

EL CULTURAL 2€

20-26 DE DICIEMBRE DE 2024

ELCULTURAL.COM

NOSFERATU

La pesadilla expresionista de Robert Eggers

Nuevo libro de la Nobel Han Kang, un tornado de dolor | Orwell, totalmente antitotalitario | La Roldana, risa subversiva barroca | Los mejores conciertos navideños | Paolo Sorrentino y la gran belleza de Nápoles





Es el momento

¿HOLA?



Ven al Santander
y disfrútalo por:

0
€/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

 iPhone 16

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 16 128 GB Sin Seguro 24,99€/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99€ netos mensuales (tras aplicar la retención según normativa fiscal vigente, actualmente el 19%) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200€ o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000€ todos los días del mes y Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir todas las condiciones de la promoción y adherirse a la campaña mediante el formulario a disposición de los clientes. Promoción válida hasta el 15/02/2025. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en www.bancosantander.es. Al terminar tu contrato de renting puedes quedarte el iPhone 16 128 GB comprándolo por un valor de: 287,98€ (IVA incluido), devolverlo o contratar uno nuevo para estar siempre actualizado.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pedro González-Trevijano Causa contra Marco Bruto y Poncio Pilatos

Pedro González-Trevijano toma del brazo a Miguel de Cervantes, mientras los caballos de Goethe se precipitan enloquecidos hacia su destino. Ambos, el jurista y el escritor, escuchan cómo Don Quijote dice a los actores de la compañía de Angulo el Malo: "... y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde muchacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula".

Resulta que Trevijano, primer nombre de la Justicia española hoy, catedrático de Derecho Constitucional, rector de Universidad, académico de Jurisprudencia y Legislación, presidente del Tribunal Constitucional, siente profundamente la significación del teatro en la vida cultural y ha escrito una obra que he leído de un tirón: *El juicio* (VdB).

Como Madariaga, que resucitó en el panteón de El Escorial a los reyes de España para que se enzarzaran entre ellos, Trevijano somete a juicio a dos personajes especialmente vidriosos: Marco Bruto y Poncio Pilatos. Marco Aurelio es el juez; Papiniano, por encima de Cice-

rón y de Séneca, el defensor de Bruto; Lincoln, el de Pilatos; y Robespierre, el fiscal. El juicio se desarrolla en la Sala de Vistas de la Basílica, Tribunal de la Roma clásica.

"En cuanto al proceso simultáneo de Bruto y Pilatos —anuncia Marco Aurelio— estamos ante un juicio de la Historia". Robespierre arremete contra Bruto. Le considera "el estereotipado símbolo de la aristocracia, arrogante y sanguinario". Papiniano asegura que Bruto puso fin a los desmanes de un déspota mitificado, Julio César, y cita a Quevedo que considera a Bruto "blasón de la República". Robespierre se revuelve contra el juriconsulto. Piensa que "el poder de César dimanaba de la necesidad de resguardar los intereses de una exangüe Roma y de la desangrada voluntad del pueblo". Y subraya la sensibilidad del dictador que, aunque epiléptico, "la boca llena de espumarajos", lloró cuando le muestran la cabeza cortada de su rival Pompeyo.

El cesarismo —asegura Papiniano— designa los gobiernos autoritarios fraguados con la impune artillería de las legiones". Y explica cómo Vercingétorix

derrotó en *Gerguria* a Julio César. Y también Ambiorix y Catuvolco. Robespierre denigra entonces a Bruto que al mando de 19 legiones y 100.000 hombres fue arrasado en Filipos. Considera a César como "el estadista más esplendoroso de la antigüedad". Relata sus éxitos incluso en el proyecto de una biblioteca como la de Alejandría. Papiniano explica las atrocidades cometidas por el autócrata al que considera un "genocida". Pero —afirma Robespierre— distribuyó entre el pueblo trigo y aceite y "rebajó el alquiler de las casas". Bruto interviene diciendo: "Para tratar con una víbora hay que arrastrarse por el suelo". Y Papiniano concluye: "Bruto fue el brazo justiciero de los dioses y del pueblo... Shakespeare le hizo un flaco favor a César con su inventada frase incriminatoria: ¿Eh, tu, Brute? ¿Cómo va a exclamar tal cosa un hombre que recibe un sinfín de puñaladas?"

Lincoln toma entonces la palabra para defender a Pilatos porque "el cristianismo fagocitaba al Dios de Israel... Pilatos tenía que mantener férreamente el orden, la Pax romana". Y rechaza la descarga de Robespierre que cita a Filón para cebarse "con la corrupción,

la violencia, el latrocinio, las torturas, los abusos y las agresiones extraprocesales". Pero Lincoln no cede y dice con Caifás: "Conviene que uno sólo muera para la salvación de todo el pueblo". Y afirma: "Pilatos no pudo hacer sino lo que hizo... ateniéndose estrictamente a las leyes de Roma". Interviene Pilatos: "Yo era un soldado, no un tenebroso politiquero. ¡Hice las cosas lo mejor que pude! Aunque las discusiones con los sacerdotes fueron una imperdonable equivocación. Fui inmaduro e impulsivo".

"¿Qué es la verdad? —se pregunta Lincoln— ¿Lo que dice el fiscal? No sabía que Pilatos fuera un precursor de la razón de Estado". Y denuncia: "Los evangelistas son inventores, no historiadores.". Pilatos vuelve a hablar asegurando, como en el *Proceso de Jesús*, de Diego Fabri, que quería salvar al Cristo. No pudo porque "tenía el afán de satisfacer una encomienda irrenunciable. Para eso había venido al mundo...".

Interviene finalmente Marco Aurelio y el juicio queda visto para sentencia. Trevijano deja al lector, deja al público, que sean ellos los que dicten la definitiva sentencia histórica. ●

SUMARIO

20-26 DE DICIEMBRE DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Pedro González-Trevijano, POR LUIS MARÍA ANSON

12. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Bifurcar el camino, POR RAMÓN ANDRÉS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Mitos, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

45. LAS DOS INGLÉSAS

El cinéfilo, la bomba de Walker Percy, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Lily-Rose Depp como Ellen en una imagen de la nueva versión de *Nosferatu*, de Robert Eggers

Nosferatu

REMAKE. 6. Robert Eggers exhuma al vampiro más influyente del cine, POR JAVIER YUSTE

LA HUELLA DE MURNAU. 10. Una alargada, sinuosa y siniestra sombra, POR JESÚS PALACIOS

LETRAS



14

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Han Kang. *Imposible decir adiós*,

POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 16. Cynthia Rimsy. *Clara y confusa*, POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Xita Rubert. *Los hechos de Key Biscayne*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Belinda McKeon. *Frágil*,

POR BEGOÑA MÉNDEZ

POESÍA. 19. Chantal Maillard. *Poesía completa. (1998-2022)*,

POR TÚA BLESA

BIOGRAFÍA. 20. Luis Fernando Claros. *Schopenhauer. Una biografía*, POR GERMÁN GANO

22. George Orwell, la forja de un escritor antitotalitario,

POR ALBERTO GORDO

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

ARTE

ESCULTURA. 28. Luisa Roldán fascina en el Museo Nacional de Escultura, POR MARÍA MARCO

CINE. 30. Cameos cinematográficos de Max Ernst, POR ELENA VOZMEDIANO

GALERÍAS. 32. Cristina Mejías, todo viene de antes..., POR NATALIA PONCELA

ESPACIOS. 34. Felices futuros pasados, POR MARÍA MARCO



28

ESCENARIOS

TEATRO. 36. Pablo Remón regresa de nuevo a su *Barbados*, en el Centro Cultural Condeduque, POR MARTA AILOUTI

MÚSICA. 38. Una agenda repleta de notas para brindar en Navidad, POR ARTURO REVERTER

CINE

ENTREVISTA. 40. Paolo Sorrentino estrena *Parthenope*: "Siempre me gustó competir, me pone de buen humor", POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 42. *Cónclave*, juego de tronos en el Vaticano, POR MANU YÁÑEZ. *Oh, Canada*, malditos remordimientos, POR M. YÁÑEZ

44. *La guitarra flamenca de Yerai Cortés*, un alumno aventajado de Saura,

POR JAVIER YUSTE



40



46

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 46. La economía como ciencia,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Antonio Resines

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó y Jaime Cedillo

Diseño
Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.
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

Santander
 Fundación "la Caixa"

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

19.12.²⁰²⁴—27.04.²⁰²⁵

Exposición



Gabriel Cualladó, *Boda de Ramón Masats y Montse Santamaría*, 1959. Herederos Gabriel Cualladó

CUALLADÓ: ARCHIVO / OBRA

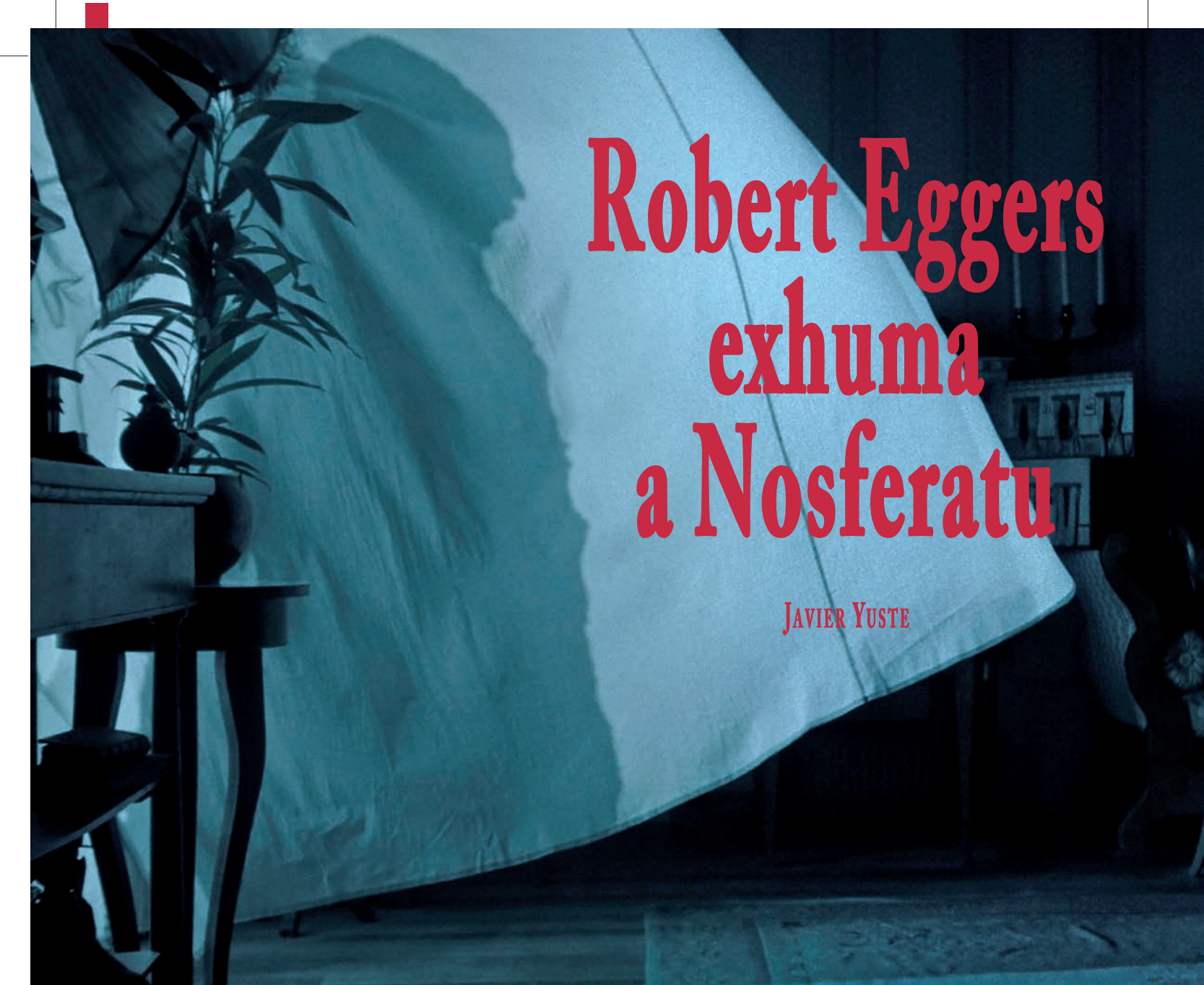
IVAM35



IVAM

Patrocinador





Robert Eggers exhuma a Nosferatu

JAVIER YUSTE

El director neoyorquino, uno de los grandes referentes del cine de terror actual, recupera al vampiro original -reinventando su aspecto- en un filme electrizante, repulsivo y bello al mismo tiempo, en el que brillan Lily-Rose Depp y Bill Skarsgard. Repasamos sus claves y la influencia del chupasangre de Murnau en la historia del cine.

A LOS 9 AÑOS Robert Eggers (Nueva York, 1983) se cruzó con una fotografía de Max Schreck caracterizado como Nosferatu y, como si fuese un personaje del filme de Friedrich Wilhelm Murnau, se sintió hechizado por el misterioso vampiro. Tanto le perseguía en sueños esa figura siniestra de cráneo pelado, nariz prominente, dientes afilados y amenazantes garras, que acabó convenciendo a su madre para que le llevara a un videoclub para hacerse con el filme en VHS.

En aquella época, principios de los 90, no era tan fácil conseguir este clásico del terror y el

pequeño Eggers tuvo que encargarlo. Un mes después, llegó a su buzón una versión sin sonido, elaborada a partir de una copia degradada de 16 milímetros. Para el futuro cineasta fue como toparse con un auténtico *found-footage*. “Tenía una cualidad mágica, casi podías sentir que era real”, explicaba el director en la presentación en Los Ángeles de su propia versión de *Nosferatu*, que llega a las salas españolas el 25 de diciembre con Lily-Rose Depp, Bill Skarsgard, Nicholas Hoult, Aaron Taylor-Johnson y Willem Dafoe en el reparto. “No se distinguía la calva fal-



sa ni el maquillaje, el vampiro simplemente existía. Ese misterio, ese enigma, ha estado conmigo desde entonces”.

Albin Grau, que murió en 1971, seguro que sonreiría maléficamente si pudiera escuchar este comentario. Él fue el productor y director artístico del *Nosferatu* original de 1922, incluso contrató a Murnau como director. Su compañía Prana Films buscaba hacer proselitismo del ocultismo y, por ello, introdujo numerosas ideas esotéricas en el filme. Escuchando a Eggers, se podría pensar que algunas de ellas funcionaron. Al menos, él sí acabó pasando al

lado oscuro: es hoy uno de los popes del cine fantástico y de terror, algo que va a potenciar su magnífica *Nosferatu*.

Eggers debutó con el *folk horror* de *La bruja* (2015), un auténtico y espeluznante fenómeno del cine de terror, en donde narraba la descomposición de una familia de colonos en la Nueva Inglaterra del siglo XVII, sometida a la acción de fuerzas malignas. Le siguió la genial *El faro* (2019), con unos sobresalientes Robert Pattinson y Willem Dafoe como protagonistas, una mezcla de *thriller* psicológico, fantasía lovecraftiana y relato mitológico

sobre dos fareros aislados en una isla remota de Nueva Inglaterra en el XIX. Después vendría *El hombre del norte* (2022), su primera superproducción y también su obra menos lograda, una épica historia de venganza vikinga protagonizada por Aleksander Skarsgard, Nicole Kidman y Anya Taylor-Joy, en la que continuaba mostrando su capacidad para crear poderosas imágenes, pero con una narrativa pesada que no conseguía emocionar (quizá por las intronismos del estudio en el corte final). El filme, en cualquier caso, no recuperó sus 90 millones de dólares de presupuesto en la taquilla.

TRAS ESTE FRACASO, Eggers reflexionaba así en *The Daily Beast*: “Necesito replantearme mi método a la hora de proponer proyectos a los estudios. La cuestión es cómo puedo seguir siendo yo mismo y, al mismo tiempo, sobrevivir en este ambiente. No querría dirigir una película de Marvel”. La estrategia del cineasta ha consistido en regresar a casa, en volver a la infancia, en resucitar a *Nosferatu*. Y el resultado es terrorífico. Una película electrizante, repulsiva y bella al mismo tiempo, con una atmósfera malsana y una poesía lúgubre.

