOS” QUE RECORRE
TODA SU TRAYECTORIA**



IRIS, 2024. A LA IZQUIERDA, LA NEIGE ROUGE, 1991

arterias parecen ramas, colgada del techo y con proyección de sombra. En la misma sala unos pequeños altavoces colocados en círculo en el techo simulan un reloj con voces, que elaboran los sesenta segundos de un minuto en alemán en tiempo real. Se trata de un homenaje de Plensa al escritor Elias Canetti y su libro *El corazón secreto del reloj*. Una vez más cuerpo y medida, aquí en relación con el tiempo.

Para cerrar mi reproducción del recorrido me remito a *Lilliput*, 2012-2020, nombre de la isla ficticia de *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, que reúne nueve pequeñas esculturas colgadas del techo, con proyecciones de sombras y letras de distintos alfabetos colgadas de partes del cuerpo.

La exposición tiene se complementa con una sala final

que muestra un documental, un vídeo, fotografías, documentos y una maqueta de *Iris*, 2024, una escultura de gran formato situada en el lago del Distrito Telefónica, a las afueras de Madrid, que fue creada para celebrar el centenario de la compañía. La maqueta, de pequeño formato, es la representación de una cabeza de mujer con letras, elaborada con acero inoxidable pintado de blanco.

Jaume Plensa, cuerpos y letras, construcción personal de la escultura como una galaxia artística propia, personal, cuyo signo zodiacal es la palabra poética: la materialización espacial de la palabra, que así adquiere no ya sólo su esencialidad temporal inscrita en el carácter sucesivo del lenguaje, sino además volumen, cuerpo. **JOSÉ JIMÉNEZ**



COLECCIÓN DE ARTE FUNDACIÓN MARÍA JOSÉ JOVE

Desnudos, cuerpos en disputa

DESNUDOS. CUERPOS NORMATIVOS E INSURRECTOS

EN EL ARTE ESPAÑOL (1870-1970), MUSEO CARMEN THYSSEN

Málaga. Comisarios: Bárbara García y Alberto Gil. Hasta el 9 de marzo



MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA "GONZÁLEZ MARTÍ"

Siempre atractivos, idealizados o bien denigrados, incluso pornográficos. A lo largo de la historia occidental la representación de desnudos ha discriminado qué se consideraba arte y su función normativa, distinguiendo el buen gusto de la vulgaridad hasta definir nuestra civilización por su racionalidad y sus principios éticos. Bajo el orden del clasicismo, los perturbadores orificios se clausuraron y se minimizaron los genitales, utilizando toda clase de subterfugios mitológicos, alegóricos e incluso

religiosos para la personificación de desnudos que parecían habitar otra dimensión, ajenos a su contemplación.

Hasta la ruptura de la Modernidad. No es casual que el arte moderno arranque en 1860 con los escándalos ante el *Desayuno en la hierba* y sobre todo, la *Olympia* de Manet, con evidente eco de la *Maja desnuda* del genial Goya, que acabaron con cualquier decoro. Estas desnudadas nos miran directamente, parecen mujeres de su tiempo y, por eso, desafían el abismo entre la representación

normativa de los desnudos y los cuerpos reales.

A esta primera y decisiva ruptura le seguirán tantas otras: de pincelada y color, de materiales y texturas en el caso de la escultura, en suma, de composición, temas y estilos al albur de sucesivos ismos; graduales, con avances y retrocesos, precisamente en lo que había sido su espoleta. Todo esto se muestra en esta interesante exposición que abarca un siglo, desde 1870, con más de medio centenar de artistas y una selección de casi noventa piezas:

pinturas, esculturas, dibujos, estampas y fotografías, procedentes de colecciones institucionales y privadas.

Sus comisarios Bárbara García y Alberto Gil, jóvenes conservadores del Museo Carmen Thyssen de Málaga, no se cansan de reiterar los condicionantes históricos, culturales y religiosos de un país entonces "tan pacato". Pero no creo que, partiendo de la resistencia del academicismo, como se hace aquí, haya tanta diferencia en el tratamiento del desnudo respecto a otros países en la peri-



DE IZQUIERDA A DERECHA,
MARIANO FORTUNY: *VIEJO AL SOL*, 1871; IGNACIO PINAZO:
DESNUDO DE FRENTE, H. 1879-
1880; ANTONI ARISSA: *EL*
ESCLAVO, 1922-1929;
GREGORIO PRIETO: *LOS*
MANIQUÍES, H. 1932

ANTONI ARISSA

MUSEO GREGORIO PRIETO

feria de París, entonces la capital del arte.

Ni siquiera el nacionalcatolicismo que padecemos en España —pero recordemos, también Grecia, Portugal, por no mencionar Italia, Alemania y sus invasiones incluida la Francia de Vichy, la URSS y sus satélites— puede justificar el traspás del montaje en la tercera sala, donde volvemos a retroceder hasta el siglo XIX en un planteamiento que, por lo demás, transcurre cronológicamente. Más definición en las secciones y un buen uso de cartelas explicativas comunicarían mejor a los visitantes lo que, por otra parte, es un trabajo concienzudo que sí se refleja en el estupendo catálogo, al que se han sumado Estrella de Diego y Carlos Reyero, ofreciendo con sus referencias un panorama completo de lo que los comisarios anuncian solo como un posible itinerario. Y que, en de-

finitiva, presenta un paseo más que entretenido, con cuestiones importantes, piezas curiosas y obras muy relevantes de artistas españoles.

Una cuestión que planea en todo el recorrido es que históricamente el desnudo ha sido masculino. Desde los *kuroi* de la antigua Grecia, aquí aludidos con el bello *Torso* de un joven Chillida, la masculinidad siempre ha encarnado el canon. Como puede comprobarse al inicio de esta exposición, con los ejercicios normativos de Isidoro Lozano, José Garnelo y el aprendiz Picasso en las academias decimonónicas en nuestro país que, por decoro, carecían de modelos femeninas. A quienes responden los viejos retratados por Mariano Fortuny, Joaquín Agrasot y Pinazo, cuya iluminación subraya el paso del tiempo en los cuerpos mortales.

A comienzos de los años treinta, la masculinidad es también la diana a la que apuntan los lenguajes rupturistas de pintores como Josep de Togores y José Moreno Villa. Y, además, otros que salen del armario,

como Gregorio Prieto, rodeado de escayolas y muñecos articulados, y el orientalista Gabriel Morcillo, con su untuoso *Dios de la fruta*. En su extremo opuesto, estarían los penetrantes dibujos y aguadas del escultor Ismael Smith, que imprimió dignidad a hombres y mujeres de otras etnias.

A COMIENZOS DE LOS AÑOS 30 LA MASCULINIDAD ES TAMBIÉN LA DIANA A LA QUE APUNTAN LOS LENGUAJES RUPTURISTAS

En cuanto al desnudo femenino, después de la interesante contraposición entre los desnudos postrados e irreverentes de la joven Aurelia Navarro y del ya maduro Julio Romero de Torres, la gran tela de una *Sibila* nocturna con un pecho al descubierto de Anglada-Camarasa —¡tan moderna que podría ser actual!—, da paso a

tendencias de retorno al orden en las décadas 20 y 30, como el *noucentisme* de las mujeres con cántaros de Teresa Condeminas y la nueva objetividad, con la *Arquera* de Rafael Pellicer.

Porque la risa y la alegría siempre acompañan a la insurrección, también me parecen remarcables los bocetos de modelos de Miró; los apuntes muy sueltos de Menchu Gal en plena sesión de academia como si estuviera charlando con ellas; y la estilización radical de figuras desnudas en la *Estrella de mar* de Maruja Mallo durante su exilio.

En un final precipitado, donde junto a Juan Hidalgo y Eduardo Arroyo debieran estar Esther Ferrer y las artistas pop, se propone como conclusión provisional la cancelación del desnudo con abstracciones de Antonio Saura y Joan Miró, en las que cuerpo y rostro desaparecen.

En 1977, España pasará a ser un Estado democrático y los desnudos, antes prohibidos, acaparán la cultura visual, en revistas y a través del cine del destape. **ROCÍO DE LA VILLA**

Hilma af Klint, invocar la abstracción

HILMA AF KLINT. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao. Comisarias: Tracey R. Bashkoff y Lucía Agirre. Patrocinada por Iberdrola. Hasta el 2 de febrero