La nueva versión mantiene en esencia la historia del filme de Murnau, que está inspirado en *Drácula*, de Bram Stoker. Tanto que Florence Stoker, la viuda del escritor, demandó por plagio a Prana Films y la película estuvo a punto de perderse para siempre, como ocurrió con otros filmes de Murnau. Los tribunales alemanes fallaron a favor de la demandante y condenaron a la productora a destruir todas las copias. Afortunadamente, algunas sobrevivieron, en París, Tokio o Madrid, y permanecieron ocultas por particulares hasta la muer-

La amenazante voz del *Nosferatu* de Skarsgard se colará en las pesadillas de las nuevas generaciones

te de Florence Stoker. Durante décadas, circularon por los canales de distribución versiones sin música, de baja calidad y con cortes importantes (como la que consiguió Eggers en su infancia) y no fue hasta el año 2006 que el restaurador español Luciano Berriatúa logró devolver *Nosferatu* a su estado original. En ambos filmes nos encontramos en 1838 en la ciudad alemana de Wisborg, donde viven el joven Thomas Hutter y su mujer Ellen. Hutter recibe la orden de su jefe Knock de ir a Transilvania para cerrar la venta de una mansión con el conde Orlok. Tras una larga travesía, el agente inmobiliario llega al castillo del siniestro cliente, donde empiezan a tener extrañas pesadillas y marcas de mordeduras en el cuerpo. Pronto descubrirá que Orlok es el vampiro *Nosferatu* y que su mujer no está a salvo.

“El vampiro folclórico encarna la enfermedad, la muerte y el sexo brutal, despiadado”, ha explicado Eggers. “Y ese era el vampiro que deseaba exhumar para un público actual”. La gran pregunta era cómo hacerlo, algo a lo que llevaba décadas

Nosferatu

dándole vueltas. Con 17 años, cuando estaba en el instituto escribió y dirigió una adaptación teatral, con una puesta en escena totalmente en blanco y negro, que acabó estrenándose en un teatro comercial. Después, tras *La bruja*, desarrolló una primera versión del guion de *Nosferatu*, pero acabó dejando de lado el proyecto.

Tras *El hombre del norte*, volvió a arrancar con una nueva estrategia. Escribió una novela en la que elaboró historias de fondo para todos los personajes, con escenas que sabía que no incluiría en la película, buscando integrar todo el material que había estado leyendo sobre vampiros. Fue ahí donde descubrió que era necesario que Ellen adquiriera un mayor protagonismo. “Se trata de la película de Ellen. No solo es la víctima del vampiro, sino del siglo XIX. Por eso, hay un prólogo que empieza con su infancia”, confiesa Eggers, que también ha introducido cambios significativos en el tercer acto del filme. Lily-Rose Depp hace una fantástica labor encarnando a Ellen, en especial en los momentos en los que la maldad de *Nosferatu* la invade.

En cuanto a la puesta en escena, Eggers rinde también homenaje a Murnau. El *Nosferatu* de 1922 es una *rara avis* dentro del expresionismo alemán. Sin duda, el tema fantástico, la atmósfera, ciertas angulaciones de cámara o el uso de la sombra

con fines expresivos eran propios de este movimiento estético surgido tras la Primera Guerra Mundial, pero el director germano renunció a rodar las escenas en estudio con esos decorados teatrales de extrañas perspectivas que había popularizado *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919). Optó por escenarios naturales y

Eggers rodó exteriores en Praga y en el castillo Hunedora de Transilvania



ARRIBA, EL DIRECTOR ROBERT EGGERS DURANTE EL RODAJE DE *NOSFERATU*. A LA IZQUIERDA, NICHOLAS HOULT Y LILY-ROSE DEPP, QUE INTERPRETAN A LOS HUTTON. A LA DERECHA, DOS IMÁGENES DE WILLEM DAFOE


esto propició que la mezcla entre realidad y fantasía fuera extremadamente veraz.

ESA VERACIDAD ES algo que caracteriza al cine de Eggers desde *La bruja*, y que vuelve a estar presente en su *Nosferatu*. “Todas mis películas tratan sobre cuentos populares o de hadas o abordan temas mitológicos o sobrenaturales”, ha explicado en *Vanity Fair*. “Para que el espectador pueda creer en ello, de la manera en que lo hacen los personajes, es más sencillo que ese mundo se sienta real en vez de estilizado o artificial”. Así, Eggers rodó exteriores en Praga o en el castillo Hunedora de Transilvania, aunque la mayor parte del trabajo tuvo lugar en unos in-

menos decorados con todo lujo de detalles (el director ha sido comparado con Kubrick por su perfeccionismo) y con paredes móviles que permitían que la cámara se desplazara libremente en los planos secuencias que vertebran la película. Otra de las señas de identidad de Eggers son los inquietantes planos frontales, mientras que asombran las imágenes rodadas bajo una pálida luz de luna. Técnicamente, la película es un logro mayúsculo. Y lo mejor es que Eggers se las ingenia para que todo lo que veamos parezca estar distorsionado por la fuerza maligna del monstruo. Interpretado por Bill

Skarsgård—que tras *It* (Andrés Muschietti, 2017) va camino de convertirse en el Lon Chaney moderno—, adquiere una nueva fiereza. Eggers, al principio, solo nos muestra algunos destellos de su *Nosferatu*, reinventado para la ocasión: una silueta iluminada por las velas, unas manos nudosas, su febril mirada... Pero, cuando aparece con claridad, es tan repugnante como imponente, con un cuerpo en descomposición pero una fuerza sobrehumana. Aunque su voz, que parece proceder de ningún sitio y de todos a la vez, profunda y amenazante, será la que perseguirá en sus pesadillas a las nuevas generaciones. Como en su día le ocurrió a Eggers con el primer vampiro del cine. ■



Teatro de
La Abadía 

El Teatro de
La Abadía os
desea unas
felices fiestas
y un **2025** lleno
de acción,
emoción,
poesía y
pensamiento.



¡Os esperamos en 2025
para celebrar nuestro 30 aniversario!

@teatroabadia



Una alargada, sinuosa y siniestra sombra

JESÚS PALACIOS

El monstruoso Nosferatu de Murnau, nada que ver con un galán nocturno como Drácula, es el vampiro más influyente del cine. Rastreamos su huella.

LUCES Y SOMBRAS, pero sobre todo sombras, son la clave mágica y cinematográfica de la obra maestra de Friedrich Wilhelm Murnau *Nosferatu* (1922). Es la alargada, sinuosa y siniestra sombra del Conde Orlok, encarnado por el no tan misterioso como nos gustaría Max Schreck, la que se arrastra, camina y vuela siempre por delante del vampiro. La que estruja lasciva el corazón de la casta y sacrificada Ellen, interpretada por Greta Schröder, para quedar, paradójicamente, prisionera de su pureza y de su luz, que le llevará a la destrucción.

Dirigida por Murnau y concebida en gran parte por su amigo, socio y quizá amante Albin Grau, *Nosferatu* no es sólo “una sinfonía del horror”, sino también y sobre todo “un filme-erótico-ocultista-espiritista-metafísico”, según lo definiera Grau, cuya naturaleza alquímica nos fuera descubierta y documentada exhaustivamente por el mayor experto en Murnau: Luciano Berriatúa, que nos regaló también la versión restaurada más completa que existe. Es quizá por esa naturaleza mágica por lo que su sombra ha superado los abismos del tiempo y el espacio para extenderse a lo largo de toda la historia del cine y la cultura durante más de un siglo.

El Conde Orlok, por mucho que se inspire en el *Drácula* de Bram Stoker, está físicamente en

las antípodas no solo del vampiro de la novela, sino más aún de sus intérpretes en la pantalla. Teatro y cine, al margen de Murnau, consagraron la imagen de Drácula en particular y del vampiro en general como la de un galán de la noche. Un

Don Juan de ultratumba. Desde Béla Lugosi hasta Tom Cruise, Brad Pitt o Gary Oldman, pasando por Christopher Lee o Udo Kier, con todos los matices que se quiera, Drácula es un “bello tenebroso”

LOS CHUPASANGRES DE LA SOMBRA DEL VAMPIRO (2000), DRACULA (1992), NOSFERATU (1979), SALEM'S LOT (1979), SUBSPECIES (1991) Y LA SERIE LO QUE HACEMOS EN LAS SOMBRAS (2019-2024)



con pose de dandi, que hipnotiza mujeres y hombres por igual con su atractivo masculino. Orlok, no.

El primer vampiro del cine es una figura de exquisita fealdad. Calvo cráneo, nariz larga y afilada, punzantes y salientes incisivos, orejas grandes y puntiagudas, ojos rasgados e inyectados en sangre. Imagen en la que algunos vieron una cruel caricatura antisemita, pero que sobre todo transmite su carácter insectil, reptiliano, de depredador oportunista y chupóptero. Portador, como ratas y mosquitos, de virus y pestíferas infecciones. Su sombra le precede y nos alcanza, más allá y más acá del nuevo *Nosferatu* de Eggers.

GADA VEZ QUE EL CINE —y la literatura, el cómic, las series, los videojuegos y los juegos de rol— quiere asustar con un vampiro, nos lo presenta con la facha cada-
vérica, calva y rapaz del conde Orlok. No se trata solo de los va-

El conde Orlok es una figura de exquisita fealdad, con su calvo cráneo y sus ojos inyectados en sangre

rios *remakes*, como la versión naturalista, romántica y gélida de Werner Herzog de 1979, donde Klaus Kinski dio vida (o lo que sea) al personaje, con atormentado *angst* germánico, sino de su sorprendente y contagiosa reaparición donde menos se lo esperaba. Por ejemplo, en la primera y mejor adaptación de *Salem's Lot*, la épica vampírica de Stephen King que llevó Tobe Hooper a la pequeña pantalla en 1979, convirtiendo al redicho Kurt Barlow de la novela en el descaradamente “nosferatado” monstruo que encarna Reggie Nalder con escalofriante acierto. Un cambio radical.

Lo mismo ocurre con la primera temporada de la mítica serie *Buffy, cazavampiros*, donde el villano principal, El Maestro (Mark Metcalf), evoca también la facha de Orlok. Tanto en las *Crónicas vampíricas* de Anne Rice como en el juego de rol *Mascarada*, cuando aparecen los vampiros más antiguos y ancestrales, lo hacen a imagen y semejanza de feos “nosferatus”, salvajes e inhumanos. Incluso en la parodia *Lo que hacemos en las sombras*, pelí-

cula de 2014 y serie posterior, el abuelo de los simpáticos vampiros protagonistas es un fiero, gruñón y desagradable “nosferatu”, al que mantienen encerrado en el sótano, dentro de su ataúd. Curiosa imagen freudiana de represión del “Ello”.

Se da con Orlok y Nosferatu un curioso isomorfismo: al igual que el filme de Murnau es el clásico original, primitivo y seminal del cine de vampiros, su Orlok es el antepasado físico y moral original, primitivo y seminal del moderno y galante chupasangre. La bestia atávica, sedienta y arcaica que acecha en su pasado, en su ADN. Cuando el vampiro quiere dar miedo, recupera su ancestral genealogía y deviene “nosferatu” depredador, incluso sexual, como el delirante Nosferatu en *Venecia* (1988) de Augusto Caminito, donde Kinski se toma la revancha de Herzog. O el divertido Orlok/Schreck de Willem Dafoe en la cinéfaga y cinéfila *La sombra del vampiro* (2000) del amigo de Marilyn Manson E. Elias Merhige.

PERO LA FUERZA del “nosferatu” no reside solo en su icónico aspecto, sino sobre todo en su sombra. Es la sombra de Nosferatu, película y criatura, la que sobrevuela e inspira los mejores momentos del *Drácula* (1992) de Francis Ford Coppola. Es usando sus mágicas sombras como se materializan los vampiros de la estupenda saga de Serie B iniciada por Ted Nicolau con *Subspecies* (1991), llegando hasta el presente con *Subspecies V: Blood Rise* (2023), a mayor gloria de Anders Hove como Radu, “nosferatu” repulsivo y fascinante al tiempo.

A través de su sombra sobrenatural e inmortal, tanto o más que de su infecto aspecto carroñero, el Conde Orlok sigue entre nosotros. Su prole se mezcla a menudo con la del romántico y elegante Drácula, pero conservando siempre su propio carácter diabólico, animal. Para recordarnos que por mucho que se les quiera domesticar, por muchos “crepúsculos” de guapos vampiros convertidos en virginales criaturas de luz, en su interior oscuro y primitivo está y debe estar siempre la sombra de *Nosferatu*, película y criatura. Que muerde. ■





RAMÓN ANDRÉS

Bifurcar el camino

Cuando una cultura habla de deconstrucción, cuando reconoce la urgencia de un nuevo comienzo, está expresando la necesidad de retorno a un origen, de regreso a un tiempo desvinculado de su historia, de su manera de hacer. Aquella “muerte de Dios” anunciada por Friedrich Nietzsche en *La gaya ciencia* ya no es interpretable como grito de angustia ante un camino sin salida, o como simple proclama atea, sino como llamada al silencio después del estallido. Debe entenderse hoy como una voluntad de comienzo en la construcción de una realidad que en nada se asemeje a la Babel de nuestros días. Su discordia ha enloquecido a quienes la pueblan. Los caminos espirituales que hoy se abren paso, al menos los esenciales, son refractarios a las jerarquías y a las verdades instituidas; han dejado de ampararse en la guía de un ser supremo. El padre ya no es el padre. Regresar a la idea de pequeña comunidad, despojarse del yugo de una identidad opresora tejida por el radical capitalismo; abolir la continua y desasosegante proyección de futuro; recobrar el sentido de la equidad; y acercarse a la naturaleza, saberse parte de ella, son las nuevas maneras de entender el espíritu.

Tampoco la filosofía desea volver a sus andadas antropocéntricas, en un Occidente que solo ha sabido debatirse entre el ser y la nada, una filosofía generadora de destino *personal* —o sea, de muerte—, impulsora de un ideario de *metas* a conseguir a toda costa, so pena de caer en el anonimato, en el fracaso. El cultivo de un desaforado individualismo, una de las marcas de la Modernidad, ha demostrado que produce un severo debilitamiento de la cohesión social: se es individualmente más fuerte (en apariencia), pero socialmente más débil. El re-

sultado es muy pobre. De ahí que los pueblos no den respuesta ni contesten los atropellos del poder, unas veces grotesco, expresado en los populismos cada vez más coloristas y descabellados; otras hierático, gélido, intransigente en lo administrativo, arbitrario, fácil para la doble moral, como lo son estas democracias inventadas por el mercado, no por la política, cuya ciencia se ha perdido. De ahí que ahora se hable de la no-filosofía, consecuencia, en parte, de un heroico trabajo de saneamiento, por así decir, llevado a cabo por el pensador François Laruelle —autor del fundamental *Principios de no-filosofía*, publicado en España en 2020—, que promulga un uso no filosófico de la filosofía y, de este modo, partir desde otra perspectiva, sin cargas históricas ni ideas recurrentes, convertidas en dogmas y, por lo tanto, reduccionistas. Es como si, al hablar de espiritualidad, Laruelle dejase atrás la religión; dar un portazo a Hegel es como darlo a unas creencias anquilosadas y alejadas del verdadero sentido espiritual.

En una sociedad que expulsa, día a día son más los que se sienten excluidos, como Dostoievski en el campo de trabajo, en aquella *kartoga* perdida en Siberia donde se hacina- ban los disidentes de un sistema totalitario, como continuó siéndolo en el siglo XX. Si el final de un tiempo puede servir para abandonar la historia, para salir de ella lo menos damnificado posible, cabe aceptarlo. No hay

que temer la época venidera si se está dispuesto a asumir la responsabilidad de una nueva savia. Continuar así, en medio de esta desconsoladora barbarie, es una estrategia fatal. Cabe ampararse en nuevos planteamientos filosóficos, o en renovados estados de conciencia para quienes confíen en el camino del espíritu. Se trata de no repetir los errores, de no levantar un piso más de la Torre de Babel, de descubrir que entre el ser y la nada está el fiel de la balanza de la vida honesta y prudente, que no debe venderse al mejor postor, esa cuya fuerza debe conjurar el miedo. ●

**EN UNA SOCIEDAD QUE
EXPULSA, DÍA A DÍA SON
MÁS LOS QUE SE SIENTEN
EXCLUIDOS, COMO DOSTOIEVSKI EN EL CAMPO
DE TRABAJO DE SIBERIA**

LA FARRA BARROCA, LA FIESTA, ABRE LA PUERTA A LA POESÍA, A LA MÚSICA,
AL CIRCO Y AL HUMOR ENTRE MOJIGANGAS, DANZAS Y REGOCIJOS.

FARRA

ESPECTÁCULO
PARA TODOS LOS
PÚBLICOS

A partir de 6 años

**LOPE DE VEGA, AGUSTIN DE ROJAS,
MARÍA DE ZAYAS, MARÍA DÍAZ, ENTRE OTROS/AS**

DIRECCIÓN: **Lucas Escobedo**

REPARTO: **Alfonso Rodríguez, Irene Coloma, Jesús Irimia "Xuspi", Lucas Escobedo, Paula Lloret y Raquel Molano.**

DIRECCIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL: **Raquel Molano.** DRAMATURGIA: **María Díaz y Lucas Escobedo.**

ESCENOGRAFÍA: **Xavier Erra.** ILUMINACIÓN: **Manolo Ramírez.** DISEÑO DE VESTUARIO: **Ana Llena y Soledad Seseña.**

DISEÑO DE SONIDO: **Oscar Guzmán.** ASESOR DE PALABRA: **Ernesto Arias.** ASESORA DE MOVIMIENTO: **Mar Navarro.**

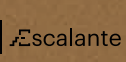
MAESTRO DE ESGRIMA: **Jesús Esperanza Fernández.** RIGGER: **Isaac Flix.**

PRODUCCIÓN EJECUTIVA Y DISTRIBUCIÓN: **Amadeo Vañó / Cámara Blanca.**

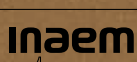
Coproducción:



Colabora:



TEATRO DE LA COMEDIA / SALA PRINCIPAL
20 DIC 2024. - 5 ENE. 2025



Entradas en
teatroclasico.mcu.es

CNTC
2 4 — 2 5

Imposible decir adiós

La insoportable fragilidad del ser



PAIK DAHUM

Gran parte del pensamiento de Han Kang (Gwangju, Corea del Sur, 1970) puede interpretarse como la compasión y la resistencia frente a la violencia del mundo. Se podría decir que uno de sus rasgos literarios característicos es extraer la poesía del dolor íntimo de los seres. Por primera vez, una escritora del continente asiático ha recibido el Premio Nobel de Literatura. El jurado que le con-

cedió en octubre pasado el Nobel 2024 explicó la elección por su “intensa prosa poética que enfrenta traumas históricos y expone la fragilidad de la vida humana”.

La recién publicada *Imposible decir adiós*, Premio Médicis Étranger 2023, nos sumerge en un tornado de dolor físico y psicológico. En el centro está, relatada entre lo onírico y el testimonio de unos gastados

cuadernos del pasado, una vieja tragedia: la masacre de la isla de Jeju, en 1948. Más de 30.000 habitantes, entre ellos ancianos y niños, sospechosos de rebeldía fueron asesinados, y muchas aldeas campesinas arrasadas por las fuerzas del gobierno de Seúl.

El trauma colectivo que dejó este baño de sangre surgirá en la segunda parte de la novela, titulada “La noche”. En

la primera parte, “Los pájaros”, el personaje de Gyeongha, voz narradora en primera persona, relata un sueño recurrente. El mar arrasa una especie de cementerio de troncos negros, en realidad tumbas anegadas cuyos restos serán arrastrados por la marea.

No conocemos apenas detalles de la vida anterior de la protagonista, sabemos que ha alquilado un viejo apartamen-

to en las afueras de Seúl, en una especie de autoencierro voluntario y asfixiante “para poder escribir”.

En estas primeras páginas hay un paralelismo entre la escritora de ficción y la propia Han Kang. Las coincidencias entre la realidad de la escritora y las vivencias de sus personajes suelen ser habituales en Kang. La protagonista, Gyeongha, habla de que ha publicado un libro sobre la masacre de Gwangju. Han Kang, por su parte, dedicó su impresionante novela *Actos humanos*, Premio Malaparte en Italia, en 2017, a reflexionar sobre la rebelión contra el Gobierno dictatorial de Chun Doo-hwan, liderada por estudiantes en la ciudad de Gwangju, en mayo de 1980, y la brutal represión que siguió con cientos de muertos civiles asesinados. Un círculo parece enlazar estas dos novelas testimonio.

El sentimiento de angustia por la pesadilla de los troncos negros y por su desmoronamiento personal es un rasgo central de Gyeongha. Lleva una alimentación deficiente, sufre de migrañas, duerme mal, tiene espasmos estomacales, el verano tórrido le es insostenible y toma analgésicos con alto contenido en cafeína. Las sensaciones de los personajes de Han Kang están dotadas de tal fuerza que el vínculo con el público llega a ser directo y casi podemos vivir los mismos tormentos mentales y físicos descritos.

En su discurso en la Academia Sueca la autora coreana afirmó utilizar su cuerpo cuando escribe: “Utilizo todos los



HAN KANG
Traducción de Sunme Yoon
Random House, 2024
252 páginas. 21,90 €

detalles sensoriales de ver, de escuchar, de oler, de degustación, de experimentar sensibilidad y calidez y frío y dolor, de notar mi corazón acelerado y mi cuerpo necesitado de comida y agua, de caminar y correr, de sentir el viento y la lluvia y la nieve en mi piel, de sostenerme con las manos”. Esa identificación de su escritura con lo corporal encuentra su pleno sentido en la odisea en la nieve que vivirá la protagonista de *Imposible decir adiós*, pero también marca el estremecimiento de las escenas eróticas en la novela que la dio a conocer internacionalmente, *La vegetariana*, Premio Booker internacional 2016.

La amistad es otro de los temas de la obra. Pasado el verano abrasador, Gyeongha sigue su aislamiento sin contestar el teléfono pero sí lee los mensajes de texto del móvil: “Se había creado una frontera sombría que me separaba del resto del mundo”. Pero a finales de diciembre recibe un enigmático mensaje de su amiga Inseon. Han trabajado juntas, Gyeongha como periodista e Inseon como fotógrafa y realizadora de documentales, y les une una amistad de veinte

años. Inseon, que dejó la fotografía y se dedica a la carpintería en la isla de Jeju de sus ancestros, le pide que vaya a verla a una clínica de Seúl. Con varios dedos amputados en un accidente en su taller, Inseon que sufre un tratamiento de injerto, descrito con un realismo aterrador, le suplica que tome el primer vuelo a la isla y trate de salvar a su cotorra antes de que se quede sin agua y sin comida. La odisea de Gyeongha empieza en ese viaje con una tormenta de nieve que trastornará la llegada a casa de su amiga, a las afueras de Jeju.

A partir de ese momento, en las dos partes finales de la novela, “La noche”, y “La llama”, lo onírico y lo espectral van configurando una aventura pesadillesca por la nieve, por un lado, y un reencuentro imposible con Inseon, que a través de unos cuadernos reconstruirá los fusilamientos de las gentes de la isla en 1948.

HAN KANG NOS SUMERGE EN UN TORNADO DE DOLOR FÍSICO Y PSICOLÓGICO. EN EL CENTRO ESTÁ UNA VIEJA TRAGEDIA

El relato de dicho episodio, en el que están implicadas la madre y la familia de Inseon, aparece en primer plano con una vivez que llega a conmocionar.

El discurso de Inseon, marcado por cursivas, narra las ma-

tanzas en la playa, a partir de una imagen de restos óseos hacinados: “Debajo de la foto, el texto del artículo explicaba que probablemente los habían alineado de diez en diez al borde de la fosa y que les habían disparado por la espalda para que cayeran dentro. Y que ese acto de alinear a la gente delante de la zanja y acribillarlos se habría repetido muchas veces”.

El vigor de la novela se condensa en las dos partes finales, sin que el público llegue a desentrañar si se trata de una pesadilla o de las visiones finales de la protagonista, que se pregunta varias veces en su delirio si está soñando, o si la intrincada historia, al menos la llegada a la casa a través de la nieve, está sucediendo en un plano real.

Las imágenes plásticas de *Imposible decir adiós*, por ejemplo la idea concebida por las dos amigas de hacer un documental instalando troncos negros sobre la nieve como homenaje a los muertos, son de una belleza estremecedora. La gran nevada y el jeroglífico del camino perdido de Gyeongha, las cotorras enterradas en la nieve, la lectura metafórica de la vulnerabilidad de los seres frente a las circunstancias son un pozo sin fondo de significados.

Las ficciones de la Nobel Han Kang tienen un contenido complejo y exigen un esfuerzo por parte del público, o quizás más bien, un dejarse llevar por una prosa de un esteticismo intenso, para penetrar en el sentido último y llegar a descifrar sus visionarios simbolismos. **LOURDES VENTURA**



JOHANNA MARGHELLA

Clara y confusa

Retrato de un mundo caníbal

Cynthia Rimsky (Santiago de Chile, 1962) es la flamante Premio Herralde de Novela 2024, un galardón conseguido *ex aequo* con Xita Rubert. Profesora de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires, Rimsky es autora de varias novelas, algunos de cuyos títulos se podrían vincular con *Clara y confusa*. Me refiero a *Los perplejos*, de 2009, y a *El futuro es un lugar extraño*, de 2016, porque su nueva novela recoge una historia singular que busca la admiración del lector tras haberle hecho transitar por la perplejidad.

Lo procura desde el inicio, cuando el que cuenta hace esta enigmática afirmación: “No es casual que esta historia llegue a sus vidas. Significa que están preparados para entender que

ningún copo de nieve cae en el lugar equivocado”.

Este narrador es un fontanero acostumbrado a las filtraciones fantasma, aquellas que solo se oyen y en las que no hay rastro de humedad. Un día, y de forma casual, observa cómo, en una sala de exposiciones, una artista plástica baja uno de sus cuadros y se cuelga en su lugar. Este hecho, absolutamente desconcertante, deja atónito a nuestro cronista, un hombre muy empático que, a partir de entonces, comenzará con Clara —así se llama la pintora— una relación amorosa de dependencia que acabará resultándole frustrante. Se basa en un apego tóxico cuyo argumentario por parte de ella no solo es egoísta, sino que además resulta inconsistente. Al mismo tiempo, el narrador descubre que el gremio de los plomeros está dominado por una corrupción sistémica a la que nadie excepto él parece dar importancia.

Además, por esta trama fascinante se pasarán mujeres aficionadas al whisky, un juez infiel, una crítica de arte que se mueve entre la maldad y el disparate, una artista en los márgenes del *establishment*, un conjunto de cubiertos desparejados, un serrucho de mango telescópico, un ataúd alquilado, un coche de lujo como insignia de poder, la fiesta del pas-

ESTA NOVELA ES UNA REFLEXIÓN LÚCIDA, AMARGA Y DIVERTIDA SOBRE EL HOMBRE DE HOY Y LA SOCIEDAD QUE LO DEVORA

telito y un grupo de plomeros cuyos nombres, a todas luces motivados (Hacerruido, Del Caño, Abrigao, Finoli o Huérfano), incorporan claves de lectura. También las aporta algún diálogo entre los personajes, por ejemplo, cuando se refieren al valor que, frente a las palabras, tiene “lo que está detrás de nuestros actos”. Es importante, así mismo, saber que nos encontramos ante un narrador con un conocimiento parcial de la realidad, alguien que especula, que duda y que quizá se equivoque, aunque es igualmente posible que oculte información porque no le interesa compartirla.

La novela es un reflejo de nuestro mundo. Dibuja una sociedad falsaria, dominada por relaciones perniciosas, en la que las personas mientan sin escrúpulos, gobernada por instituciones que no se mueven por el bien común y administraciones que dilapidan el dinero público mientras sobreviven envilecidas. El reproche también se extiende a los individuos acrílicos, a la ambición desmedida, a las aglomeraciones humanas, a la arbitrariedad y a la dureza de corazón. *Clara y confusa* (el paradójico título lo dice todo) es, en definitiva, una reflexión lúcida, amarga y a ratos divertida sobre el hombre de hoy y la sociedad que lo devora. **ASCENSIÓN RIVAS**



CYNTHIA RIMSKY
Premio Herralde
Anagrama, 2024
167 páginas. 17,90 €

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

POR SOLO 25 EUROS AL AÑO




Los hechos de Key Biscayne

Una familia insatisfactoria

Xita Rubert (Barcelona, 1996) enhebra en *Los hechos de Key Biscayne* una historia de filiación realista. Un viejo profesor universitario de Boston se traslada con sus dos pequeños hijos a Key Biscayne, turístico y sofisticado lugar cercano a Miami, retorciendo la letra del pacto con su exmujer que le concedió su custodia tras el tormentoso divorcio; a la vez ella mira el incierto viaje con atemorizada desconfianza y amenazas legales desde España.

Resumida así la trama argumental, recuerda una anécdota testimonial acerca de desavenencias familiares. De hecho, no faltan datos costumbristas en el relato retrospectivo que la innominada hija hace de la arbitraria mudanza en primera persona.



XITA RUBERT
Premio Herralde
Anagrama, 2024
211 páginas. 18,90 €

Sin embargo, en muy pocas páginas se desmiente esa superficial impresión, algo que ya adelanta la oportunísima ilustración de la cubierta donde aparece, sobre un fondo tropical, la foto de una niña montada en un caimán. Ya tenemos la clave fundamental de la no-

vela, un juego entre verdad y mentira.

Al servicio de esta contraposición de lo real y lo falso, a favor del acentuado contraste entre ambos principios, despliega Xita Rubert una potente imaginación que afecta a todo el contenido novelesco sin poner ningún límite a la verosimilitud; al contrario, primando la invención sobre el retrato con apariencia verdadera. Se

XITA RUBERT PREFIERE LO EXTRAVAGANTE A LO CORRIENTE, PRIMA LA INVENCION Y RINDE CULTO A LA IMAGINACION

diría que su poética consiste en preferir lo extravagante a lo corriente, en rendir culto a la imaginación.

La gran prueba de este gusto está en la configuración del personaje principal, el padre, entre lo risible y lo patético, fascinante tipo literario, que no humano, en quien se encadenan los matices de una ristra de sinónimos: estafalario, pintoresco, excéntrico, algo grotesco, un punto ridículo. Su figura allocateda queda en la memoria: incongruente, caprichoso, visionario a lo don Quijote, fuera de la realidad común, divertido y ocurrente.

Parecida creatividad marca la variopinta tropa que pulula

por Key Biscayne. La galería acoge narcos, famosos, defraudadores..., con quienes se recrea la estampa de un mestizaje barroco y abigarrado.

Lo mismo sucede con los sucesos en que se ven implicados los personajes, anécdotas impregnadas con una aureola de extrañeza aunque sean tan triviales como ir a la playa o a la piscina o asistir a una fiesta.

Xita Rubert tiene la originalidad de presentar todo ello con una plástica dimensión teatral, como si fuera el escenario de una comedia disparatada o una farsa, como una función de *grand-guignol* que sustituyera el terror por el

devaneo mundano en el falso paraíso de Florida. La propia narradora siente a su familia como "actores inseguros" en el teatro de la vida, indecisos sobre qué papel representar respecto de sí mismos y respecto de los demás.

Pero *Los hechos de Key Biscayne* no se contenta con recrear ese territorio del engaño y el fingimiento sino que lo aprovecha para acoger algunas cuestiones serias. En coincidencia con una reiterada preocupación reciente de nuestra narrativa, pone el foco principal en las re-

laciones familiares complicadas y nada satisfactorias. También es una novela de aprendizaje centrada en las apariencias. No por casualidad la narradora se refiere varias veces a la verdad y a la mentira.

Debajo de todo ese sugestivo disparate anecdótico, Xita Rubert solapa el escepticismo satírico con que contempla el mundo.