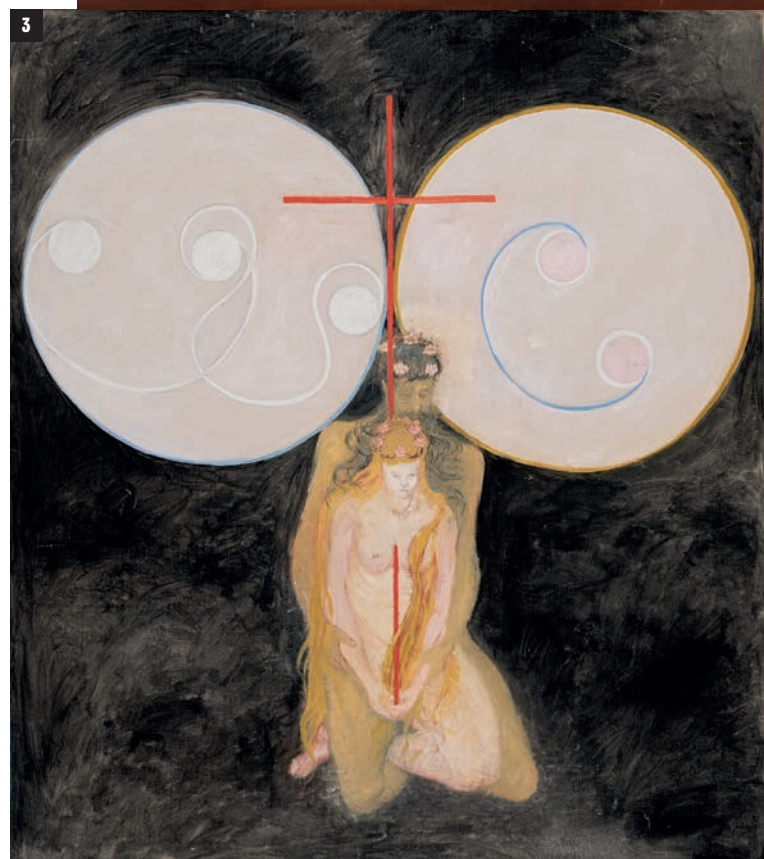
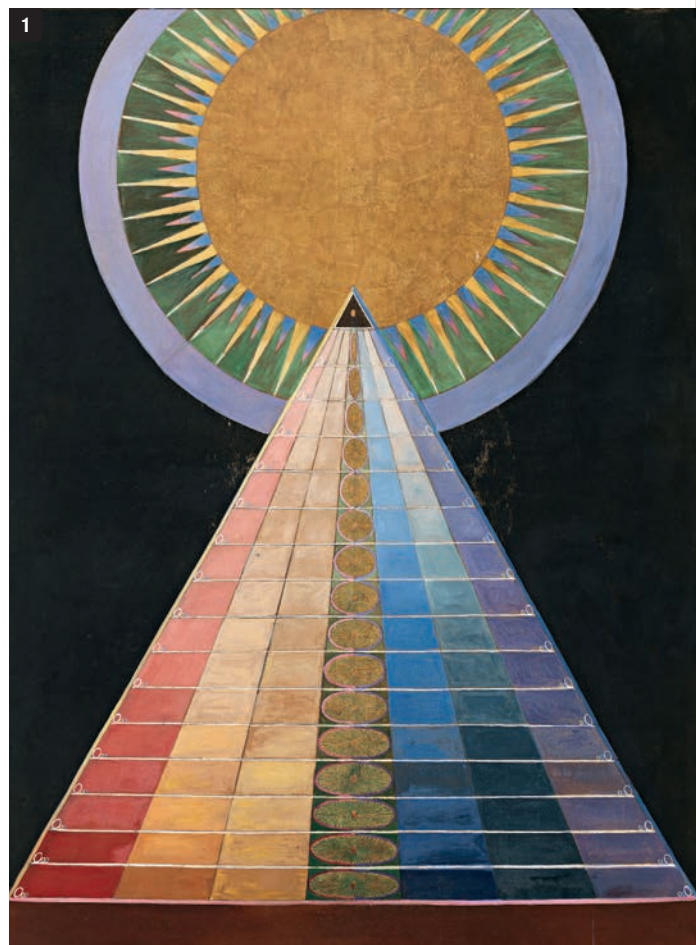
La exposición más visitada del Guggenheim Nueva York en sus setenta años de historia, con unas cifras récord de 600.000 visitantes, llega a Bilbao. El ciclón Af Klint vendió más catálogos que el mismísimo Kandinski y el número de socios del museo se incrementó un 34 % tras su asombrosa muestra de 2018.

Quizá haya sido porque inventó el arte abstracto antes que Kandinski, Malevich o Mondrian, porque prohibió la exhibición de sus obras hasta veinte años después de su muerte ya que, afirmaba, el mundo no estaba preparado para entenderlas, o porque imaginó un templo helicoidal para su serie más ambiciosa, *Pinturas para el templo*, y, casualidad o causalidad, el Guggenheim es una enorme espiral.

Pero ¿quién es Hilma af Klint? Nace en Estocolmo en 1862 en una familia de importantes cartógrafos (su padre era comandante naval), por lo que estaba familiarizada con las ciencias naturales y su taxonomía; prueba de ello son los *Cuadernos azules* —tres de ellos se pueden ver en esta exposición—, una suerte de catálogo razonado de toda su obra que llevaba siempre consigo.

Con apenas dieciocho años acompaña en el lecho de muerte a su hermana Hermina de diez. Esa experiencia provoca en ella una inquietud por el mundo espiritual. Se gradúa en 1887 en la Real Academia Sueca de las Artes con honores. Sus cuadros naturalistas ya incluían un fascinante uso del color, la composición y el dibujo por lo que le concedieron el Premio de la Academia de Bellas Artes en 1888. En 1904 recibe de un ser espiritual llamado Ananda sus primeros vaticinios e ingresa en la Sociedad Teosófica.

En 1908 tiene que dejar la pintura académica para cuidar a su madre ciega. Mientras tanto, las prácticas espiritistas y teosóficas fascinaban a los círculos creativos de las sociedades noreuropeas suponiendo una de las rupturas epistemológicas y políticas más importantes (y más despreciadas) de la historia occidental. Las prácticas espiritistas eran ejercicios creativos, democráticos, abiertos, sincréticos, anárquicos, fluidos y





TODAS LAS IMÁGENES: THE HILMA AF KLINT FOUNDATION, ESTOCCOLMO, HAK 1252 © THE HILMA AF KLINT FOUNDATION, BILBAO 2024



1. RETABLO, RETABLOS, GRUPO X, N.º 1, 1915; 2. LOS DIEZ MAYORES, NIÑEZ, SERIE SIN TÍTULO, GRUPO IV, 1907; 3. GRANDES PINTURAS DE FIGURAS, GRUPO III, 1907; 4. EVOLUCIÓN, SERIE WUS/LA ESTRELLA DE SIETE PUNTAS, GRUPO VI, 1908

no normativos. El sustrato perfecto no solo para el nacimiento de la pintura abstracta, sino para el empoderamiento de la mujer y los marginados sociales de la época. Sus reuniones fueron cuna del protofeminismo y se sabe que en ellos se urdió, por ejemplo, el movimiento su-

fragista. No solo Af Klint, también Emma Kunz, Georgiana Houghton, Jeanne Tripier, Nina Karasek o en España Josefa Tolrá, como así ha investigado la historiadora Pilar Bonnet, fueron una importante generación de artistas *outsiders* cuya creatividad estaba media-

da por los guías del mundo espiritual.

Pero volvamos al Guggenheim, a la que es, sin duda, la exposición del año. El segundo piso en su totalidad contiene 193 obras de 1906 a 1920, cuya característica principal es la exhibición de series completas. Esto favorece la comprensión profunda de su metodología de trabajo, mientras resulta un diseño expositivo muy cinematográfico, orgánico, dividido en planos y secuencias, que ha aprovechado inteligentemente las paredes curvas del edificio para crear esa narrativa ascendente helicoidal.

En la primera sala destaca su trabajo con *Las cinco (De Fem)*, cinco amigas inspiradas en las enseñanzas de Helena Blavatsky, la teosofía, el cristianismo, el judaísmo, el budismo, el bramanismo, el antroposofismo o el rosacruzismo, que realizaban dibujos automáticos —precedentes surrealistas— y usaban el psicógrafo, un aparato que consistía en un casco con 32 sondas que exploraba, supuestamente, la personalidad del sujeto que lo portaba. Su objetivo era conducirse por la senda del crecimiento espiritual con liturgias, lecturas bíblicas y bendiciones.

Nos acompañan por las salas series de pinturas, acuarelas y dibujos deliciosos: *Pinturas para el templo*, las más monumentales y ambiciosas; *Parsifal* o las *series del Átomo*, inspiradas en el descubrimiento de esta partícula invisible de la materia; *El Cisne*, en la que este ave va descomponiéndose en

figuras geométricas que simbolizan la dualidad hasta alcanzar una esencia circular, casi pop; o *La Paloma*, que evoca la crisis y caída del cristianismo... Todas ellas fueron creadas siguiendo las guías de los espíritus. Hilma af Klint fue, ante todo, una médium.

Su obra emerge en los caligramas de los símbolos encriptados, el baile de los corazones y las letras, la mitosis de las formas, la vorágine de conchas y planetas interseccionados, expansivos, meándricos, de colorimetría exquisita. En su contemplación experimentamos el vértigo de lo invisible que trepa por minuciosos árboles del conocimiento, ángeles custodios, retablos apóstatas, caracoles y volutas que parecen flotar en un plasma mágico de células hechizadas.

SUS OBRAS FUERON CREADAS SIGUIENDO LAS GUÍAS DE LOS ESPÍRITUS. HILMA AF KLINT FUE, ANTE TODO, UNA MÉDIUM

Al fallecer tras un accidente de tranvía en 1944, su sobrino Erik hereda 1.300 pinturas y 124 cuadernos de más de 26.000 páginas que tuvo que mantener ocultas. “Aunque atravesasen el polvo, su pureza se mantendrá intacta”, escribió Hilma af Klint. Aún hoy continúan investigando y descubriendo nuevos datos de su ingente legado, situando a esta prodigiosa artista en el lugar que le fue usurpado por la historiografía. **MARÍA MARCO**

ESCENARIOS

Aunque Robert Lepage (Quebec, 1957) se niega a darle demasiada importancia al tiempo empleado en sus obras, hay algo de épico en representar hoy una tan expansiva como *The Seven Streams of the River Ota*, pieza fundacional de la compañía canadiense Ex Machina que el dramaturgo fundó en los años 90. No solo por la duración —siete horas de epopeya escénica—, sino también por la evocación de tres de los horrores que recorren la historia del siglo XX: la bomba atómica en Hiroshima, los campos de concentración y la epidemia del sida.

Representada por primera vez en 1994, el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid nos brinda la oportunidad de ser testigos de nuevo de este acontecimiento que se podrá ver en los Teatros del Canal los días 16, 17, 19, 20, 22 y 23. Una experiencia sobre la destrucción y la supervivencia, pero también sobre la memoria histórica. “El teatro —dice a El Cultural— está para recordar”.

Pregunta. Han pasado tres décadas desde que estrenó *The Seven Streams*. ¿Qué ha cambiado en este tiempo?

Respuesta. Básicamente es la misma obra que creamos en 1994, con la misma historia y estructura. Lo que ha cambiado es el mundo en el que vivimos. La obra se relaciona con él de una forma muy distinta. Cuando la escribimos no había ocurrido el 11 de septiembre ni habíamos presenciado los conflictos que vemos ahora en Oriente Próximo o Ucrania. Hoy el sida sigue siendo un problema, pero es una enfermedad tratable. En aquel en-

A portrait of Robert Lepage, a man with grey hair and glasses, wearing a dark sweater over a striped shirt. He is sitting and looking directly at the camera. The background is dark and out of focus.

Robert Lepage

“En la época de las plataformas, el teatro debe ser un acontecimiento”

Treinta años después del estreno de *The Seven Streams of the River Ota*, esta colosal obra, que narra algunos de los acontecimientos históricos más impactantes del siglo XX a lo largo de siete horas, podrá verse de nuevo en el Festival de Otoño. “Se ha convertido en una joya pulida, mejor de lo que era en los 90”.

tonces estábamos en mitad de la crisis de la enfermedad. La gente que escribía y actuaba en la obra tenía amigos que habían muerto por ella.

P. Y, a pesar de ello, ¿diría que sigue resonando con la misma fuerza que entonces?

R. Creo que hay recuerdos horribles que van desapareciendo poco a poco y por eso es importante. Las nuevas generaciones no conocen muy bien los campos de concentración. Ignoran cómo la bomba nuclear, por ejemplo, tuvo este impacto tremendo en la historia a partir de la segunda mitad del siglo XX. La amenaza atómica en los 90 no era tal amenaza porque parecía que Oriente y Occidente se habían reconciliado y había un desarme parcial, pero ahora mismo estamos otra vez al borde de una guerra nuclear. Así que de alguna manera, la obra resuena de una forma muy diferente, pero creo que es mejor.

P. ¿En qué sentido?

R. Entonces era un escritor más joven y ahora soy un director más maduro y con más experiencia. Nos repetimos menos y creemos que la imagen puede hablar más que el texto. Así que yo diría que se ha convertido en una joya pulida mejor de lo que era en los 90. Y, por supuesto, disfruta de la presencia fresca de una nueva generación de actores.

TECNOLOGÍA PARA CONTAR

P. En un aspecto más formal, *The Seven Streams*... supuso, además, toda una novedad por el uso que le dio a las nuevas tecnologías. ¿Nos sorprenderá con algo en esta ocasión?



ELIAS DJEWIL

UNA ESCENA DE *THE SEVEN STREAMS OF THE RIVER OTA*

R. El uso de las tecnologías de *The Seven Streams*... que vamos a ver en Madrid es exactamente el mismo que hicimos en el 94, lo que ha cambiado es que la tecnología ha mejorado y se ha adaptado mejor. En 1994 se nos consideraba totalmente alienígenas, como una compañía de otro planeta que estaba haciendo cosas que nadie más hacía. Pero ahora el público ya se ha acostumbrado. Y creo que es positivo porque la tecnología no estaba ahí para que la gente se quedara fascinada, solo nos servía para contar una historia. A mí no se me da bien, pero me rodean jóvenes que me informan de los nuevos lenguajes. La gente a veces piensa que estoy obsesionado con la tecnología, solo estoy abierto a ella.

P. En un año en el que el Premio Nobel de la Paz ha sido otorgado a una organización formada por los supervivientes de las bombas atómicas de Japón, ¿qué importancia tienen las pequeñas historias que nos narra?

R. Yo creo que hay una historia en mayúscula y otra en minúscula. La primera se refiere a los grandes acontecimientos y a las grandes guerras. Y luego tenemos la minúscula, que se centra más en cómo viven las personas. *The Seven Streams*... sigue a la gente normal, pero lo que sucede en sus vidas nos habla de lo universal. Y en ese sentido, creo que la poesía o las historias permiten

entender cómo era una época. Es una forma mejor de acercarse a un acontecimiento.

UN TIEMPO ELÁSTICO Y EXTRAÑO

P. Ha mencionado la importancia de recordar ciertos hechos históricos. ¿Qué papel juega aquí el teatro?

R. El teatro está íntimamente conectado con el acto del recuerdo. Es parte del trabajo, pero también lo es recordar y mantener la memoria de una cultura. Hay muchísimos ejemplos de esto. Algunos actores catalanes me contaron que durante el franquismo se intentaron destruir obras y poemas y fueron los actores y los cantantes los que conservaron todo ese repertorio que habían memorizado. En Rusia, durante la época de las purgas de Stalin, cuando encarceló y mató a los poetas, fueron sus mujeres las que los mantuvieron con vida. Así que el teatro está ahí para recordarnos, no solamente el repertorio de la cultura, sino también los hechos y la historia.

P. Acaba de estrenar en Alemania *Faith, Money, War and*

Love, que tiene una duración de 5 horas. ¿Le gusta experimentar con el tiempo?

R. Creo que estamos en un mundo en el que las personas tienen pantallas gigantes con una gran calidad y con acceso a muchas plataformas. Así que si quieres conseguir que la gente vaya al teatro tienes que crear un acontecimiento, algo que no sea una pieza institucional. Por supuesto, la duración es parte de la experiencia. En el teatro el tiempo es elástico y extraño, la relación que tenemos con él es muy distinta, porque tienes que crear algo donde las horas sean irrelevantes. Es verdad que estamos en una época muy individualista y nuestra relación con la cultura lo es también, pero el teatro es un lugar de reunión y comunidad.

P. Y, sin embargo, ¿cómo captar la atención de un público cada vez más acostumbrado a lo efímero de las redes?

R. TikTok, Instagram, YouTube... están bien. El porno está muy bien también, es maravilloso ver a la gente teniendo sexo, pero es más divertido hacerlo tú mismo. Hay que tomar una elección: u observas o lo experimentas. Además, hay otra cosa, que quizás choque con muchos actores y directores españoles, pero no creo que el teatro trate de la emoción en el escenario. La emoción tiene que estar en el público y eso es con lo que se tiene que trabajar, para conseguir que la gente ría, lllore o se implique. Yo no quiero ser un espectador de la emoción de otra persona, quiero conmoverme yo. **MARTA AILOUTI**

**“EN 1994 SE NOS
CONSIDERABA ALIENÍ-
GENAS, ÉRAMOS UNA
COMPAÑÍA QUE ESTABA
HACIENDO COSAS QUE
NADIE MÁS HACÍA”**

Cinco imprescindibles del Festival de Otoño



SIMON GOSSELIN



MARJORIE GUINDON



ALEJANDRO PALACIOS



ALICE BRAZZIT



RYUTARO TSUKATA

DE ARRIBA A ABAJO:

JOURNÉE DE NOCES CHEZ LES CROMAGNONS,
NIGAMON/TUNAI, INFERNO, THE SECOND WOMAN Y
TOTENTANZ – MORGEN IST DIE FRAGE

Abran su mente y desenvuelvan sus tablas de güija porque este año el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid ha preparado sus propias sesiones de espiritismo en un viaje que nos llevará desde el infierno mismo hasta las tribus de la Amazonia, la Hiroshima de la bomba nuclear o la guerra del Líbano. Desafíos escénicos, acontecimientos teatrales, drama y comedia, arte, danza y teatro, *performance* o documental... Desde el 6 al 30 de noviembre, no se pierdan estas cinco propuestas imprescindibles.

La primera de ellas, un recuerdo del pasado. Es la tercera vez que Wajdi Mouawad visita el Festival de Otoño desde 2020 y lo hace con una obra en árabe que enlaza trágicamente con la actualidad. Escrita en 1991, en *Journée de nocces chez les Cromagnons* el dramaturgo canadiense de origen libanés evoca su infancia en un país asolado por la guerra a partir de la historia de una familia que, a pesar de las bombas y el caos, decide organizar la boda de la hija mayor. Una celebración en medio del conflicto que le permite al director reflexionar sobre la guerra, el trauma y la familia.

JOURNÉE DE NOCES CHEZ LES CROMAGNONS

DIRECCIÓN: Wajdi Mouawad.

ESTRENO: 29 de noviembre.

Teatros del Canal

NIGAMON/TUNAI

DIRECCIÓN: Monnet y Nina.

ESTRENO: 21 de noviembre.

Teatros del Canal

INFERNO

DIRECCIÓN: Rafael Spregelburd.

ESTRENO: 29 de noviembre.

Teatro de La Abadía

THE SECOND WOMAN

DIRECCIÓN: Breckon y Randall.

ESTRENO: 9 de noviembre.

Teatros del Canal

TOTENTANZ – MORGEN

IST DIE FRAGE

DIRECCIÓN: Marcos Morau.

ESTRENO: 9 de noviembre.