Y para mostrarlo recurre a una atractiva apuesta literaria: sustituye el documento realista por el juego inventivo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



JOHANNA MARGHELLA

Frágil

Los amores inhabitables

“Los sueños salieron huyendo” es un verso del poema “Another September” de Thomas Kinsella y es también el arranque de *Frágil*, la novela que Belinda McKeon (Longford, Irlanda, 1979) escribió en 2015 y que ahora la editorial Malas Tierras rescata de un cajón, para ofrecer a los lectores una de las historias más conmovedoras y crudas acerca de qué significa construirse una vida y aprender a amar, acerca de qué ocurre cuando las inseguridades gobiernan los cuerpos y los afectos, cuando el deseo y la amistad pierden sus límites o sus contornos precisos y el cariño es violencia y el sexo es un espacio de consuelo o de poder, algo triste y que no basta.

La novela habla de la fragilidad de la juventud y de cómo hacerse adulto es un proceso arduo, que a veces se convierte en algo monstruoso. Pero *Frágil* es algo más que una novela de aprendizaje, es la historia de un amor imposible, un relato donde la autora disecciona la inmensa complejidad de las relaciones humanas y la debilidad de los vínculos que tramamos con los otros, el miedo a la soledad, los celos, el egoísmo. Puede que, sobre todo, sea un



MALAS TIERRAS

análisis acerca de la mentira como forma de preservar la intimidad y como herramienta capaz de modificar el estatuto de lo real y el curso de las cosas; la mentira como arma de manipulación y ejercicio de poder,

FRÁGIL ES UNA DE LAS HISTORIAS MÁS CONMOVEDORAS Y CRUDAS ACERCA DE QUÉ SIGNIFICA CONSTRUIRSE UNA VIDA

un poder que, si no se calibra bien, deja marcas indelebles.

Frágiles y vulnerables son también el grupo de personajes que pululan alrededor de los dos protagonistas, Catherine y James: un enjambre de jóvenes universitarios y de artistas en ciernes, cuyos anhelos y experiencias sirven a McKeon para retratar la clase media irlandesa de finales de los noventa, puritana y conservadora, donde la sexualidad hetero es un tabú familiar incómodo y casi inabordable, y la homosexualidad (que no fue despenalizada en Irlanda hasta el 93) un estigma vergonzoso, una enfermedad incurable. Como telón de fondo, el conflicto político irlandés, las bombas del IRA que no solo ocupan el am-

biente con su amenaza, permanente y sutil, sino que además funcionan como metáfora de las relaciones conflictivas, de los malentendidos. Explosivos y obsesiones amorosas: dos artefactos que deben desactivarse, dos instancias que amenazan con el daño irreparable.

McKeon tiene una habilidad indiscutible para escribir diálogos frescos, ágiles y sagaces, y para otorgar a la voz narradora en tercera persona un tono íntimo y confidencial que, con frecuencia, crea la ilusión del monólogo interior, de la cer-

caña. Por eso, seguramente, queremos a sus personajes, aunque a veces sean viles. El torrente narrativo que ofrece *Frágil* está meticulosamente medido: desborda sin abrumar para acercarse con enorme naturalidad a la forma poética. No en vano, los versos de Ted Hughes y de Sylvia Plath (también su relación triste y tormentosa) salpican la narración de la vida de Catherine y funcionan como una campana amplificadora. Hay un momento en que el texto se fragmenta (o mejor, se fractura) y se abren vacíos que son ecos de todos los sentimientos que no pueden controlarse, de las personas amadas que se escurren o se van.

**BELINDA MCKEON**

Traducción de Ana Flecha Marco

Malas Tierras, 2024

465 páginas. 26 €

“James era un escalofrío largo y grave que surgía de su columna vertebral”, leemos y esa sensación es la que el lector percibe en el espinazo mientras avanza en la novela, pero, sobre todo, cuando llega al final. Del candor adolescente a la nostalgia adulta, *Frágil* recoge el paso del tiempo, el duelo inevitable por un pasado que no se supo habitar, donde el amor se hizo mal. Nadie sabe si el presente es mejor. A fin de cuentas, la novela no termina con el verso inicial, pero sí con la grisura a plomo de esas palabras. **BEGOÑA MÉNDEZ**

Poesía completa (1998-2022)

Cuando arden las palabras

En un poema de *Hainuwele* (2009) se lee: “al arder, mis palabras / parecían diamantes”. Eso mismo se podría decir de la poesía de Chantal Maillard (Bruselas, 1951), pues la originalidad de su voz, la excelencia de su palabra, lo exigen. Una mina de diamantes es, pues, este volumen que reúne todos sus libros de poesía más otros publicados en diferentes lugares y algunos inéditos.

Como es bien sabido, Maillard es autora además de una serie de diarios y de otra de en-



CHANTAL MAILLARD

Tusquets, 2024

958 páginas. 28 €

sayos de filosofía, series que están íntimamente conectadas. No es solo que la India y el pensamiento oriental sean temas de sus ensayos e impregnen las otras series, sino que la textualidad misma las unifica. Por poner algún ejemplo, si en *Husos*, perteneciente a los diarios, se lee: “Con el hilo. El mismo hilo”, en el libro de poesía *Hilos*—y es evidente que los dos títulos son voces del mismo campo semántico, que se exigen la una a la otra—se lee

esto otro: “Pero no hay silencio [...] No lo hay. / Hay hilo”. Incluso dentro de la misma serie hay correspondencias que llegan a la contradicción. A “Hago profesión de escritura” de *Husos* le responde en *Bélgica* “Yo no hago profesión de escritura”.

En *Bélgica* escribe Maillard: “No hay en mis escritos otra trama que la de mi propia vida”, y esto contrasta con un yo y unos personajes que difícilmente se podrían entender como autobiográficos: Medea, por ejemplo, en el libro homónimo, e incluso se llega a denominar con el extraño nombre de una pieza gramatical, “Cual”, lo que no quiere decir que no haya una vivencia poética de los asuntos de los que se habla por la fuerza de la imaginación que, como ha escrito la poeta, opera “con los elementos [...] que la propia experiencia nos proporciona”. Y es la imaginación la que pone en pie identidades, la diosa Kali, Medea, Cual—personaje de *Cual* y, junto a Usted y Fiam, de los poemas y de las piezas dramáticas de *Cual menguando*, que tanto recuerdan a Beckett—y es que “no soy el *mí* que se yergue ante el otro”, “Yo soy la que dice yo más allá / del *mí*”, afirmación del yo fuera del yo, y en *Lógica borrosa* escribirá “Digo tú / y estoy diciendo yo”, aunque, sin



ALEXANDRA COOL

embargo, “Todo comienza y termina en mí. / yo soy el infinito proyecto de mí misma”. Frente a la creencia, o alucinación, de la certeza en una

**Me pedís palabras que consuelan,
palabras que os confirman
vuestras ansias profundas
y os libren
de angustias permanentes.
Pero yo ya no tengo
palabras de este género.
Aceptad mi silencio: lo mejor
de mí. Huid del soplo que pronuncia,
en mi boca,
la amarga condición de lo humano.
Y, entretanto, dejadme contemplar
el vuelo de la ropa
tendida en las ventanas.**

[Sin título de *Hilos*]

identidad, de su unidad, la fluidez, el devenir. Eso mismo se hace escritura en la duplicidad de textos y con tipografía diferente en *Matar a Platón*, doble lectura de la página, texto en diálogo.

Un tema recurrente: la muerte, y al decir “no hay vida que no se nutra de la muerte”,

se comprende que se afirme que “Ni la vida es un bien ni la muerte un mal”, y también que pueda titular uno de sus libros *Poemas a mi muerte*, en el que se lee: “No concibo sin ella / el frescor de la aurora”. La muerte, así, es quien da la vida y sus goces, pero para pensarla de este modo hay que pensarla—una cierta manera de vivirla—, “pues la muerte no es nada / si no hay quien la piensa y la anticipa”.

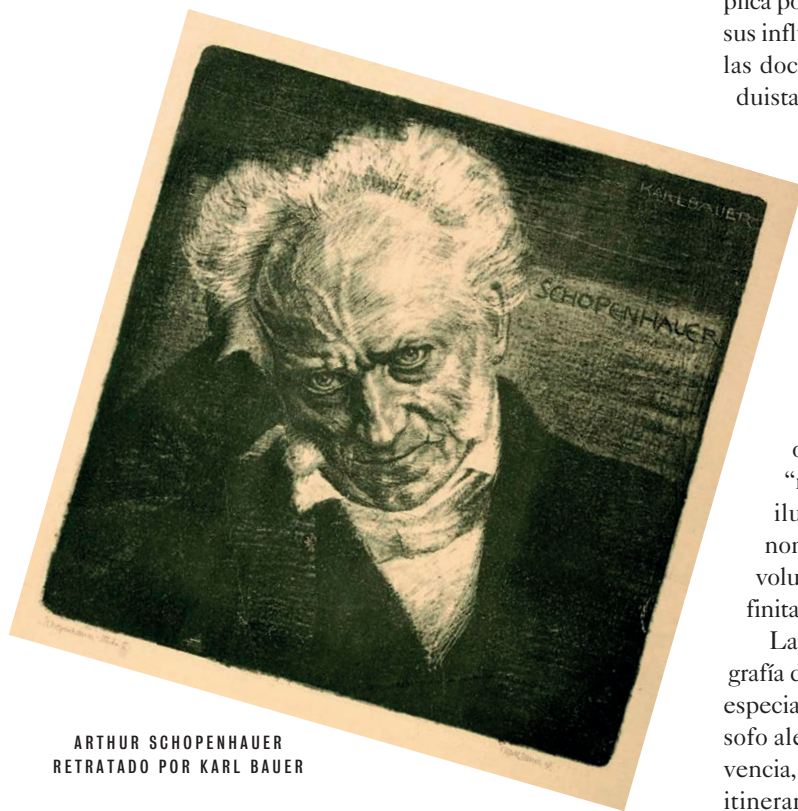
Y hay que hablar de *La tierra prometida*, “un conjuro, un gesto de la palabra” que repasa, en una letanía de expresiones reiteradas, un discurso hipnótico sobre las especies en peligro, los animales que tienen comprometida su supervivencia.

Si, como dice en *Escribir*, es preciso “Escribir para curar”, no menos se puede afirmar que el lector encuentra en estos poemas la sanación y es que las palabras de Maillard, poeta extraordinaria, arden.

TÚA BLESÁ

Schopenhauer. Una biografía

El filósofo como educador



ARTHUR SCHOPENHAUER
RETRATADO POR KARL BAUER

A la hora de hablar de Arthur Schopenhauer (1788-1860) caben dos perspectivas iniciales. La primera etiqueta arranca con la consideración de su refutación de la identidad entre el Ser y el Bien que domina la filosofía occidental de Platón a Hegel y desemboca en una expresión que se ha convertido en lugar común de época: pesimismo. La segunda tiene que ver con una conciencia lúcida, ya expresada en el Romanticismo, de las ambivalencias ilustradas y se expresa bajo otro rótulo: crítica. Desde ambos planos, su filosofía ha de ser entendida como reacción contra el hegelianismo y la sobredosis espe-

culativa. De ahí que Schopenhauer fuera un incansable fustigador de la filosofía académica, que invierte el orden de prioridades entre experiencias vitales y conceptos abstractos.

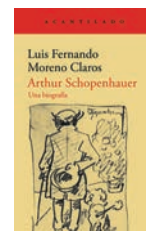
Sin embargo, aunque él define la metafísica como “aquel conocimiento que va más allá de las posibilidades de la experiencia”, destaca también la intrínseca necesidad humana de trascender la simple apariencia. Lejos de enarbolar la bandera de la indiferencia contemplativa como acceso originario al mundo, Schopenhauer cree que son experiencias como el dolor, la miseria y la

muerte las que hacen al hombre consciente de su existencia, un *animal metaphysicum*.

Sin duda, como se muestra en esta biografía, el carácter anómalo de su figura dentro de la historia de la filosofía se explica por la heterogeneidad de sus influencias: el maridaje de las doctrinas budistas e hinduistas (*Upanisad*), Platón, y la doctrina kantiana,

sobre todo su distinción entre fenómeno y *nómeno*. Influidor por la filosofía hindú, Schopenhauer recoge la canónica distinción kantiana desde un sesgo original. Interpreta la “representación” como ilusión, un ámbito fenoménico que oculta una voluntad todopoderosa, infinita, “hambrienta”.

La recuperación de la biografía de Moreno Claros, gran especialista español en el filósofo alemán, recorre con solvencia, erudición y claridad el itinerario vital y reflexivo del “sabio de Fráncfort”. Su propuesta, sobria y llena de anécdotas, distinta de la vibrante aproximación de Rüdiger Safranski en *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía* (Tusquets), pone el foco en el personaje. Dicho esto, el fresco de época y la relación con sus coetáneos



LUIS FERNANDO CLAROS

Acantilado, 2024

464 páginas. 30 €

que brinda el autor también son destacables. No en vano, Schopenhauer pone en primer plano a ese individuo “insatisfecho” que quedaba al margen de la teodicea hegeliana.

En la medida que privilegia la experiencia y la finitud frente al pensamiento conceptual hegeliano, Schopenhauer anticipa rasgos futuros del individualismo romántico existencialista. Con su visión, el hombre contemporáneo pierde la inocencia de sentirse resguardado en la totalidad, lo que constituye la embrionaria experiencia del nihilismo que explorará Nietzsche. Arrojado a un mundo hostil, Schopenhauer percibe la omnipotencia de la voluntad y, sobre todo, su radical culpabilidad. La única solución es la ascesis y la anulación de la voluntad. Vivir es ser culpable, dictamen ante el que se rebelará la colonización y gestión nietzscheana del cuerpo (un nuevo ascetismo).

Esta biografía no solo estimula la curiosidad por volver a leer a Schopenhauer; presenta de forma amena la exploración de estos abismos por parte de su ascética: esa búsqueda filosófica de un anonadamiento capaz de anular por completo todos los deseos egoístas del hombre, preso en los límites de su propia e ilusoria individuación. **GERMÁN CANO**

**ESTA BIOGRAFÍA
RECORRE CON ERUDI-
CIÓN Y CLARIDAD EL
ITINERARIO VITAL Y
REFLEXIVO DEL SABIO
DE FRÁNCFORT**

SI VAS CON AMIGOS, VE DE ETIQUETA



Beronia

ETIQUETA
AZUL



WINEinMODERATION

ELIGE | COMPARTE | CUIDA

EL VINO SOLO SE DISFRUTA CON MODERACIÓN

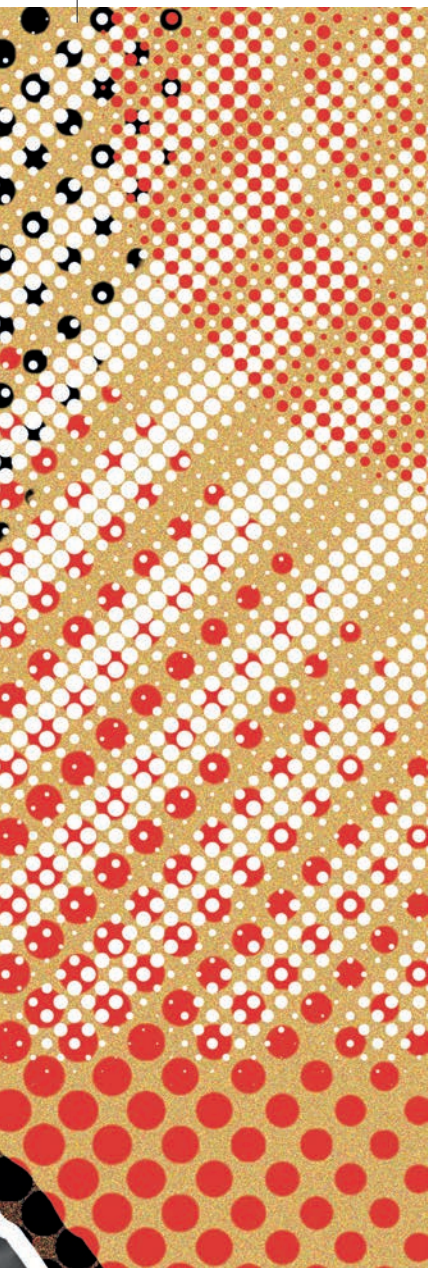


Instigados por un cerdo viejo y sabio, los animales de una granja deciden rebelarse contra su dueño. El señor Jones es un vago y un borracho, pero su trato a los animales no es muy distinto al de otros granjeros: solo ha tenido la mala suerte de enfrentarse a un líder carismático. Una noche, el cerdo convoca a los animales a una reunión. “El Viejo Comandante –leemos– gozaba de tanto respeto en la granja que todos estuvieron dispuestos a perder una hora de su sueño para escuchar lo que tenía que decir”. El líder de la revuelta convence a los demás animales –cabras, patitos, caballos, cada cual un reconocible representante socio-

Orwell, la forja de un escritor antitotalitario

El ensayista ruso Yuri Felshtinsky sitúa en la vida del escritor británico el origen de sus ideas y convicciones antitotalitarias. Una exhaustiva biografía, la primera escrita en ruso, del autor de *1984*, donde se defiende la importancia de Orwell para entender el mundo de hoy.

político de cualquier país— de que el trato al que los sometemos los humanos es vejatorio y cruel. “Afrontémoslo, camaradas: nuestras vidas son esforzadas y cortas. Nacemos, nos dan la comida justa para mantenernos con vida, y a los que somos capaces de ello se nos obliga a trabajar hasta la última brizna de nuestras fuerzas; y en el mismo instante en que dejamos de ser útiles nos sacrifican con espantosa crueldad”, les dice. El cerdo sigue con su discurso hasta la inevitable conclusión: resulta que el hombre es la única criatura que consume sin producir nada. “Si sacamos al hombre de la escena, la causa del hambre y el trabajo exce-



RUBÉN VIQUE

sivo desaparecerán para siempre”, añade. El desenlace está en los manuales de historia: tras expulsar de la granja al pobre Jones, los animales viven en igualdad durante un tiempo, luego llega la lucha entre facciones, el caos asambleario, el desmantelamiento de la oposición y, por último, la utopía convertida en crimen.

Muchos críticos –también Yuri Felshtinsky (Moscú, 1956), autor de la última y muy completa biografía de Orwell (1903-1950)– consideran *Rebelión en la granja* (1945), una inconfundible sátira de la URSS estalinista, la obra cumbre del escritor británico, a la que se suma después, como en un díptico, *1984*

(1949), escrita poco después, al final de su vida. Pero la biografía de Felshtinsky muestra que, aunque Orwell alcanzó en esos años la cima de su destreza literaria, sus dos grandes obras antitotalitarias son la continuación lógica de una obra de cocción lenta. Y no son el resultado de ningún desengaño: Orwell cambió poco de opinión.

De inquebrantables convicciones socialistas, la vida le puso una y otra vez frente a los excesos del sistema. El biógrafo conduce con naturalidad la vida de Orwell a estos dos hitos indudables, sobre todo al desborde imaginativo de *1984*. Al final, tras un repaso exhaustivo de cada etapa de su vida, en lo personal y en lo literario, uno tiene la sensación de que el mundo en el que se mueve Winston Smith es un destilado de las experiencias acumuladas por el autor: las humillaciones escolares, el servicio en la policía colonial birmana, los días de indigencia en París y Londres, el contacto con la miseria de los obreros –los proles de *1984*– para escribir *El camino a Wigan Pier*. Lo cierto es que Orwell, como buen periodista, escribía siempre a partir de su experiencia. Y algunas experiencias lo marcaron de por vida. Si Kafka, tuberculoso como Orwell, sentía una “doble culpa” por el hecho de tener que escribir y ganarse la vida al mismo tiempo, el autor experimentó el “doble pensar” de *1984* durante sus años de profesor de escuela, cuando la docencia le distraía, según él, de lo que de verdad importaba: la escritura.

Orwell acertó a señalar la degeneración del estalinismo, pero también –y esto le da una espeluznante vigencia– las tendencias totalitarias de las de-

ORWELL SEÑALÓ LA DEGENERACIÓN DEL ESTALINISMO, PERO TAMBIÉN LAS TENDENCIAS TOTALITARIAS DE LAS DEMOCRACIAS

mocracias occidentales. Antes de novelar su reprobación de la URSS, Orwell fue un crítico honesto y firme (al principio algo ambiguo, es verdad) del colonialismo británico, que conoció también de primera mano, y donde reparó en cuestiones que desarrollaría más tarde en sus novelas antitotalitarias, como el importante papel de las masas poco educadas. Hay fuentes literarias, como *Un mundo feliz*, de Huxley, o *Nosotros*, de Zamiatin, pero todo parece estar en su vida. Orwell conoció la censura militar, y sus manifestaciones más absurdas, durante su trabajo en la BBC.

Otra experiencia que le marcó fue la Guerra Civil Española, a la que dedicó un ensayo seminal, *Homenaje a Cataluña*, tras haber asistido a la lucha fratricida en el seno de la República. Fue uno de los primeros intelectuales de izquierda que reconoció la ver-

dadera cara de Stalin, lo que lo enfrentó a los suyos y a punto estuvo de arruinar la publicación de *Rebelión en la granja*. A pesar de que Orwell era ya un autor reconocido y admirado, sus editores de siempre se negaban a publicar la novela, no por falta de méritos artísticos, sino por el crudo retrato que hacía de Stalin, entonces un aliado en la lucha contra el nazismo. En las postrimerías de la II Guerra Mundial pocos aparte de él se atrevían a señalar las similitudes entre comunismo y fascismo, como la exaltación de los héroes nacionales, el odio masivo a “los enemigos” impulsado desde arriba o los juicios farsa, al cabo meras representaciones teatrales.

Si damos crédito al relato de Hemingway sobre su encuentro con Orwell después de su experiencia española, la persecución al POUM, en cuya milicia Orwell combatió, llenó de miedo al escritor, que se mostró ante el autor de *Fiesta* como un tipo “paranoico” obsesionado con que los comunistas, a los que se refería como “ellos”, lo perseguían allá donde fuera. Tenía sus razones: después de España, los comunistas le llamaban fascista o trotskista, el *Daily worker*, órgano del Partido Comunista de Estados Unidos, lo desacreditaba en cada número y su fiel editor Victor Gollancz le retiró la palabra por considerarlo un traidor. Ni siquiera había escrito aún sus grandes obras distópicas, pero a ellos les dolía, no solo que aquel escritor flaco y enfermizo hubiese combatido en las filas del denostado POUM, sino que utilizase en sus artículos anticomunistas una ironía, un sarcasmo y una precisión que los desnudaba. **ALBERTO GORDO**



GEORGE ORWELL. VIDA, OBRA, TIEMPO YURI FELSHTINSKY

Traducción de Jorge Ferrer.
Deusto, 2024. 496 pp. 23,95 €

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LAS QUE NO DUERMEN NASH	1/4
	Dolores Redondo (Destino)	
2	VICTORIA	2/5
	Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	
3	LA VEGETARIANA	4/9
	Han Kang (Random House)	
4	LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA	3/9
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	
5	VIENTO Y VERDAD (EL ARCHIVO DE LAS TORMENTAS 5)	5/2
	Brandon Sanderson (Nova)	
6	TODO MUERE	6/5
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	
7	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA	7/14
	Julia Navarro (Plaza & Janés)	
8	LA CARTERA	9/14
	Francesca Giannone (Duomo)	
9	LA CLASE DE GRIEGO	13/7
	Han Kang (Random House)	
10	UNA NAVIDAD MUY FUN, FUN, FUN	8/3
	Megan Maxwell (Esencia)	
11	IMPOSIBLE DECIR ADIÓS	14/2
	Han Kang (Random House)	
12	BLACKWATER I. LA RIADA	11/43
	Michael McDowell (Blackie Books)	
13	EL CLAN	12/13
	Carmen Mola (Planeta)	
14	FUEGO EN LA GARGANTA	16/5
	Beatriz Serrano (Planeta)	
15	MI QUERIDA LUCÍA	15/7
	La Vecina Rubia (Libros Cúpula)	
16	LA ASISTENTA	10/22
	Freida McFadden (Suma)	
17	CUANDO LLEGA LA NOCHE	17/2
	Mikel Santiago (Ediciones B)	
18	S. EL BARCO DE TESEO	19/24
	J. J. Abrams/Doug Dorst (Duomo)	
19	LA MALA COSTUMBRE	20/47
	Alana S. Portero (Seix Barral)	
20	HASTA QUE CAIGA LA LUNA. EDICIÓN ESPECIAL	18/2
	Sarah A. Parker (Plaza & Janés)	

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN...	1/14
	Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	
2	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE LA...	2/12
	Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Gebrián (Planeta)	
3	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES...	3/13
	Yuval Noah Harari (Debate)	
4	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...	4/12
	Raquel Peláez (Blackie Books)	
5	GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO...	6/6
	Pedro Baños (Ariel)	
6	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS...	5/14
	Maruja Torres (Temas de Hoy)	
7	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS	8/7
	Juan Eslava Galán (Planeta)	
8	NI ME GUSTA MI CUELLO NI ME ACUERDO DE NADA	10/4
	Nora Ephron (Libros del Asteroide)	
9	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/158
	Viktor Frankl (Herder)	
10	LA LEVEDAD DE LAS LIBÉLULAS	12/5
	Carlos López-Otín (Paidós)	
11	ALGO HABREMOS HECHO	11/4
	Irene Montero (Navona)	
12	PRESENTES	9/13
	Paco Cerdà (Alfaguara)	
13	EL FUTURO DE EUROPA	14/2
	Antonio Turiel (Destino)	
14	IR A LA HABANA	13/10
	Leonardo Padura (Tusquets)	
15	HOMERO Y SU ILÍADA	17/3
	Robin Lane Fox (Crítica)	
16	TENEMOS QUE HABLAR	16/3
	Rubén Amón (Espasa)	
17	FRANCO PARA JÓVENES	15/3
	José A. Martínez Soler/Erik Martínez Westley (Catarata)	
18	NO PUBLIQUES MI NOMBRE. TESTIMONIOS CONTRA...	18/3
	Cristina Fallarás (Siglo XXI)	
19	OLIGARCAS. LOS DUEÑOS DE ESPAÑA	19/3
	Fonsi Loaliza (Akal)	
20	ROPA DE CASA	20/12
	Ignacio Martínez de Pisón (Seix Barral)	

QUÉ HAY DETRÁS DE LA ESCRITURA

Las claves del universo literario y vital de Annie Ernaux

«Este libro muestra muy sutilmente que no avanzamos sin contraer deudas con aquellos en quienes confiamos, y que la conversación es quizás la mejor manera de honrarlos».

GILLES BASTIN, *Le Monde*



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA	1/8 Gata Cattana (Aguilar)
2	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	2/87 Gloria Fuertes (Blackie Books)
3	LA GENTE CORRE TANTO	4/6 Gloria Fuertes (Blackie Books)
4	DONDE VIVEN LAS MUSAS	3/35 Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)
5	ANTOLOGÍA POÉTICA	5/70 Federico García Lorca (Micomicon)
6	AMOR Y ASCO. EDICIÓN DE LUJO	7/3 Bebi Fernández (Montena)
7	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	6/8 Dante Alighieri (Blackie Books)
8	LA ATARAXIA DEL CORAZÓN	9/5 Sara Búho (Lunweg)
9	POESÍA COMPLETA	8/126 Alejandra Pizarnik (Lumen)
10	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	11/68 Federico García Lorca (JdeJ Editores)
11	POESÍA SELECTA	10/30 Federico García Lorca (Sansy)
12	AVIÓN DE PAPEL	13/2 Simon Armitage (Impedimenta)
13	COSAS QUE TAL VEZ HALLES OCULTAS EN MI OÍDO	16/2 Mosab Abu Toha (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo)
14	VALENTÍA I	14/8 Kelbin Torres (Mangata)
15	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	12/41 Mario Benedetti (Debolsillo)
16	DESCONOCERNOS	15/33 Guille Galván (Lunweg)
17	RIMAS Y LEYENDAS	18/20 Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)
18	LOS DIOSOS DESTRUIDOS	19/9 Lola Tórtola (Rialp)
19	CAMPOS DE CASTILLA	20/11 Antonio Machado. Ilustr. David de las Heras (Lunweg)
20	CANTAR DE MIO CID	17/19 Anónimo (Austral)

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO. EDICIÓN CANTOS TINTADOS	1/2 Irene Vallejo (Debolsillo)
2	ELANTRIS. EDICIÓN CANTOS TINTADOS	2/2 Brandon Sanderson (B de Bolsillo)
3	EL ARTE DE SER NOSOTROS	3/3 Inma Rubiales (Booket)
4	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	4/26 Matt Haig (AdN)
5	LA PACIENTE SILENCIOSA	5/65 Alex Michaelides (Debolsillo)
6	ESTUCHE PÍDEME LO QUE QUIERAS	-/1 Megan Maxwell (Booket)
7	GENTE NORMAL	10/3 Sally Rooney (Debolsillo)
8	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	13/65 Joël Dicker (Debolsillo)
9	LO QUE LA NIEVE SUSURRA AL CAER	8/3 María Martínez (Booket)
10	NADA	-/59 Carmen Laforet (Austral)
11	EL PACIENTE	-/36 Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)
12	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	6/9 Paul Pen (Debolsillo)
13	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN	-/11 Paloma Sánchez-Garnica (Booket)
14	TRILOGÍA DE TRAJANO	-/1 Santiago Posteguillo (Booket)
15	ROMPER EL CÍRCULO	7/19 Colleen Hoover (Booket)
16	EL MONJE QUE VENDIÓ SU FERRARI	9/149 Robin Sharma (Debolsillo)
17	VOLVER A EMPEZAR	11/19 Colleen Hoover (Booket)
18	MALDITA ROMA	15/9 Santiago Posteguillo (B de Bolsillo)
19	PACK EL CUARTO MONO	12/2 J. D. Barker (Booket)
20	1984	14/223 George Orwell (Debolsillo)

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	1/3 Karlos Arguiñano (Planeta)
2	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 5	3/5 Daniel López Valle / Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)
3	HÁBITOS ATÓMICOS	2/151 James Clear (Diana)
4	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	5/36 Marian Rojas Estapé (Espasa)
5	LA AGENDA DE LAS MUJERES 2025. DESMEDIDAS	4/2 Alba Varela/Carmen Sánchez (Horas y horas)
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	7/38 Sandra Moñino (Harper Collins)
7	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	6/153 Marian Rojas Estapé (Espasa)
8	COCINA DE AQUÍ PARA GENTE DE HOY	9/6 Mikel López Iturriaga (Salamandra)
9	ESTE DOLOR NO ES MÍO	8/53 Mark Wolynn (Gaia)
10	EL PODER DEL AHORA	10/194 Eckhart Tolle (Gaia)

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



IGNACIO ECHEVARRÍA

Mitos

Decía Jaime Gil de Biedma que para un niño burgués de su edad y de su tiempo los Reyes Magos eran “el único mito inmediatamente vivo”. Me pregunto si sigue siendo así, dado que desde entonces las cosas se han complicado bastante.

De entrada, hoy los Reyes Magos compiten con Santa Claus en el imaginario navideño. ¿Tiene Papa Noel el mismo empaque mítico que los Magos de Oriente? Sospecho que no, que tiene un carácter más folclórico, por mucho que supere el de una figura tan anecdótica como, por ejemplo, el Ratoncito Pérez. Yo diría que el Ratoncito Pérez, Papa Noel y los Reyes Magos, tres mitos tradicionales y dadivosos, determinan —aún hoy— tres grados diferentes de credulidad, de los que el niño se descabalgaba con grados también muy diferentes de decepción. Del inverosímil Ratoncito Pérez el niño mismo sospecha muy pronto. Por su parte, Santa Claus, en España al menos, donde su dimensión religiosa llegó muy desdibujada, nunca ha alcanzado una gran entidad mitológica, es demasiado entrañable y no aparece investido del prestigio sacral, hasta cierto punto imponente, que sí tienen los Reyes Magos, incluso entre los niños que carecen de toda formación cristiana.

Pero la verdad es que, si lo pienso bien, me pierdo en un asunto así. Aunque tengo aún contacto con niños, ignoro cuáles sean las fuentes que actualmente proveen a su imaginación de mitos más o menos vivos, si es que los tienen. Imagino que sí, cómo no van a tenerlos. Incluso puede que su surtido mitológico sea muy superior al de mi infancia, ya no digamos la de Jaime Gil.