Museo Reina Sofía

También de Canadá es *Nigamon/Tunai*, la interesante propuesta de Émilie Monnet, una artista indígena de ascendencia anishinaabe –tribu del norte de América–, y Waira Nina, original de la nación Inga en la Amazonia colombiana. Entre la experiencia sensorial y el teatro documental, esta pieza que invoca a los líderes espirituales indígenas, además de activistas, ancianas y niños, es un grito, un mensaje de denuncia a la explotación y la deforestación de la tierra.

Pasamos de ahí directamente al particular *Inferno* que ha diseñado el argentino Rafael Spregelburd. Esta comedia dramática de dos horas sin tregua, inspirada en la obra de El Bosco, nos enfrenta a las siete virtudes –fe, esperanza, caridad, templanza, prudencia, justicia y fortaleza–, a lo largo de siete escenas, interpretadas por cuatro actores.

En el panorama nacional, una de las aventuras escénicas más esperadas es la colosal hazaña que realiza María Hervás sobre el escenario con *The Second Woman*. Estrenada con éxito en el Festival Grec de Barcelona y representada en octubre en el Central de Sevilla, en esta pieza, la actriz se enfrenta al desafío más exigente de su carrera al permanecer durante 24 horas ininterrumpidas sobre el escenario repitiendo la misma secuencia con cien actores distintos.

Por último, La Veronal da forma a la imagen, la danza, la música y lo literario en *TOTENTANZ – Morgen ist die Frage*, con una sesión de espiritismo que se realizará entre las paredes del Museo Reina Sofía. Una invitación “a celebrar la fragilidad e la vida y meditar sobre su pérdida de valor”, según su director, Marcos Morau, que conecta con la danza de la muerte medieval. **M. AILOUTI**



DAVID RUANO

ÁNGELA CERVANTES SERÁ LA PROTAGONISTA DE LA NUEVA VERSIÓN DE JAURÍA

Una historia de jaurías, manadas y hombres

Lo que ocurrió durante la madrugada del 7 de julio de 2016 en un portal de la calle Paulino Caballero en Pamplona entre una mujer y un grupo de hombres que se hacían llamar “La Manada” hizo tambalear

los cimientos de nuestro país. Ella fue a una comisaría a denunciar una violación. Ellos, por su parte, arguyeron que había participado de buena gana.

Habiendo pasado un año del famoso juicio, llegaba a las

tablas primero del Teatro Palacio Valdés de Avilés y más tarde del Teatro Kamikaze *Jauría*, una obra dirigida por Miguel del Arco y escrita por Jordi Casanovas en la que se retornaba a aquel juicio. Para armar el texto, el dramaturgo se valió de las declaraciones de víctima y acusados durante el proceso.

Ahora, cinco años después de que la obra cosechara galardones como el Premio Max a Mejor Espectáculo Teatral, Miguel del Arco lleva el texto de Casanovas a la Sala Max Aub de Matadero, del 7 al 24 de noviembre. Contará además con un nuevo plantel de actores, entre los que destacan Ángela Cervantes (*La maternal*, *Valenciana*) y Carlos Cuevas (*Merli*).

Casanovas es todo un exper-

to en el teatro verbatim, que reproduce textos reales palabra por palabra para reducir al mínimo la distancia entre realidad y ficción. Antes de *Jauría*, nos sorprendía ya con *Ruz-Bárcenas*, una muy solvente obra que traía a escena las declaraciones de Luis Bárcenas ante el juez Ruz en la Audiencia Nacional.

En una entrevista a El Cultural, Casanovas afirmaba que en las declaraciones empleadas para *Jauría* era llamativo que “los acusados estuvieran convencidos de no haber hecho nada malo. Por el contrario, la víctima se sentía culpable. Eso está cambiando”. Cabe preguntarse si un lustro después habrá, de hecho, cambiado algo. Quizá en Matadero obtengamos una respuesta. **ÁNGEL MORA**

Orquesta y Coro Nacionales de España Temporada 24/25

Noviembre – Diciembre 2024



CONSULTA LA PROGRAMACIÓN

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA ocne.mcu.es



VENTA DE ENTRADAS entradasinaem.es

Descubre 01

10 de noviembre

Orquesta Nacional de España

Julia Cruz *Directora*
Antonio Oyarzábal *Piano*
Sofía Martínez Villar *Narradora*

Germaine Tailleferre *Ballade para piano y orquesta*
Serguéi Prokófiev *Sinfonía núm. 7, en Do sostenido menor, op. 131*



Sinfónico 06

15, 16 y 17 de noviembre

Orquesta Nacional de España

Lucas Macías Navarro *Director*
Tabea Zimmermann *Viola* Joan Castelló *Percusión*

Tomás Bretón *En la Alhambra*
Mauricio Sotelo *Cantes antiguos del flamenco, para viola solista y orquesta con percusión flamenca*
Richard Strauss *Una vida de héroe, op. 40*



Sinfónico 07 22, 23 y 24 de noviembre

Orquesta Nacional de España

David Afkham *Director*

Anton Bruckner *Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor*



Sinfónico 08 13, 14 y 15 de diciembre

Orquesta Nacional de España

Josep Pons *Director*

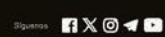
Richard Wagner (arr. Lorin Maazel) *El Anillo sin palabras*



Sinfónico 09 20, 21 y 22 de diciembre

Orquesta y Coro Nacionales de España

Paul Agnew *Director*
Mari Eriksmoen *Soprano* Xavier Sabata *Contratenor*
Levy Sekgapane *Tenor* José Antonio López *Bajo*
Georg Friedrich Händel *El Mesías HWV 56*





Una *Theodora* de Händel a lo *Thelma & Louise*

JULIA BULLOCK EN UNA
ESCENA DEL MONTAJE
DE *THEODORA*

Del 11 al 23 de noviembre, el Teatro Real acogerá la versión escénica de *Theodora*, un oratorio barroco de Händel que llega por primera vez a España de la mano de Katie Mitchell. Hablamos con la polémica directora de escena, que debuta en el escenario madrileño con una apuesta feminista sin complejos. Ivor Bolton capitanea a la orquesta.

Las asimetrías de poder, la prostitución y el fanatismo religioso irrumpen en el Real con esta esperada producción de *Theodora*, que ya se interpretó en la Royal Opera House en 2022. Contará con las voces es-

telares de la mezzo Joyce Di-Donato y la soprano Julia Bullock, que repiten en el reparto, así como con la del contratenor Iestyn Davies.

Basado en la obra *Love and Religion Demonstrated in the*

Martyrdom of Theodora and Didymus, de Robert Boyle, este oratorio en tres partes de Händel es, junto con *El Mesías*, el único que el compositor no basó en el Antiguo Testamen- to. La historia original sitúa en

la Antioquia del siglo IV d. C. el martirio de la cristiana Teodora, enamorada de Dídimo, un oficial romano con quien comparte la fe por la que serán perseguidos. La directora de escena Katie Mitchell traslada la acción

a una realidad actual alternativa, en la que Theodora, una fanática religiosa, planea resistir a la ocupación romana destruyendo la embajada. “Seguimos viviendo en un mundo en el que la gente, por sus creencias religiosas, destruye y mata a otras personas. Y en esta versión, Teodora no es una cristiana pasiva: fabrica bombas para destruir a los romanos. Es una radical. Cómo se radicaliza la gente y por qué se vuelve violenta es la historia que queremos contar”, explica la directora por videoconferencia a El Cultural.

¿POR QUÉ ESTA OBRA HOY?

Sus polémicas “intervenciones en rojo” —así las denomina ella— sobre la trama —nunca sobre el libreto— han hecho que más de uno se rasgue las vestiduras cuando decide, por ejemplo, cargar-se el 98 % de *Hamlet* para representar toda la acción desde la habitación de Ofelia, o escenificar un oratorio —una práctica que recuperó Peter Sellars con su *Theodora* en 1996 en el Festival de Glyndebourne, pero que ha sido habitual desde los orígenes del género—. Pero son decisiones muy meditadas, que parten de una escucha pormenorizada de la partitura y de una misma pregunta: “¿Por qué hacer esta obra hoy?”. De la respuesta depende cómo conectará el material original con nuestra realidad actual. “Necesitamos recordar la vigencia que tienen los personajes femeninos del pasado.

Mi objetivo era reescribir a Theodora, rechazar la pasividad de la heroína cristiana moribunda y, en su lugar, explorar la construcción de un personaje casi desde cero que tenga plena vigencia, que quiera cambiar la sociedad y su estructura y demoler el patriarcado”, explica Mitchell.

“Si alguien te dice que te vas a convertir en prostituta y luego, en la siguiente escena, apareces sentada en una celda de la cárcel, no es evidente el castigo. Mientras que si al minuto siguiente estás medio desnuda, haciendo *pole dance* y obligada a mantener relaciones sexuales, resulta mucho más concreto y claro. Se trata de contar historias y de articular la opresión”, afirma. “Si además es tu amante disfrazado de ti el que baila, mejor: tan repugnante es hacerlo como mirar. Tal vez así los hombres puedan llegar a imaginar lo que es ser cosificado y sexualizado como una mujer”.

Pero lo más importante de



Katie Mitchell (Hermitage, Reino Unido, 1964), que estreña una versión de *La casa de Bernarda Alba* en Hamburgo este sábado, dirige siguiendo el método Stanislavski y prepara sus “intervenciones en rojo” flanqueada por un gato no binario y su biblioteca feminista: Deborah Levy, Rachel Cusk, Elena Ferrante... “Dejé de leer libros escritos por hombres hace una década. Ya había tenido suficiente”.

la puesta en escena no es ese momento, es el final, donde toda la ópera se reescribe a lo *Thelma & Louise*. “Creo que Händel habría estado de acuerdo. Era un pragmático, un empresario, un *showman*. Se habría dado cuenta de que es la hora de la deconstrucción feminista y se habría puesto de nuestra parte. En un mundo post Me Too habría sido estratégico. Y eso me gusta. Además de que, como E. M. Forrester, creo que Händel vivió a través de sus personajes femeninos”.

Mitchell no lucha por tener una carrera como directora de ópera. Eso explica la libertad

“HÄNDEL HABRÍA ESTADO DE ACUERDO EN ESTA DECONSTRUCCIÓN FEMINISTA. ERA UN *SHOWMAN*” KATIE MITCHELL

con la que adapta las obras: “Cada vez pienso que no me dejarán volver. Pero tampoco estoy segura de querer hacerlo. Es muy problemático hacer deconstrucciones feministas de óperas canónicas en un entorno sexista”. Y zanja: “Tenemos que replantearnos el canon. De las 35 óperas que hacemos habitualmente, la mayoría contiene material misógino, racista y desabrido. Si no cuestionamos ese material, lo estamos autorizando”. Para ella, *Così fan tutte* o *Madama Butterfly* son inviables, tóxicas para la sociedad contemporánea. “Estamos en un momento en el que la gente dice: ‘Pero mira todas estas ramas y hojas musicales, son

tan hermosas...’; y yo, aun atraída por la llama de la música como una polilla, contesto: ‘Sí, pero ¿qué pasa con las raíces tóxicas que hay aquí debajo? Yo me encargo de esta parte, es fea, y tenemos que abordarla”.

CONTRA EL CANON TÓXICO

El reto es que hay capas de problemas en torno a la ópera. “Está el canon que contiene esa toxicidad. Luego está la tradición de no asumir plena responsabilidad por el contenido, de escenificar las óperas sin abordar estos problemas, o incluso creando nuevos, como cuando en la versión de *Guillermo Tell* de la Royal Opera House se añadió una violación en grupo. Pero es que, además, muchas de las personas que trabajan en la ópera provienen de una clase y de una posición económica muy concretas, con sus propios prejuicios inconscientes. Es mucho lo que hay que abordar si quieres que las historias sean aceptables para un público contemporáneo”.

Preguntada por el futuro del teatro, la directora no pierde la esperanza: “A medida que las cosas se ponen feas y nos desplazamos hacia la derecha y tenemos más problemas económicos, nuestras necesidades existenciales aumentan. La cultura nos ayuda a encuadrar, digerir y procesar emocionalmente la violencia extrema y la decadencia que nos rodea”. Al menos, para las nuevas generaciones: “He luchado mucho por la cultura. Ahí estoy para apoyar, al lado de una generación más joven, animando y dando muchas clases. No hay día en que no esté en contacto con un joven profesional del teatro de una forma u otra”.

GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ



CINE

Eduard Fernández

“Todo el mundo se crea ahora su propio personaje”

Es el actor del momento. Tras lograr un inesperado triunfo en taquilla con *El 47*, ahora desembarca en las salas interpretando a Enric Marco, el carismático impostor que se hizo pasar por un superviviente de los campos de concentración nazis.

Eduard Fernández (Barcelona, 1974) atraviesa uno de los momentos más dulces de su carrera, en la que ya ha acumulado tres premios Goya —de reparto por *En la ciudad* (Cesc Gay, 2003) y *Mientras dure la guerra* (Alejandro Amenábar, 2019) y como protagonista por *Fausto 5.0* (Isidro Ortiz, Àlex Ollé y Carles Padrissa, 2001)— y la Concha de Plata por su papel del agente secreto Francisco Paesa en *El hombre de las mil caras* (Alberto Rodríguez, 2016). Ahora, opta de nuevo a la gloria gracias a dos trabajos principales basados en hechos reales: el del conductor de autobús y sindicalista Manolo Vital en *El 47*, filme de Marcel Barrena que se ha convertido en uno de los más taquilleros del año, y el del impostor Enric Marco en la película de Aitor Arregi y Jon Garaño (*Handia, La trinchera infinita*), que llega el 8 de noviembre a las salas.

En *Marco*, Fernández se transforma, con algo de látex y unos cuantos kilos de más, en el hombre que falseó su bio-

grafía para hacerse pasar por un superviviente de los campos de concentración y convertirse en el carismático presidente de la Asociación Española de Víctimas del Holocausto. Hasta que un historiador descubrió la mentira, lo que provocó un enorme escándalo mediático. Tras el documental *Ich bin Enric Marco* (Santiago Fillol, Lucas Vernal, 2009) y la novela *El impostor* (2014), de Javier Cercas, los directores vascos ofrecen su personal acercamiento al enigma desde la ficción.

Pregunta. ¿Conocía la historia de Enric Marco?

Respuesta. Por los titulares. Sabía que había mentido sobre su internamiento en Flossenbürg, pero no mucho más. Cuando me llegó el guion me enteré bien de la historia. Además, Aitor y Jon tenían mucho material propio, porque él les había ido a buscar para hacer una entrevista. Grabaron nueve horas. Pero con Marco nada es suficiente. Por muchos libros o películas que se hagan, uno siempre quiere más.

P. ¿Le sorprendió que le ofrecieran el papel?

R. Sin duda, la diferencia de edad era una dificultad. Me vi varias veces con Aitor y Jon y, en una de ellas, yo había cogido 3 o 4 kilos. Aitor me dijo: “Esa barriguita te va a venir bien para el papel”. Al final engordé 16 kilos, y en pantalla es algo que funciona. Se percibe una dificultad física muy de anciano en el movimiento.

P. ¿Era duro someterse a la caracterización?

R. No era para tanto. Yo regalé la calva. No todos los actores se prestan a afeitarse la ca-

beza, pero lo cierto es que nos ahorrré bastante tiempo. Después me ponían un peluquín y algunas arruguitas. Eran unos tres cuartos de hora. Los momentos en los que Enric es no-nagenario sí nos llevaban más tiempo, unas cuatro horas.

P. ¿Es de esos a los que les cuesta salir del personaje?

R. Es que ha sido como un juego, con mucha broma y mucha tontería. Se trataba de jugar a ser Marco, en vez de esa cosa sesuda de no salir del personaje. Ahora que empiezo a hacer entrevistas se me va la voz [dice adoptando el tono de Enric Marco]. Lo tengo muy pegado todavía.

SIEMPRE EL PROTAGONISTA

P. ¿Cuál es la contradicción de Marco que más le atraía?

R. Cuesta mucho saber por qué mintió sin sacar ningún beneficio económico. Todo se trataba del ego, de la visibilidad en los medios, de que hablaran de él, de ser el protagonista siempre, sin límite. La verdad es que en eso se parece a un actor. Por otro lado, lo más contradictorio es que era el que mejor hablaba de lo que ocurría en los campos de concentración, precisamente porque no había estado nunca en uno. Los que sí vivieron esa horrible experiencia tenían tal trauma que no eran capaces de hablar de ello.

P. ¿Qué destacaría de Arregi y Garaño como directores?

R. Son muy concretos, como todos los grandes con los que he trabajado. Van muy al detalle y están muy cerca de la interpretación. Son perfeccionistas, como yo.

“MARCO ERA EL QUE MEJOR HABLABA DE LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN PORQUE NUNCA HABÍA ESTADO EN UNO”

P. ¿Qué cree que aporta el filme que no está en el documental ni en el libro de Cercas?

R. Igual que para interpretar a alguien que ha estado en un campo de concentración el mejor era él, porque no había estado y lo podía contar, para conocer a Enric Marco es mejor recurrir a un actor que a él mismo. Un actor puede mostrar aquellas partes que Enric trataba de esconder. Aún así, hay momentos en el filme en los

que le diría a Enric: “Dame un abrazo y cállate un rato”.

P. ¿Se está la sociedad *enricmarquizando*?

R. Sí, todo el mundo ahora se crea su propio personaje, eso es lo que vende, pero es algo que también puede provocar mucho dolor. Nadie se gusta lo suficiente como para decir: “Mira, yo soy así”. Enric Marco, a su modo, también iba en busca de *likes*.

P. Para terminar: ¿Qué ha sido lo más grato de *El 47*?

R. Nunca había hecho una película en la que los espectadores se levantasen a aplaudir cuando se encienden las luces en la sala de cine. Ha recibido una acogida muy amorosa y muy numerosa. Me alegra que la película comercial del momento sea *El 47*, una apuesta social. **JAVIER YUSTE**

Marco

Certificado de fabulación

DIRECCIÓN: Aitor Arregi, Jon Garaño. GUION: Aitor Arregi, Jon Garaño, José Mari Goenaga, Jorge Gil Munárriz. INTERPRETES: Eduard Fernández, Nathalie Poza. AÑO: 2024. ESTRENO: 8 de noviembre

No se registró con su verdadero nombre. Eso dice Enric Marco al principio del filme, en visita al campo de concentración de Flossenbürg en el que supuestamente estuvo prisionero. Necesita el documento oficial que certifique su condición de superviviente del Holocausto

nazi. En la siguiente secuencia, situada años después, el personaje se burla de *La vida es bella* por su naturaleza “manipuladora y empalagosa” que “juega con los sentimientos de los deportados”. El corte posterior nos traslada a su discurso en el Parlamento, embaucando a toda Es-



pañá con una patraña que, como si fuera una permanente *performance*, mantuvo a lo largo de una larga vida, incluso bajo la evidencia del desmascaramiento por parte del historiador Benito Bermejo (Chani Martín). El encuentro que mantendrán al final no es tanto un clímax como el certificado de una imposibilidad: la de comprender las causas por las que persistió en su monumental engaño (a la familia, al mundo entero, a sí mismo), casi hasta su tumba.