Como sea, el mismo Jaime Gil decía también que la revelación de que los Reyes Magos son los padres le produjo en su momento una conmoción mucho mayor que esa otra, supuestamente mucho más trastornadora, de que los bebés son producto de un escabroso comercio carnal y no un “gracioso don

de la cigüeña”. A lo que añadía que, después de esa revelación, se le hizo muy necesaria la lectura de novelas para alimentar su imaginación.

Tras el gran desencanto que para todos supone el final de la infancia, las novelas y, por supuesto el cine, proveyeron a Jaime Gil —como a toda su generación, y varias de las que le siguieron— el sustrato mítico que toda personalidad necesita para crecer. No importa lo pronto que dejemos de creer también en esos mitos, lo importante es —como decía Jaime Gil— poder recurrir a ellos “cada vez que aspiramos a conferir cierto destello legendario al interminable negocio de la vida”.

Es característica de nuestro tiempo la pervivencia de los mitos fuera del marco coherente de lo que cabe entender por una

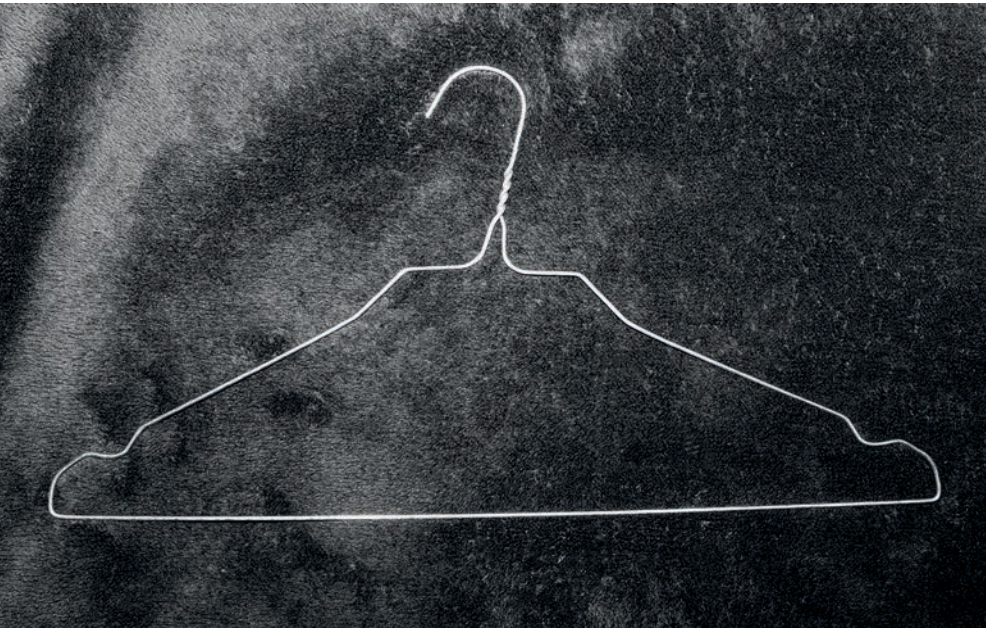
mitología propiamente dicha. Mucho más abigarrada que la grecolatina o la cristiana, nuestra mitología es —y sigo citando a Jaime Gil— “una almoneda incoherente, un *bric-à-brac* de referencias de muy vario origen y de sueños, pero que sirve de pauta a nuestra experiencia de lo real y de lo imaginario y la reduce a un orden nuestro”.

Si esto era así a mediados del siglo pasado, qué no será en el presente, en el que la cultura de masas no cesa de generar mitos de la más varia catadura.

El sincretismo cultural que hasta hace bien poco permitía a un niño creer simultáneamente en el Ratoncito Pérez, Santa Claus y los Reyes Magos alcanza en la actualidad extremos alucinantes. Pienso en tantos “belenes” que no dejo de contemplar con ternura y espanto, hechos con pastores y angelitos mezclados con indios y cowboys, muñequitos de Playmobil, pitufos y personajes de Batman y de la Guerra de las Galaxias. Como en esa preciosa canción —¿o era un villancico?— de Jaime Sisa, “Qualsevol nit pot sortir el sol”. Cosas así. ●

**EL SINCRETISMO CULTURAL QUE HASTA
HACE BIEN POCO PERMITÍA A UN NIÑO
CREEN SIMULTÁNEAMENTE EN EL RATONCITO
PÉREZ, SANTA CLAUS Y LOS REYES
MAGOS ALCANZA EN LA ACTUALIDAD
EXTREMOS ALUCINANTES**

Centro Niemeyer



On Abortion © Laia Abril

DEL 22 NOVIEMBRE 2024 AL 2 MARZO 2025

Laia Abril *ON ABORTION*



Ángel Vergara. *Straatman*, instalación, pintura sobre lienzo, 200 x 400 cm. Avilés, 2024 © Fotografía: Manuel Carranza/Centro Niemeyer

DEL 11 OCTUBRE 2024 AL 19 ENERO 2025

Ángel Vergara *EL OJO PRÓDIGO*

Comisario: Ángel Varela



Delegación General
Valonia-Bruselas
de ESPAÑA

ARTE

Luisa Roldán, alhajas de escultura

TRÁNSITO
DE LA MAGDALENA,
H. 1689-1696





LUISA ROLDÁN. ESCULTORA REAL. MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA. Valladolid.
Comisarios: Miguel Ángel Marcos Villán y Pablo F. Amador Marrero.
Hasta el 9 de marzo

Han tenido que pasar tres siglos para que, por fin, se valore su arte como corresponde. El Museo Nacional de Escultura acaba de inaugurar la primera exposición monográfica dedicada a una mujer, y es la suya. En ella se pueden ver —entre otras cosas— sus “alhajas de escultura”, como ella las llamaba, delicadas terracotas policromadas creadas para el ámbito doméstico trabajadas con exquisitez, llenas de expresividad y movimiento.

También se exhiben algunos de los trabajos de su padre Pedro Roldán, en cuyo taller aprendió las técnicas y la anatomía humana, a pesar de que, por ser mujer, no le estaba permitida la entrada en la Academia de Bellas Artes, y de que la escultura no era un terreno femenino por su especial exigencia física. Y encontramos obra de otros importantes artistas como Valdés Leal, Lucas Jordán, Pedro de Mena o Nicolás de

Bussy. Todos se dedicaban a la escultura policromada en madera o terracota, pero solo ella llegó a ser escultora de cámara, una posición que obtuvo bajo el reinado de Carlos II y que mantuvo con la llegada de los Borbones a la monarquía española con Felipe V. Consiguió, además, que la nombraran Académica de Mérito de Roma, un hito prodigioso que no había logrado ningún artista hispano hasta el momento. Le concedieron dicha distinción después de valorar las dos terracotas que envió para optar al reconocimiento, aunque ella nunca llegó a saberlo, pues falleció tan solo unos días antes de que se lo comunicaran.

Luisa Roldán, también llamada la Roldana, nace en Sevilla en 1652, en una importante familia de escultores y policromadores. Destaca sobre sus homólogos barrocos por el uso, por

primera vez en la historia escultórica de nuestro país, de la risa en sus rostros, emoción transgresora y prohibida por la gravedad de las escenas representadas. Además, dotaba a sus figuras de personalidad, a través de rasgos individualizados que transmitían emociones en escenas irreverentes y simpáticas. La Roldana trabajó con “talento, viveza e inteligencia”, como afirmó Palomino de Castro en su *Vida de pintores* de 1742, libro escrito a la manera de las biografías de Vasari, y tuvo la intuición de saber adoptar el gusto napolitano para encontrar el respaldo de la corte.

Esta exposición titulada *Luisa Roldán. Escultora real* se presenta como una deuda histórica desde la fundación del Museo Nacional de Escultura en 1933. Ausente de su colección y de reconocimiento histórico, y ausente también de los planes de estudio de las facultades de Historia del Arte, la escultora

DESTACA SOBRE SUS HOMÓLOGOS BARROCOS POR EL USO DE LA RISA; EMOCIÓN TRANSGRESORA Y PROHIBIDA

más célebre de su época ha ido entrando en sus depósitos a través de la compra paulatina de importantes piezas como la *Virgen de la Leche* (1689-1706), la *Cabalgata de los Reyes Magos* (1686-1688)—la primera adquisición que de la escultora realizó Patrimonio Nacional, en 2017, un conjunto de diecinueve piezas de un belén hispano por el, hoy irrisorio, precio de 150.000 euros— o, recientemente, el *Tránsito de la Magdalena* (1689-1696), la apabullante alhaja creada para ser vista también por detrás, que cierra la exposición e ilustra este artículo. Hoy son cinco las piezas de la

ARTE EXPOSICIONES

Roldana en la colección del museo y está en proceso de adquisición algunas más. No se prevé que aparezcan nuevas piezas ya que, o pertenecen a conventos o monasterios, es decir, fuera del mercado del arte, o no se puede comprobar fehacientemente su autenticidad. Con Luisa Roldán se completa el *dream team* de la escultura barroca junto con Alonso de Berruguete, Juan de Juni y Gregorio Fernández.

Esta exposición, además de reunir excelentes piezas, también contribuye a derribar mitos sobre la artista. El primero, quizá el más novelesco, es que la Roldana copió su propio rostro y el de su marido en sus figuras. Se dice que en el *San Miguel luchando contra el demonio* (1692) realizado para El Escorial —actualmente restaurado y en exhibición en Las Galerías de las Colecciones Reales— Luis Antonio de los Arcos, su marido, había servido de inspiración para el rostro del demonio como venganza por el maltrato que este supuestamente le infería. La realidad es que no hay ninguna documentación al respecto y que quizá se inventara este bulo en el siglo XIX para mitificar su historia. Tampoco parece ser del todo cierto que viviera en una situación de precariedad económica extrema a pesar de que fue ella misma quien firmó una declaración de pobreza antes de morir, puede que para que su familia no cargara con los gastos del funeral y los asumiera su gremio en su nombre. Es cierto que su nombramiento como escultora de cámara era “sin honorarios” y que los problemas



MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

DE ARRIBA A ABAJO: LUISA ROLDÁN: VIRGEN DE LA LECHE, H. 1689-1706. NICOLA FUMO: SAN MIGUEL ARCÁNGEL, H. 1692. PEDRO DE MENA: VIRGEN DOLOROSA, 1680. LUISA ROLDÁN: NIÑO JESÚS CON SAN JUAN BAUTISTA NIÑO, H. 1691-1692

para cobrar los trabajos eran continuos, llegando incluso a esperar hasta tres años. También se cuestiona su mala relación con su padre. Es sabido que se opuso a su matrimonio, como al de sus hermanas María Josefa y Francisca, que, a su vez, se dedicaron a las artes escultórica y pictórica, respectivamente, y quienes también se casaron con oficiales del taller de su padre. Quizá su oposición fue debida a cuestiones económicas que de antipatía, pues tenía la obligación de pagar sendas dotes mientras se quedaba sin mano de obra de calidad en el taller y le surgía nueva competencia.

El recorrido de la exposición comienza mostrando una tesis doctoral sobre la escultora nunca publicada, la que escribió con dieciséis años Elena Amat Calderón en 1927 y que ahora verá la luz un siglo después, y continúa cronológica y geográficamente. Primero con obras de su trabajo en el taller de su padre, luego su etapa sevillana, la de Cádiz, para posteriormente mudarse a Madrid con el objetivo de aumentar su volumen de trabajo y estar al servicio del Rey, donde fallecería el 10 de enero de 1706.

El talento de la Roldana radica en generar un producto propio, distinguible de otros autores, que se adaptaba a las necesidades del momento. Su éxito fue tal que se dice que fue a la escultura lo que Murillo a la pintura, siendo la influencia del pintor notable en sus composiciones. Si visitan la exposición no deben perderse el impresionante belén hispano, la *Cabalga-*

ta de los Reyes, de madera de cedro policromada que debía estar compuesto por unas cien figuras, algunas de ellas con incrustaciones de cristales tallados y en el que hay un cuarto rey mago. Observen en sus espaldas el trabajo de las telas pintadas en finísima policromía dorada. La exposición se ha pensado en un modo 360° para poder rodear las esculturas y admirar todos sus detalles. Otra curiosidad es un papel que apareció en el interior de una cabeza, manuscrito, que confirma la autoría y la finalización de la obra en 1684.

SU TALENTO RADICA EN GENERAR UN PRODUCTO PROPIO, DISTINGUIBLE DE OTROS AUTORES

Terminamos el recorrido con dos piezas sensacionales. Una, la *Virgen de Vakvanera* (1689-1706), en la que alguien falsificó la propia firma de la artista para revalorizarla, y la *Virgen con el Niño y San Juan Bautista* (1689-1706). Ambas con sendos espejos en sus bases para apreciar su proceso de creación mediante la unión de fragmentos, y su restauración reciente.

Celebramos el trabajo del Museo Nacional de Escultura recuperando la dignidad de quien fuera “el mejor escultor del Barroco”, según honores recibidos, poniendo los medios para su investigación y restauración, y reescribiendo la historia del arte como ha sucedido. **MARÍA MARCO**



LA TENTACIÓN DE SAN ANTONIO, 1945

LEHMBRUCK MUSEUM, DUISBURG

Cameos cinematográficos de Max Ernst

MAX ERNST. SURREALISMO. ARTE Y CINE. CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Madrid. Comisarios: Martina Mazzota y Jürgen Pech. Hasta el 4 de mayo

Hace ya tiempo que el Círculo de Bellas Artes dejó de organizar exposiciones propias de calado. En los últimos años redondea sus ingresos prestando sus salas para el montaje de exposiciones—negocio en las que la productora Sold Out actúa como “importadora” de mercancía ya en circulación: hasta ahora, la “inmersiva” *Van Gogh Alive* y las dedicadas a Banksy, Stanley Kubrick y Hergé.

La que se ha inaugurado ahora es la tercera entrega en una serie de exposiciones sobre Max Ernst, con los mismos comisarios, de la empresa italiana Madeinart, iniciada

en el Palazzo Reale de Milán y continuada, en formato más reducido, en el Caumont Centre d'Art de Aix-en Provence. Estando en esta última sede, se decidió extenderla a Madrid. El estrecho margen de poco más de un año para organizar la muestra junto a la coincidencia en fechas con las celebraciones internacionales del centenario del Surrealismo, han provocado una escasez extrema aquí de obras mayores del artista. Solo hay, de hecho, una: *La tentación de San Antonio*, del Museo Lehbruck (Duisbur-

go), que Ernst pintó para la película *La vida privada de Bel Ami* (Albert Lewin, 1947). Prácticamente todo lo demás viene de colecciones privadas y hay solo unas cuantas pinturas estimables de los años veinte y treinta—un par de *grattages* de las series de flores y de bosques de raspas, uno de los cuadritos de “bárbaros” y el *Jardín habitado por quimeras*—además de algunos paisajes interesantes (y pequeños) de la etapa americana.

En realidad, Ernst participó como artista en solo dos proyectos cinematográficos, ambos de Hans Richter, y en com-

MAX ERNST ESTARÍA INTERESADO EN LAS POSIBILIDADES EXPRESIVAS DEL MEDIO PERO SU IMPLICACIÓN ES MUY LATERAL

pañía de otros artistas, *Dreams that Money Can Buy* (1947) y *8 x 8: A Chess Sonata in 8 Movements* (1950); y parece que se involucró bastante en el documental con ciertas pinceladas crea-

tivas *Maximiliana* (1966) de Peter Schamoni. Lo demás son conexiones circunstanciales. Guapo y carismático como era, hizo algún cameo: en *La edad de oro* de Buñuel o en un llamado “cortometraje” de Julien Levy que es más bien un juego fílmico privado. Otros cineastas recrearon obras suyas en animaciones o escenificaciones demasiado literales. Se engorda el programa con otros documentales más convencionales y hasta con un capítulo para la serie *Transatlantic* (2023), de Netflix, en la que Ernst es personaje.

El cine surrealista no es—salvo en Buñuel y en Richter—esto. Es lo que hicieron Germaine Dulac, René Clair, Man Ray, Fernand Léger, Jean Epstein o Jean Cocteau. Claro que Ernst conocía a toda esta gente y estaría interesado en las posibilidades expresivas del medio pero su implicación en tales experimentos es, como se demuestra aquí, muy lateral. Da para un artículo, no para una exposición.