Los autores del filme, Aitor Arregi (Oñate, 1977) y Jon Garaño (Ergobia, 1974), son los primeros en huir de esa necesidad explicativa, ni siquiera se sienten tentados más allá de un *flashback* a la juventud “anarquista” del sujeto, a la génesis de su fabulación. También huyeron de esa imposibilidad Santiago Fillol y Lucas Verlan cuando filmaron al personaje real en *Ich bin Enric Marco* (2009), precisamente cuando visita el campo de Flossenburg junto a su mujer. El estreno del

documental se integra convenientemente en esta ficción que, en una cartela final, se integra a su vez en la reescritura de la historia inventada, al confesar que la propia película “trató de ser fiel a la realidad, pero fue inevitable caer en la fabulación”. Especialmente a partir del ecuador, una vez que el fraude ha saltado por los aires, la orgánica hibridación de imágenes de archivo televisivas con la puesta en escena alcanza su esplendor especular en la presentación del libro de Javier Cercas sobre el personaje y sobre sí mismo (*El impostor*, 2014), donde el propio Marco apareció por sorpresa.

La solvencia dramática de los autores de *La trinchera infinita* (2019) privilegia la fluidez narrativa sobre la impronta estética o poética de trabajos previos, como *Loreak* (2014) y *Handia* (2017). Son conscientes de que tienen entre manos una historia que se alimenta de la propia esencia

fabuladora del cine en un continuo y retorcido juego de espejos ficción-realidad (el filme abre con la claqueta que da paso a la ficción) y, sobre todo, la absoluta entrega de un animal de la interpretación que, evidentemente fascinado con el misterioso personaje al que incorpora (que a su vez interpreta una fabulación), entrega un trabajo descomunal. En un

UNA HISTORIA QUE SE ALIMENTA DE LA ESENCIA FABULADORA DEL CINE EN UN RETORCIDO JUEGO DE ESPEJOS FICCIÓN-REALIDAD

momento dado, Marco se mira al espejo, se tiñe el bigote, y aunque el mundo que ha inventado se cae a su alrededor, sentimos en su mirada que nada va a detener su *performance*, que lo suyo es casi un acto de fe dadaísta: la negación por sistema. No sabremos sus

motivaciones, pero nos embaucan con su determinación.

El núcleo del drama (que podemos incluso apreciar como una comedia sobre los límites de la falsedad) se centra en el año 2005, en las cruciales semanas alrededor de las conmemoraciones de la liberación de Mauthausen, donde Marco debía tomar la palabra en representación de los supervivientes de toda Europa y en presencia del presidente del Gobierno. Los deportados españoles simbolizaban entonces todo aquello que las políticas de “memoria histórica” de Zapatero querían transmitir. En la era de las *fake news*, esta historia no deja de representar irónicamente la “memoria inventada”, aquella que cree en la convicción del autoengaño para engañar a todo el mundo. Su vergonzosa transgresión moral fue también, a su modo, anticipatoria del frágil, inconsistente mundo que nos esperaba. **CARLOS REVIRIEGO**

Escape

Rodrigo Cortés te golpea la nariz

DIRECCIÓN: Rodrigo Cortés. GUION: Rodrigo Cortés, a partir de la novela de Enrique Rubio. INTERPRETES: Mario Casas, Anna Castillo, José Sacristán, Blanca Portillo, Guillermo Toledo, Josep Maria Pou.

AÑO: 2024. ESTRENO: 31 de octubre

N. (Mario Casas) acabó a la vez con la vida de su esposa y con su cordura; la suya y la de todo el mundo a su alrededor. Ya no queda institución social, jurídica o mental que pueda arrojar luz sobre su universo, desde ahora absurdo y medio-risible, esparcido en grumos tan puramente anecdóticos como, decían, el propio sentido común. Cual Thoreau pero al abrigo de la locura, o un Teseo que pasa “cien años esquivando al Minotauro para quedarse a vivir en el laberinto”; así describe el mismo Rodrigo Cortés (Pazos Hermos, Ourense; 1973) la carcajada de héroe de la novela que adapta libremente, de Enrique Rubio. N. rompe la ley una y otra vez, desea entrar en prisión sin que sepamos bien por qué. De hecho, no sabemos muy bien por qué actúa así, más allá de la excusa-mala de la enésima mujer accidentada.

Lo que sí sabemos es que N. es. Es, tanto como puede serlo un torbellino antipsicológico, un paciente capaz de convertir a su terapeuta en un cuentista cruel, y la percha perfecta para este calcetín kafkiano, vuelto del revés, con todos los hilachos de lo funcional y lo funcionario al aire. Aunque la película suene a marcianada al compararla con la sobriedad dura de *Enterrado* (2010) o *El amor en su lugar* (2021), *Escape* no se aleja tanto de la aspereza de *Concursante* (2007) o de la obra literaria del mismo Cortés.

En el abrirse paso incansable y a contrapelo de N. hacia la nada más absoluta, *Escape* brilla por las chispas de su propia fricción, la que nos arranca una sonrisa descolocada al capitular un aparente *thriller* criminal con

que con sólo describir los oxímoron sobre los que se aposenta, ya parecemos avalarla (no nos extraña nada que Martin Scorsese, cerebralidad y valentía, comprara la idea). Pero queríamos ver un desarrollo consecuente del enfado sumiso de Anna Castillo, un personaje con verdadera carga dramática. ¡La actriz lo sostendría!



los nombres de los siete enanitos de Blancanieves. Para movilizar este contrasentido, Cortés confía en la polifonía de un coro de “locos y sus temas”, un *13, Rue del Percebe* magnético y autoconsciente. Mientras que José Sacristán ridiculiza al juez ofendido al que interpreta al exagerar—sólo un pelín—el rigor de su voz, Blanca Portillo se divierte endulzando la tranqui-

lidad de quien viene de ser Teresa de Jesús con las sombras de una villana inquietante. Y por favor, abandonemos ya la desconfianza ante las capacidades actorales de Mario Casas, alguien que ha rellenado de puro cuerpo, entre farfullos y resoplidos, una carcasa vacía.

Aunque el mayor logro de *Escape* es haberse convertido en ponzoña para la crítica, por-

Asimismo, la puesta en escena *nefflix* un poco en su recurrencia algo manida a la saturación del color y al uso de lentes anamórficas para explicar el espíritu laberíntico de la ciudad y de la cárcel. Los oscuros habitantes de la prisión, presuntos atolladeros morales, tampoco pasan de la anécdota. Los tendremos por última de tantas resistencias de un tebeo que morirá con los crocs puestos, antes que doblegarse a su propia naturaleza de épica-antiépica: otro cuento sobre un tipo dolido, uno entre tantos otros. **MARIONA BORRULL**

**ABANDONEMOS YA LA DESCONFIANZA ANTE LAS
CAPACIDADES DE MARIO CASAS, ALGUIEN QUE
HA RELLENADO DE PURO CUERPO UNA CARCASA VACÍA**

Celeste: Carmen Machi contra el fraude fiscal

Del *thriller* tributario de Diego San José a la primera serie de Thomas Vinterberg y el final de *Yellowstone*



FAMILIAS COMO LAS NUESTRAS

CREADOR: Thomas Vinterberg. INTERPRETES: Amaryllis April August, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen. PAÍS: Dinamarca. PLATAFORMA: Movistar Plus +. ESTRENO: 8 de noviembre

Tras estrenarse en Venecia, la primera serie creada por el cineasta danés Thomas Vinterberg llega a nuestras pantallas un par de semanas después de que el director de *La caza* (2012) acudiera a nuestro país para presentarla en el Serielizados Fest. Vinterberg, ganador de un Oscar por *Otra ronda* (2020), declaró a su paso por España que “no es una serie política sino un drama existencial” a propósito de dos fenómenos: el cambio climático y las crisis migratorias. *Families como la nuestra* nos sitúa en los días previos a la evacuación completa de Dinamarca, que quedará inundada a causa del aumento del nivel del mar. Esa disposición gubernamental obligará a relocalizar a sus 6 millones de ciudadanos en distintas zonas de Europa, entre ellos a Laura (Amaryllis April August) y su familia. Una familia atomizada, con dos padres separados: él ha rehecho su vida con otra mujer, ella vive sola. Las ramas del árbol genealógico se extienden hasta componer un retrato poliédrico, lleno de aristas, de un grupo de ocho personas unidas por la consanguinidad y separadas por las circunstancias. Un drama no exento de esperanza que, como sucede con toda la obra de Vinterberg, se cuece a fuego lento.



CELESTE

CREADOR: Diego San José. INTERPRETES: Carmen Machi, Andrea Bayardo, Manolo Solo. PAÍS: España. PLATAFORMA: Movistar Plus +. ESTRENO: 14 de noviembre

Sara Santano (Carmen Machi), una inspectora de Hacienda gris y viuda ha decidido prejubilarse. Sin embargo, en su último día de trabajo, su superior le comunica que tiene otros planes para ella. Como le recuerda un par de veces, una de las mentes más brillantes de la Agencia Tributaria, segunda de su promoción, debe salir por la puerta grande, no por la salida de emergencia. El último encargo que recibe Sara es tan fácil de resumir como difícil de completar: tendrá que demostrar que la cantante mexicana Celeste (Andrea Bayardo) ha vivido en España, al menos, 184 días (la mitad del año, más uno), lo que la obligaría a tributar en el país y devolver a las arcas del estado más de 20 millones de euros. A partir de esa premisa, y ahondado en esa feliz deformación de la comedia que ya se observaba en *Venga Juan* (2021), el guionista Diego San José, en colaboración con la directora Elena Trapé (*Les distàncies*), fabrican un desacomodado *thriller*, injertándole esquejes de costumbrismo y algunos brotes humorísticos. El resultado es una mirada compleja sobre el deseo, sobre olvidarse de vivir y aspirar a recuperar el tiempo perdido cueste lo que cueste, caiga quien caiga. Imprescindible.



YELLOWSTONE (TEMPORADA FINAL)

CREADOR: Taylor Sheridan & John Linson. INTERPRETES: Kely Reilly, Luke Grimes, Wes Bentley. PAÍS: Estados Unidos. PLATAFORMA: SkyShowtime. ESTRENO: 14 de noviembre

Apenas cuatro días después de su estreno en EE.UU., la temporada final de *Yellowstone* aterrizará en nuestro país. Se trata de uno de los grandes éxitos del *streaming* norteamericano y su cierre llega envuelto en incertidumbre. Creada por el guionista Taylor Sheridan (*Sicario*, *Comanchería*) y el productor John Linson (*The Outsider*), la historia de esta saga de rancheros comandada por John Dutton (Kevin Costner), mezcla entre western ganadero y melodrama familiar, funcionó tan bien desde su arranque que dio lugar a la génesis de un universo en constante expansión con los Dutton en el centro. A las precuelas ya estrenadas de *1883* y *1923*, hay que sumarle *6666*, un *spin-off* todavía sin fecha de estreno, nombre de un rancho tejano que ya aparece en la serie matriz. Con todo, la tanda final de seis episodios de este cruce entre *Dallas* y *Bonanza* o entre *Gigante* (George Stevens, 1956) y *Horizontes de grandeza* (William Wyler, 1958) viene marcada por la supuesta ausencia de Costner, que afirmó tras el cierre de la primera parte de esta temporada final que no regresaría. ¿Cómo se resolverá su marcha? ¿Qué pasará con la inmensa propiedad de los Dutton? En breve lo sabremos. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Stanley Kubrick y el fotógrafo del crimen

ROOSEVELT. Stanley Kubrick fue un pésimo estudiante en el instituto Taft del Bronx. Suspendía asignaturas de continuo y se fumaba muchas clases. Le interesaban mucho más el jazz, el ajedrez, las películas y las chicas. Y la fotografía. Según cuenta John Baxter en su biografía del cineasta, su padre le regaló a los trece años una Graflex, y no paraba de hacer fotos. Un día vio en un quiosco los periódicos que anunciaban la muerte del presidente Franklin D. Roosevelt, esperó a pillar al quiosquero con cara de indiferencia y hastío y disparó varias fotos. Corrió a su casa, las reveló y dio una por buena. Voló a la redacción de *Look*—la publicación gráfica más importante del momento después de *Life*— y logró venderla por veinticinco dólares. *Look* publicó la foto el 26 de junio de 1945. Kubrick tenía 16 años, y ahí empezó su carrera de fotógrafo, que se prolongó en la revista hasta 1950. Se conservan unas 15.000 fotografías hechas por Kubrick para *Look*, reportajes sobre la vida en Nueva York. Kubrick ya admiraba a un fotógrafo de sucesos—asesinatos, suicidios, incendios...—llamado Arthur Fellig y conocido como Weegee, con su puro al morro y su Speed Graphic siempre a cuestas, del que podemos ver ahora una exposición en Mapfre.

WEEGEE. En 1945, el año en el que Kubrick comenzó a trabajar en *Look*, Weegee publicó *Naked City*, su más importante libro de fotografías. Tres años después, Jules Dassin, inspirándose en la atmósfera callejera y delictiva del libro de Weegee, rodó en las calles de Nueva York *La ciudad desnuda*—obra maestra, insuficientemente conocida, que está en Filmin— y contrató a Fellig como asesor y foto fija. Sin acreditar. Stanley Kubrick, por encargo de *Look*, estuvo en el rodaje, pero su trabajo no llegó a publicarse en la revista. Es fácil encontrar en internet varias de las fotos que Kubrick hizo en el set de esa película. Hay estudiosos norteamericanos que opinan que las imágenes de Weegee in-

fuyeron en las dos películas *noir* de Kubrick, *El beso del asesino* (1955) y *Atraco perfecto* (1955). Hay que tener cuidado con entusiasmarse y atribuir a Weegee demasiada influencia en el cine negro, que tiene sus propios orígenes y que bebió mucho de los fotógrafos del expresionismo alemán.

SÁTIRA. Lo que es seguro es que Kubrick contrató a Weegee tiempo después, también como asesor y foto fija, cuando rodó *Teléfono rojo, ¿volamos hacia Moscú?* (1963), su insólita y espectacular comedia negra sobre un posible holocausto nuclear por accidente. Las imágenes de un Weegee ya sesentón, y siempre con el puro al morro, en el rodaje y sobre el rodaje son innumerables. Especial valor tienen las de una pelea de tartas en la famosa Sala de la Guerra de la película, que Kubrick rodó con el propósito de incluirlas al final, pero luego las desestimó. Y es que Kubrick cambió la grave seriedad de *Red Alert* (1958), la novela del galés Peter George que tomó como punto de partida, para reconvertirla en una sátira con la ayuda del irreverente Terry Southern. En la novela de George ni siquiera figuraba—su autor lo incorporó después—el personaje del doctor Strangelove, el antiguo y enloquecido nazi de la película con síndrome de mano alienígena, que fue uno de los tres interpretados por Peter Sellers con un acento ridículo pseudoalemán en el que fue instruido por Weegee, nacido en la actual Ucrania. Los interesados por el fotógrafo harían bien en localizar en Amazon Video o Apple TV la magnífica *El ojo público* (1992), de Howard Franklin, en la que Joe Pesci da vida, dentro de una intriga criminal, a Leon Bernstein, un *alter ego* de Weegee. Sólo sea por volver a ver a Barbara Hershey. ●



PETER SELLERS, EN TELÉFONO ROJO, ¿VOLAMOS HACIA MOSCÚ?

SE CONSERVAN
QUINCE MIL FOTOS
HECHAS POR
EL CINEASTA
PARA LOOK



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Expolios en arte y ciencia

EL NUEVO EDIFICIO DEL KUNSTHAUS (Museo de Arte) de Zúrich acoge hasta finales de año una exposición, *Eine Zukunft für die Vergangenheit* (“Un futuro para el pasado”), centrada en una extraordinaria colección de obras de arte, y en su futuro destino, que el fabricante de armas Emil G. Bührle (1890-1956) reunió en circunstancias más que cuestionables, producto, sobre todo, de las ventas que sus propietarios, de origen judío en su inmensa mayoría, se vieron obligados a realizar, no necesariamente en primera instancia a Bührle, durante la dictadura de Hitler. La fábrica de armamento que Bührle poseyó, la Oerlikon Bührle & Co., fue la mayor de Suiza, y se benefició de la posición de neutralidad helvética vendiendo armas, durante la Segunda Guerra Mundial, tanto a Alemania como a los Aliados. De una manera extremadamente pedagógica, acompañada por algunas de esas obras o de reproducciones, la exposición de Zúrich explica tanto los orígenes, como la personalidad de algunos de sus propietarios originarios, así como las iniciativas para devolver las obras a sus antiguos dueños o a sus herederos, incluyendo las donaciones que el propio Bührle realizó al museo.

Pero no es de las apropiaciones de arte durante la Segunda Guerra Mundial, un asunto bien conocido, de lo que quiero tratar, sino de situaciones asimilables que también se produjeron en la ciencia. Un buen ejemplo en este sentido es la misión “Alsos”, que el ejército de Estados Unidos montó en Europa cuando las fuerzas aliadas estaban invadiendo, en 1944, los dominios nazis, para obtener información de hasta dónde había progresado la ciencia germana —especialmente la física nuclear—, así como para capturar a científicos alemanes antes de que lo hicieran los soviéticos. La misión estuvo encabezada por el físico de origen holandés, emigrado a Estados Unidos en 1927, Samuel Goudsmit, cuyo prestigio científico se debe a haber



introducido, junto con George Uhlenbeck, el concepto de espín en la física cuántica.

En realidad “Alsos” no era sino una pequeña parte de un programa mucho más amplio: según iban penetrando en territorio alemán las fuerzas aliadas, equipos de expertos de los departamentos de Guerra, Estado y Comercio estadounidense visitaban todo tipo de instituciones germanas, entrevistando al personal, examinando procesos y productos, tomando fotografías y muestras y pidiendo documentos de valor militar y comercial. Pero aquella idea inicial pronto se vio sustituida por un programa más ambicioso y menos relacionado con los desarrollos bélicos alemanes. Así, el interés de los técnicos estadounidenses se centró en prácticamente todas las áreas de la ciencia y la tecnología alemana de interés socioeconómico: túneles aerodinámicos, caucho y combustibles sintéticos, textiles, películas de color, tintes, equipos pesados, microscopios electrónicos, equipos ópticos, cerámica. El secretario de Estado, George C. Marshall, cuyo plan de ayuda económica (puesto en marcha en 1948) tanto hizo para la recuperación germana, argumentó que semejante acumulación de información sería puesta a disposición del resto del mundo, pero en la práctica la mayor parte fue a parar al Gobierno, industrias y firmas estadounidenses, sin que las industrias alemanas recibiesen compensaciones.