Para arropar la exigua filmografía han recurrido a cientos de publicaciones propiedad de uno de los comisarios, Jürgen Pech, a fotografías en su mayor parte documentales, a varias series de estampas y a pequeños conjuntos de pinturas que tienen casi siempre mal encaje en la infinitud de capítulos. En los dos primeros, las obras pictóricas que sustentarían sus cuestionables tesis son reproducciones: *Edipo Rey* en forma de vídeo y *El encuentro de los amigos* en impresión digital. Total: mucho ruido y pocas nueces. **ELENA VOZMEDIANO**

Cristina Mejías, todo viene de antes...

CRISTINA MEJÍAS. BRILLA ARENOSO Y DORADO. GALERÍA NORDÉS. A Coruña. Hasta el 17 de enero. De 600 a 14.000 €

Brilla arenoso y dorado. Un enunciado que nos sitúa ante una poética escultórica y pictórica tan sutil como profunda. “Junto al molino los ríos se unen. Primero, corren pegados, uno junto al otro, indecisos, intimidados por la anhelada cercanía. Al final, mezclan sus aguas y se entregan por completo”. La narrativa de Olga Tokarczuk en *Un lugar llamado Antaño* se desliza desde el título de la exposición, acompañando nuestros pasos con una cadencia melódica de voces que precedieron a la nuestra.

Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986) se acompaña aquí de una semántica propia donde tradición y transmisión oral son constantes. Recordemos, por ejemplo, la misma sintonía en sus exposiciones *Aprendices errantes* en el Museo Patio Herreriano o *Del equilibrio no me preguntes* en la galería Alarcón Criado de Sevilla.

Maderas de haya y cedro junto a ratán y polipiel, porcelana y cuentas de hueso en *La calle de las naranjas* (2023): leve, erguida desde una caña de río, apoyada sobre un mínimo pie de ébano que, suspendida y grávida, nos recibe al entrar en la galería. Los materiales se pliegan sobre sí, concatenándose, apenas ensamblados.

Un tejido de madera conformado por una piel de cenefas, láminas y tiras de tangánika, sicomoro o zebrano en *Saber de oído* (2024). Mejías asegura



ROD ALONSO / GALERÍA NORDÉS

su caminar, confirma la fuerza del aprendizaje manual, escucha a los materiales, usa herramientas y técnicas que conoce en su entorno familiar (a través de la luthería de guitarra). Maderas acuchilladas, enrasadas y encoladas presentadas con precisión y aparente fragilidad.

La levedad se subraya en *Hacedores II* (2019), tensada con hilos que responden a la ligera corriente provocada por nuestro movimiento. Palosanto y sicomoro, materias densas y duras que se curvan y ensamblan formando tres finos apéndices apoyados sobre hueso tallado



LA CALLE DE LAS NARANJAS, 2023. ARRIBA, HACEDORES II, 2019

que sostiene, volátil, una pequeña pieza de cerámica.

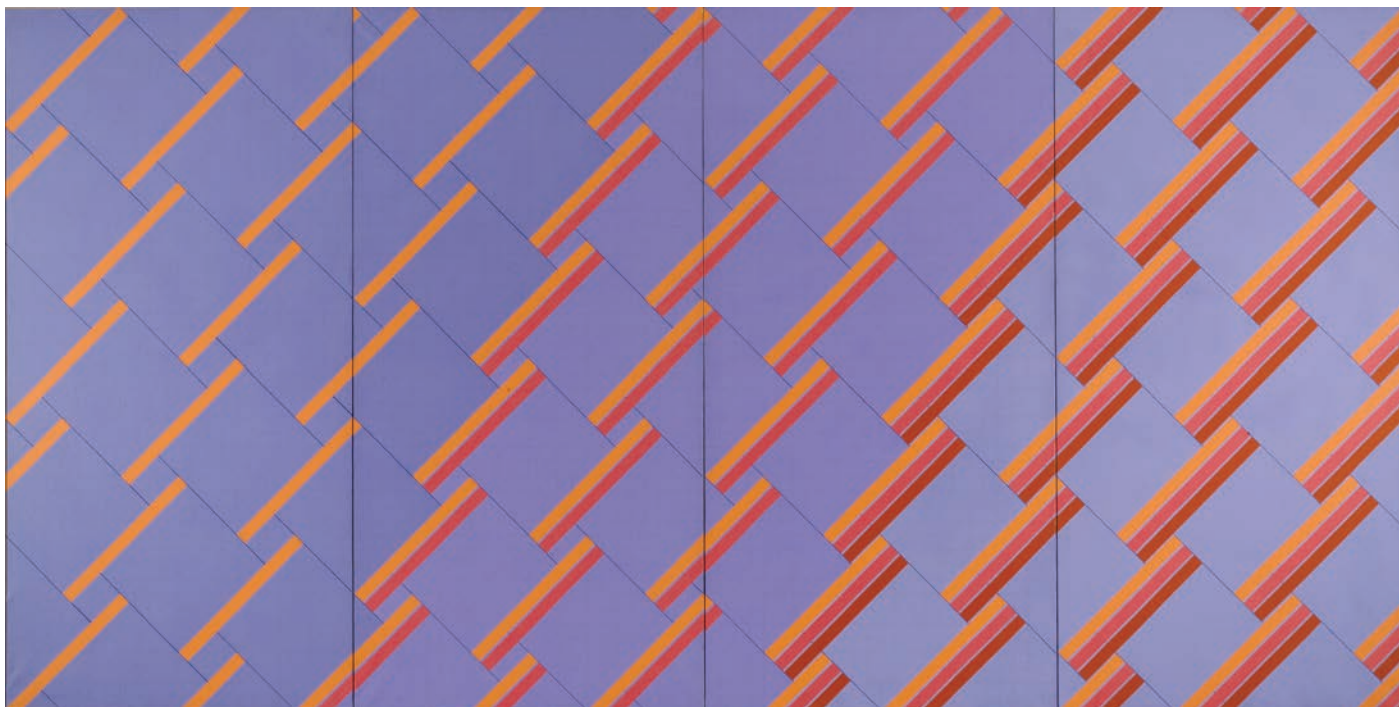
Una vértebra de ballena, a modo de pila benditera, sostiene

unas semillas realizadas en cerámica. Elementos que evocan proyectos anteriores que remitían a la comunicación y transmisión del aprendizaje en la naturaleza: al canto coral de las ballenas jorobadas que incorpora a su lenguaje las alteraciones que aporta un canto individual; y la coordinación de las coreografías aéreas de los estorninos y sus murmuraciones para escucharse y mantenerse, en todo momento, unidos.

Esta melodía ascensional nos lleva a levantar la vista a *Lucero* (2022), realizado con médula de junco, y pensamos en la atenta elección de los materiales y el profundo conocimiento de sus especificidades.

Nos detenemos en una pieza, de escala mínima, realizada en hueso y ébano: en sus hendiduras y ensamblajes, en cómo se relacionan materias procedentes del mundo animal y vegetal formando un mismo cuerpo. Intensidades que nos remiten a la observación de la naturaleza, como sucede en el vídeo *La vara del aedo* (2022). Un plano fijo del cauce de un río donde fluye la corriente. El río tintinea y atrapa la vara, en frágil equilibrio. Y comienza un suave movimiento pendular que se mantiene hasta que el equilibrio se quiebra, la vara desaparece y “el sol resplandece en su nítido fondo arenoso”. **NATALIA PONCELA**

Museo Reina Sofía



Soledad Sevilla. Sin título, 1977. Acrílico sobre lienzo. Cuatro piezas de 300x150 cm cada una. Tamaño total 300x600 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Donación del Servicio de Exposiciones, Ministerio de Cultura, 1980. Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía. Soledad Sevilla, VEGAP, Madrid, 2024.

Soledad Sevilla

Ritmos, tramas, variables

Hasta el 10 de marzo de 2025

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



Colabora:



Felices futuros pasados



EL APARTAMENTO / MARWIN SÁNCHEZ



JUAN GARCÍOS QUINDÓS



CATALINA ROMERO

DE ARRIBA A ABAJO, MIREN DOIZ: VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN, 2024. ÁNGELA JIMÉNEZ DURÁN: VALVA V, 2024. IGNACIO GARCÍA SÁNCHEZ: EN LA ÓRBITA DE KARAKÓRUM, 2024

Viajemos en el tiempo. Movámonos por las grietas temporales del arte, las que son capaces de imaginar tiempos contingentes –probables (o no)– que pudieran estar sucediendo sin que nos diéramos apenas cuenta. La ucronía y la sincronía, también el fantasma desolador de lo distópico, son tres ficciones especulativas que se anclan con fuerza al presente. Miren Doiz (Pamplona, 1980) ocupa el *Project room* de la galería cubana El Apartamento para desplegar un paisaje emocional de culpabilidad y ansiedad por el deterioro del medio ambiente. Un paisaje postnatural creado a partir de sus propios objetos inútiles que recicla y traduce en piezas ensambladas entre lo pictórico y lo escultural. *Arcadia*, el título de su instalación, crece entre cacharros inservibles, herramientas obsoletas, adornos, regalos, catálogos, libros y dispositivos tecnológicos desfasados como una metáfora del paisaje futuro.

MIREN DOIZ. ARCADIA

EL APARTAMENTO. Madrid.

Comisarios: Luís Sicre y Christian Gundín. Hasta el 8 de febrero

ÁNGELA JIMÉNEZ DURÁN. ENTRE DOS LUCES. PICNIC. Madrid.

Comisaria: Chloé Bonnie More. Hasta el 27 de diciembre

IGNACIO GARCÍA SÁNCHEZ. UN PASADO MÁS IMPREDECIBLE QUE EL FUTURO. NADIE NUNCA NADA NO. Madrid. Comisarios:

Manuela Pedrón y Jaime González Cela. Hasta el 28 de diciembre

Un ecosistema que emerge de la vorágine consumista y la acumulación desmedida, y que provoca lo que el filósofo australiano Glenn Albrecht ha denominado “solastalgia”, un estado de ansiedad y nostalgia al ver cómo el entorno natural se deteriora o desaparece. Doiz convierte lo inútil en bosque y árbol, en matorral y piedra.

Ángela Jiménez Durán (Madrid, 1996), sin embargo, trabaja el proceso inverso, el de convertir lo intangible de una corriente de aire en objeto, capturando el presente con precisión quirúrgica. La exposición titulada *Entre dos luces* en la galería PICNIC sorprende por la acertada resolución del espacio que Jiménez Durán articula en torno a un vórtice central que se alza del suelo al cielo y

que se erige como una *Victoria de Samotracia* contemporánea. La monumentalidad de esta pieza dialoga con las cuatro *Valkas*, esculturas más pequeñas que parecen bailar a su alrededor. El uso de materiales cotidianos como el papel, el yeso y la cera –sensibles al calor y a la luz– aluden a su vulnerabilidad, modelada en los espacios negativos, entre los huecos y vacíos para relatar la historia de estas piezas orgánicas en danza perpetua.

Un pasado más impredecible que el futuro es la descabellada y fascinante ucronía que propone Ignacio García Sánchez (Madrid, 1987) en *Nadie Nunca Nada No*. El pasado, y en concreto la Edad Media, es revisitada por este artista que declina su potencia especulativa. Los dibujos realizados a la manera de códices medievales se convierten en escenas de catástrofe, producción fabril y delirios históricos que enmarca en dispositivos esculturales de gran originalidad. Sus dibujos, plagados de detalles inesperados como robots, animales mitológicos inéditos, armaduras y batallas, se conectan en el flujo de los marcos, invitándonos a reimaginar episodios históricos fundacionales de la cultura occidental. Todo sucediendo simultáneamente en un feliz futuro pasado que amenaza con venir. **MARÍA MARCO**



1. VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL IVAM.
2. RA WITH ISIS, 2021.
3. TAMARIND TREE, 2018

Simone Fattal, arqueología del presente

Ganadora del Premio Julio González por su contribución al arte contemporáneo, la escultora inaugura en el IVAM de Valencia *Suspensión de la incredulidad*, su primera exposición en España.

Nacida en Damasco (Siria) y criada en El Líbano, Simone Fattal (1942) empezó su carrera como artista en Beirut, a finales de la década de los 70. Pero en 1980, al comienzo de la guerra civil libanesa, abandonaría el país junto a su pareja, la pintora y poeta Etel Adnan, para instalarse en Sausalito, California. Allí fundó The Post-Apollo Press, una editorial dedicada a obras literarias innovadoras y experimentales y pasó años sumergida en el trabajo literario. Fue en 1988 cuando, tras asistir a clases en el College of Marin y en el San Francisco Art Institute, retoma la práctica artística para dedicarse, por fin, a la escultura y a la cerámica.

A principios del nuevo milenio, Fattal y Adnan se trasladaron a Francia, donde Fat-

tal trabajó durante varios años con el ceramista Hans Spinner en Grasse. No fue hasta 2019 cuando se celebró su primera gran retrospectiva en un museo: el MoMA PS1 de Nueva York inauguraba *Works and Days*, con unas 200 obras que abarcaban más de cinco décadas de producción artística.

Ahora, el IVAM reúne 85 obras de los últimos 25 años en *Suspensión de la incredulidad*, su primera exposición en España. Una gran muestra que, comisariada por Nuria Enguita y Rafael Barber Cortell, viene además a celebrar el Premio Julio González 2024 otorgado a la artista. Un galardón que desde 2016 ha distinguido a creadores como Georg Baselitz, Anish Kapoor, Annette Messager o Mona Hatoum, y que

hoy reconoce la contribución al arte de Simone Fattal.

En el museo valenciano se pueden ver sus esculturas de bronce, arcilla o gres, y cómo estas evocan la literatura, los cuentos sumerios, la épica árabe y la poesía sufi. Ángeles, centauros, héroes y dioses se mezclan con ruinas arquitectónicas y figuras de frutas y animales, aludiendo a la pérdida de lugares históricos como Palmira o Alepo. Obras atemporales y arcaicas, a la vez, modernas, que reflexionan sobre la humanidad y su lugar en el mundo.

El profundo conocimiento de Fattal sobre historia, mitología y literatura es evidente en su trabajo que, a menudo, se inspira en textos antiguos como *La Epopeya de Gilgamesh* o *La Odisea*, así como en narrativas religiosas, mezclando estas referencias con temas contemporáneos en sus esculturas y collages, y creando un diálogo entre pasado y presente.

Hasta el 1 de junio de 2025, tenemos en el IVAM la oportunidad de conocer a una artista única, con una obra que trasciende las distinciones entre pasado, presente y futuro y que explora los límites de la figuración inspirándose en símbolos históricos del Mediterráneo. BELÉN MATEOS

E S C E N



FERNANDA ORAZI
Y EMILIO TOMÉ
PROTAGONIZAN
BARBADOS EN 2022

VANESSA RABADE

Pablo Remón y *Barbados*, el arte de la repetición

El Centro de Cultura Contemporánea Condeduque nos brinda una segunda oportunidad para poder ver esta otra versión “más adulta” de *Barbados* que Remón realizó en 2022. La maravillosa dupla formada por Fernanda Orazi y Emilio Tomé vuelve a encarnar a los mismos, pero distintos, personajes de 2017.

A juzgar por sus últimas obras, hay algo en la repetición, en la búsqueda de las diferentes variables narrativas, que obsesiona a Pablo Remón (Madrid, 1977). De gira aún con la aclamada *Vania x Vania*, donde se aproximaba a la obra de Chéjov desde dos planteamientos opuestamente distintos, el dramaturgo y director escénico hizo una revisión de su obra *Barbados, etcétera* hace dos años: *Barbados en 2022*.

A R I O S

Una propuesta “más enfocada” y menos fragmentaria que la de entonces.

“Aquello no fue algo premeditado —cuenta a El Cultural—. Tiempo después me pareció que sería interesante retomar la misma obra, pero desde otro sitio y poniendo énfasis en otro lado. Y *Vania*, en realidad, era un poco lo mismo, pero simultáneamente. No hay una manera única y correcta de enfocarla. Me da la sensación de que es la misma idea de no dar nada por concluido, se pueden volver a mirar desde otro sitio”.