LA APROPIACIÓN DE RECURSOS ALEMANES no se limitó a documentos o materiales, también lo fue de personas. Un caso particularmente destacado es el del ingeniero aeronáutico Wernher von Braun (1912-1977), personaje central en la dirección científica y técnica de la Estación Experimental que la Fuerza Aérea y de la Armada alemana construyó cerca de un pequeño pueblo, Peenemünde. En el complejo de Peenemünde se construyeron los famosos cohetes V-2 que asolaron especialmente a Londres. El 3 de octubre de 1942 se lanzó desde allí con éxito el primer cohete —o, como diríamos ahora, misil— balístico experimental. En su momento de máximo esplendor, Peenemünde contó con un personal dedicado a tareas de investigación y desarrollo formado por unas 6.000 personas, de las cuales alrededor de 100 eran ingenieros; otras 6.000 eran trabajadores “normales”, entre ellos muchos forzados, procedentes o no de campos de concentración.

Von Braun tenía 27 años cuando comenzó la guerra en 1939. Era miembro del partido nazi desde 1937, además de pertenecer a las SS, donde alcanzó el grado de *Sturmabführer* (equivalente al de mayor) en junio de 1943. Al término de la guerra, fue llevado a Estados Unidos donde terminó desempeñando un papel igualmente central en la construcción, por parte de la NASA, de los cohetes que con el Proyecto Apolo llevarían hombres a la Luna. Von Braun cumplió con entusiasmo su

trabajo tanto en Alemania como en Estados Unidos, ofreciéndonos de esta forma un ejemplo de la ductilidad —quizá maleabilidad sería en este caso una expresión más adecuada— política de los científicos, o, si prefiere, de un caso en el que el poder político prima sobre el científico.

AL IGUAL QUE ESTADOS UNIDOS, la Unión Soviética, alerta asimismo del valor de la ciencia y tecnologías germanas, también quiso beneficiarse de ellas. No tuvo tanto éxito como sus entonces aliados y futuros enemigos de la Guerra Fría, pero de todas maneras pudo aumentar su potencial nuclear humano con algunas valiosas adiciones, como la del barón Manfred von Ardenne, que tenía un laboratorio privado en Berlín y que había trabajado en la separación electromagnética de isótopos (su laboratorio fue dismantelado y transportado a la Unión Soviética); la de Gustav Hertz, que había recibido el premio

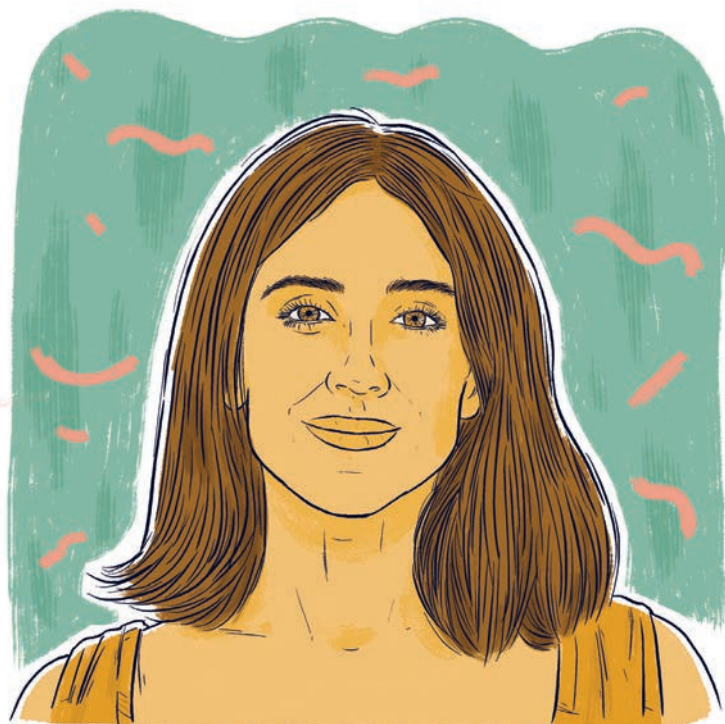
Nobel de Física en 1925 por desarrollar procesos de separación de isótopos mediante difusión gaseosa, o la de Peter Adolf Thiessen, del Instituto de Química-Física Kaiser-Wilhelm de Dahlem, en las afueras de Berlín, que había sido uno de los que llamó la atención de Goring, en 1941, sobre la posibilidad de fabricar una bomba atómica. Von Ardenne y Hertz tendrían sus propios institutos cerca de Sukhumi, en el mar Negro.

Y no se trató sólo de que las misiones de los distintos países tuviesen más o menos éxito en sus confiscaciones, sino que,

EN LA II GUERRA MUNDIAL, EL INTERÉS DE LOS ESTADOUNIDENSES SE CENTRÓ EN LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA ALEMANA

al acercarse el final de la guerra la mayoría de los científicos se dirigieron conscientemente hacia el oeste tratando de evitar ser capturados por el Ejército Rojo. Los que terminaron engrosando el proyecto atómico soviético tomaron la decisión de no buscar a los ejércitos americano o británico por motivos ideológicos, o, simplemente, para trabajar en un país en donde la competencia científica sería menor.

En realidad, nada nuevo en la historia de la humanidad, de las personas y de las naciones. ●



DANIEL HIDALGO

Macarena García

De *Blancanieves* a *La Mesías*, la actriz Macarena García (Madrid, 1988) es uno de los rostros más populares del cine y la televisión. Aunque este año ha vuelto con fuerza al teatro con *Nuestros actos ocultos* y, ahora, con *Juana de Arco*.

¿Qué libro está leyendo?

Conexión, de Kae Tempest.

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

Este, precisamente, me ha resultado muy inspirador, porque habla de la necesidad de conexión humana, de la importancia de las cosas sencillas y del poder del arte para empatizar con los demás, siendo conscientes de que el mundo está lleno de desigualdad.

Si no hubiera sido actriz, ¿qué habría querido ser?

Psicóloga. Hice primero. Acabaría la carrera y me especializaría en algo relacionado con la infancia.

¿Qué le da el teatro como actriz que no encuentre en el cine o la televisión?

La magia de actuar con el público delante y poder seguir investigando y añadiendo matices a tu personaje en cada función. En el cine haces una pieza del puzle y ya no puedes volver a ella.

Juana de Arco ha dado mucho juego a diversos artistas.

¿Qué aporta esta puesta escena de Marta Pazos?

Es una propuesta muy diferente y arriesgada, visualmente muy potente. Combina el lado místico de Juana de Arco con datos verídicos recogidos de una investigación.

¿Qué lecturas interesantes nos ofrece la obra sobre la posición de la mujer en el mundo?

Darle voz a Juana y que siete mujeres contemos su historia ya es una declaración de intenciones, porque la Historia siempre la han contado los hombres.

¿Cómo describiría el texto de Sergio Martínez Vila, que se ha basado en documentos reales de la época?

A Sergio siempre le ha entusiasmado Juana de Arco. Es un texto lleno de pasión, de poesía y de detalles que surgen de una minuciosa investigación.

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

El festival de Woodstock, por lo que tuvo de revolucionario y de comunión de amor. Debí de ser un éxtasis inmenso, aunque no sé si me atrevería...

Una canción que se ponga en bucle estos días.

Look at What I've Done, de Kwamie Liv. Tiene un aura que me eleva, entre sexi y nostálgica.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

Cómo cazar a un monstruo, es imposible dejar de verla.

¿Y cuál es la mejor que ha visto?

Me entusiasma *Fleabag*. Phoebe Waller-Bridge es una genia, en su momento fue una serie muy original por su inteligencia y su manera de romper la cuarta pared.

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

Me quedaría a vivir en *El rayo verde*, de Rohmer, y no aguantaría nada en cualquier película bélica.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

Sentí algo parecido en Nueva York la primera vez que estuve en Times Square, con su bullicio y todas esas luces. Ver en directo aquel lugar que me resultaba tan familiar por el cine me impactó mucho.

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

La presión en cuanto al físico y la estética, algo que padecemos especialmente las mujeres.

Una obra sobrevalorada.

Avatar.

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

El Museo Cerralbo. Cuando pasas por delante de este palacio del siglo XVII en medio de Madrid no te imaginas lo que contiene. Es un rincón muy curioso lleno de pinturas, libros, piezas arqueológicas y mobiliario de época.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No. La IA traerá cambios, pero hay cosas irremplazables como juntarnos en una sala a oscuras para ver una película o una obra de teatro. El arte no morirá nunca, pero debemos estar muy atentos y protegerlo.

España es un país...

A rebosar de talento. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Encuentro de Asturias: entrevistas con Ana Blandiana, Michael Ignatieff y Cristina de Middel |
retrata el trumpismo | Juan Goytisolo y las mujeres | Esperanto en el Museo Reina Sofía

ft vs. Kanye West | Clint Eastwood, retratista de un país bipolar |
México | Libros, películas y series para la decisiva cita electoral

Museo Reina Sofía Esperpento

Arte popular y revolución estética

Hasta el 10 de marzo de 2025



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

Vista de la exposición Esperpento. Arte popular y revolución estética. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Octubre, 2024. Detalle de la reconstrucción a escala real del Teatro del Piccoli de Vittorio Podrecca, con marionetas originales de 1940.