Bajo su dirección, en un teatro en ruinas, con los focos semiencendidos, algunos humeando, Fernanda Orazi y Emilio Tomé vuelven a encarnar, años después, a una pareja que se cuenta y se recuerda a sí misma. Una historia que surgió en 2017 por la inquietud del dramaturgo de querer probar un determinado tipo de escritura. “La primera idea siempre fue hacer una obra protagonizada por unos actores que narraran una historia a la vez que en determinados momentos la interpretaban. Era casi una cuestión formal. De hecho, la obra surgió de pequeños fragmentos y acercamientos a ese tipo de escritura que fui haciendo a lo largo de los años, que tenía mucho que ver con el juego, la improvisación, la propia manera de dirigirla y de interpretarla”.

Con la intención de representarla cada cierto tiempo, en principio cada cinco años, aunque Remón no se sujeta a fechas, para este segundo *round*, el director se enfrentó al texto original sin ninguna cortapisa.

“No sabía si resultaría algo muy parecido o completamente distinto, sin ninguna frase de la obra inicial. Poco a poco, se fue convirtiendo en una cosa híbrida. Es decir, el *Barbados* original tenía tres partes y en este de 2022 había una solo, como una continuidad, pero había fragmentos de la obra original que todavía resonaban ahí, aunque ahora con otro sentido”, señala.

REVISITAR UN RECUERDO

Eran, como su *Vania*, dos maneras de plantear una misma historia a partir, eso sí, de los cambios que aportaba el paso del tiempo y la memoria. “Las dos *Barbados* están hablando del relato, de la idea de narrar algo y en paralelo de la pareja en sí. Es la historia de cómo esa pareja ha llegado hasta ese momento y cómo muchas veces se sostiene por la narración del pasado. Cuando esa narración coincide hay pareja y cuando no lo hace, no la hay. Es decir, la historia de dónde estamos, es la historia de cómo hemos llegado a estar. Y esa narración, y de eso va la obra, a veces difiere, otras coincide, pero al final es un relato y, por tanto, es algo construido y con gran parte de ficción”.

Después de todo, ni la historia ni los personajes son los mismos. Tampoco el espacio diseñado por Monica Boromello lo es. La obra, que se estrenó en 2022, regresa como una segunda oportunidad para los espectadores, quién sabe si para la pareja también, al Centro de Cultura Contemporánea Condeduque de Madrid, don-

de podrá verse del 26 de diciembre al 5 de enero.

Una experiencia que va más allá del propio espectáculo para quienes quieran contrastar una versión con la otra. “No tiene nada que ver con la primera —aclara Remón—. Es una obra diferente. Hay gente que ya ha visto las dos. Pero han pasado varios años entre ambas, y lo normal es que tengan un recuerdo un poco sesgado, sin muchos detalles. Se parecen en el sentido de que había dos actores y que el tipo de texto era similar, pero la escenografía, la luz, un poco el tono de la obra es muy distinto. Lo que a su vez lo hace interesante porque permite revisar un recuerdo y en este caso una obra, que también es como un lugar y un espacio”.

“BARBADOS ES LA HISTORIA DE CÓMO UNA PAREJA SE SOSTIENE GRACIAS A LA NARRACIÓN DEL PASADO”, PABLO REMÓN

Entre las diferencias, no obstante, el dramaturgo señala que “la primera tenía ese lado más fragmentario, más jugueteo quizá y esta es probablemente más tensa. Sigue teniendo partes divertidas y se produce un acercamiento a la palabra y a la interpretación muy claros, pero la sensación es que es mucho más adulta”.

CURIOSIDAD PROPIA

Tampoco los intérpretes son exactamente los mismos. “Otra cosa que me interesaba mucho de volver a mirar la obra era la

idea de interpretarla con los mismos actores y ver cómo había pasado el tiempo por ellos también. Cómo los años de alguna forma estaban hablando del paso del tiempo sobre la pareja también. Y esas dos cosas confluyen un poco”.

Al frente, los maravillosos Orazi y Tomé le vuelven a tomar el pulso a sus personajes. “Me permití volver a hacerla por ellos. Yo sabía que iban a responder bien. De hecho, fue una obra que, ya en su momento, fuimos descubriendo juntos, mucho más que otras, por el tipo de propuesta que es y por cómo está escrita. Después, cuando nos volvimos a encontrar, aunque hicimos cosas en medio juntos, cada uno ha traído a escena su propia evolución”. Tanto ellos como el propio Remón y el equipo técnico han tenido que “plantearse cómo volver a hacer una obra desde otro lugar. Con la idea de si se puede ir reconstruyendo ese teatro, esa narración o lo que es lo mismo: esa pareja”.

Por suerte, casi promete el director, tendremos *Barbados* para un tiempo. “Es una obra que entre todo mi trabajo me resulta muy especial, porque está un poco al margen de otros títulos y tiene vida propia. También es la que más sorpresas me ha dado al verla representada y por eso siempre he tenido el deseo de volver a mirarla. Al final es la historia de una pareja que según va cambiando transforma la obra y a veces tengo curiosidad por saber dónde irán los dos”. MARTA AILOUTI

Una agenda repleta de música para brindar

Se agolpan los conciertos navideños. *El Mesías* de Haendel aparece en diversos auditorios, incluido el Nacional, donde la OCNE, bajo las órdenes de Paul Agnew, lo interpretará los días 20, 21 y 22. La Fundación Excelentia o Maelicum echan el resto en sus programaciones. Y Marc Minkowski peregrina con *El murciélago* de Johann Strauss.

De auténtica plétora puede calificarse el aluvión de actos, de conciertos, de actividades musicales de todo tipo que surgen en estas fechas alrededor de las celebraciones navideñas y que se dan cita a lo largo y ancho de nuestro país. Empezaremos mencionando la intensa actividad concertística de la Fundación Excelentia, que anuncia la Gala de Navidad que se desarrollará en el Auditorio Nacional el día 22, bajo la batuta de Kynan Johns, dirigiendo asimismo a los conjuntos de la entidad, a su Coro y la habitual Orquesta Clásica Santa Cecilia, y a la soprano Letitia Vitelaru y el tenor Luis Gómes. Obras de Anderson, Lennon, Cohen, Feliciano y conocidos títulos populares.

INDISPENSABLE NAVIDEÑO

El oratorio *El Mesías*, un fijado cada Navidad, será interpretado por el mismo director, coro y orquesta, al día siguiente, también en el Auditorio. El 19 la

obra se habrá escuchado en el Baluarte de Pamplona con el Kammerchor y la Barockorchester de Múnich bajo el mando del especialista Fredric Bernius. Y este mismo viernes (y el sábado y el domingo también) en el Auditorio Nacional, dentro de la programación de la OCNE con la dirección de Paul Agnew, antiguo tenor y discípulo de William Christie. El oratorio estará presente en otras ciudades: Barcelona (L'Auditori y Palau de la Música), Oviedo (Príncipe Felipe)...

En Nochebuena los agueridos conjuntos de Excelentia con el incansable Johns al frente estarán en el Real para otro concierto de melodías clásicas y temas populares, en algún caso coincidentes. En el mismo recinto, ya el 5 de enero, la dulce y serena voz de Clara Montes, cantora singularmente espiritual, un poco en la estela de María Dolores Pradera, pero con más sustancia, nos hará disfrutar, junto a la ban-

da Sinfónica de Madrid, de clásicos de la canción española y de autor. La recaudación irá destinada a la Fundación Pequeño Deseo.

VIENA EN MADRID

También el 5 de enero se podrá disfrutar del Concierto de Año Nuevo de Viena con el Johann Strauss Ensemble der Wiener Symphoniker en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Hans Totzauer, antiguo director musical del Burgtheater, adaptó para el conjunto nacido en 1965 varias piezas de la dinastía Strauss, además de otras obras de estilo clásico vienés. Organizado por la proactiva promotora Maelicum y dirigido por el primer violín Kirill Maximov, el concierto incluirá interpretaciones de pie-

zas como la opereta *Una noche en Venecia*, de Johann Strauss hijo, el vals *Golondrinas de Austria*, de Joseph Strauss, el *Pizzicato-Polka*, de Johann y Josef Strauss. para terminar con



EL MURCIÉLAGO DE JOHANN STRAUSS



CLARA MONTES



JAVIER DEL REAL



WILLIAM BEAUGARDET

PAUL AGNEW

el vals *En el bello Danubio Azul*, de Johann Strauss hijo y la *Marcha Radetzky*, de Johann Strauss padre. En Barcelona se despliega una actividad muy profusa en estas fechas con el protagonismo del Palau de la Música Catalana, que, desde el 14 de diciembre, viene ofre-

DE EL MURCIÉLAGO DE JOHANN STRAUSS HIJO, UN VODEVIL DISPARATADO Y MAGIS- TRAL, SE CUMPLEN 150 AÑOS DE SU ESTRENO

ciendo un buen número de conciertos alusivos. Ya se celebró la sesión protagonizada por *La nit de nadal de Joan Lamote de Grignon*. Se escucharán también en estas fechas las *Completos de Nadal* de Cererols, *Cantatas* de Bach de temática navideña y, como se ha dicho, *El Mesías*. El 2 de enero se anuncia un Concierto de Año Nuevo. No podemos dejar de mencionar los conciertos que buscan apoyar a dos colectivos vinculados al Palau de la Música de Valencia y que han sufrido graves pérdidas por la dana, como Amores Grup de Percussió, que actuará el 22 de diciembre, y Jove Big Band Sedajazz, que pisará el escenario el 26.

DISPARATADO VODEVIL

Viajamos a Sevilla donde este mismo viernes se podrá escuchar, en versión semiescenificada, la famosa opereta *El murciélagu* de Johann Strauss hijo, una obra magistral en su género del que se cumplen 150 años de su estreno en Viena. Un vodevil disparatado y divertido que destila alguna que otra gota de un romanticismo ligero, ideal para brindar con cava. Al frente de un reparto de especialistas en el género, no muy conocidos, del conjunto Les Musiciens du Louvre y del Coro de la Música Catalana dirigido por Xavier Puig se sitúa el conocido Marc Minkowski, siempre certero y aguerrido en el mantenimiento de un ritmo fustigante además de preciso.

Este mismo e histórico título vienés y con un idéntico equipo se ha escuchado ya el día 18 en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y se disfrutará de nuevo en el Palau de la Música de Valencia el 22 de este mes. Y también se podrá estar de nuevo en contacto con él en Tenerife y Las Palmas el 28 y 30 dentro del marco del Festival Internacional de música de Canarias.

De los otros manjares navideños podemos destacar en la ciudad del Turia la actuación del Cor de la Generalitat Valenciana, que ofrecerá el día 21, en el Palau de les Arts, bajo el mando de su reconocido titular Francesc Perales, una velada musical íntegramente dedicada al villancico. Se escucharán algunos de los más conocidos, pero también otros de Matilde Salvador, Amando Blanquer o Rafael Taléns. Y el 2 de enero, en el Palau de Congressos de la ciudad valenciana, el ubicuo Kynan Johns, con su Orquesta de Santa Cecilia brindará un Concierto de Año Nuevo, con conocidas composiciones de Franz von Suppé, Émile Waldteufel, Emmanuel Chabrier y los Strauss.

El mismo día anotamos el concierto de Navidad de la Sinfónica de Galicia a las órdenes de su titular Roberto González-Monjas con un programa presidido por la *Suite* de la ópera *Hänsel y Gretel* del alemán Engelbert Humperdinck en arreglo del propio director. Es una buena prueba para conocer otra más de las habilidades del joven maestro. La música del longevo John Williams completa asimismo la sesión que se desarrollará en el Palacio de la Ópera de A Coruña. **ARTURO REVERTER**

CINE

Como compartió en la confesional *Fue la mano de Dios* (2021), Paolo Sorrentino (Nápoles, 1970) perdió a sus padres por un escape de gas con solo 17 años, lo que le obligó a madurar antes de tiempo. En su nueva propuesta, *Parthenope*, fantasea con esa juventud no vivida, pero, en contraposición a toda su filmografía, brinda por primera vez el protagonismo a una mujer. El personaje adopta el nombre de la sirena griega cuya muerte en tierra firme dio origen a Nápoles, lo que entronca la belleza como mito con la idealización de la juventud. A lo largo de una serie de exuberantes y sensoriales veranos, la protagonista es frecuentada, del mismo modo que la urbe, por una colorida fauna entre la que destaca una profesora de interpretación en cuyo rostro ha hecho estragos la cirugía estética, un obispo lujurioso, una actriz en decadencia, un gánster, admiradores, amantes y el escritor estadounidense John Cheever, el Chéjov de los suburbios, interpretado por Gary Oldman. En *Parthenope*, que llega a los cines el 25 de diciembre, conviven un cuento sobre el paso del tiempo con la reflexión antropológica sobre el mirar y el ser mirado.

Pregunta. ¿Cuántas historias sobre Nápoles alberga todavía en su interior?

Respuesta. Dependiendo de si esta película tiene éxito, habré terminado con Nápoles o seguiré destilando historias.

P. ¿A qué llama usted éxito?

R. A que al menos una persona entienda lo que he querido transmitir. Siempre que ruedas una película en la que



GIANNI FIORITO/TEAM PICTURES

Paolo Sorrentino “Siempre me gustó competir, me pone de buen humor”

Tras pasar por la sección oficial de Cannes y recaudar 7 millones de euros en la taquilla italiana, llega a las salas españolas *Parthenope*, una carta de amor del director italiano a su ciudad natal, Nápoles. En el filme, hace un bello, fascinante y caótico viaje por la vida de una mujer sin prejuicios.

conviertes una ciudad en un personaje más asumes el riesgo de que el público no comprenda lo que quieres contar.

P. La juventud y el paso del tiempo son una constante en su obra. ¿Es algo que le obsesione en el plano personal?

R. Es algo a lo que le doy muchas vueltas, en diferentes declinaciones, con nostalgia, melancolía, envidia, alivio. Es un pensamiento recurrente. Suelo compararme con quién soy y con quién fui entonces. Me gustaría haber disfrutado de una juventud que me fue negada.

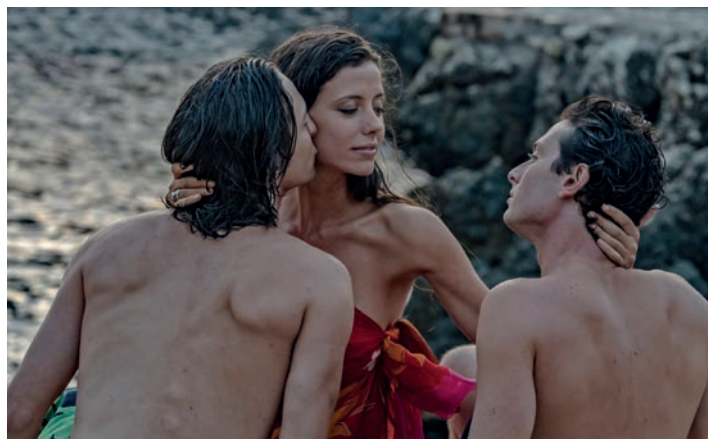
P. Esta película supone un cambio de tempo en su filmografía que le da una pátina melancólica. ¿Responde a una evolución en su carrera?

R. No es algo a lo que haya prestado demasiada atención, pero le puedo decir que mi mayor preocupación actualmente es presentar mis emociones con honestidad. No me gusta hacer películas si no conectan con mis sentimientos. Es algo que ya ha ido asomando a la superficie de mis últimos proyectos. El anterior, *Fue la mano de Dios*, resultó una experiencia dolorosa, porque la implicación emotiva y sentimental era muy fuerte, y aquí, en *Parthenope*, hay incluso más tristeza.

P. ¿Cómo pergeñó el personaje de Parthenope, que es una criatura milagrosa a los ojos de otros, pero presentada como una mujer de carne y hueso?

R. No sé cómo lo hice. Mi intención siempre es formular preguntas para resolver misterios.

“EN MI TRABAJO ENCUENTRO SIMILITUDES CON LAS ECUACIONES QUE PLANTEAN LOS MATEMÁTICOS Y NO CONSIGUEN RESOLVER”



CELESTE DALLA PORTA DEBUTA EN EL CINE INTERPRETANDO A PARTHENOPE

En mi trabajo encuentro similitudes con las ecuaciones que plantean los matemáticos, las incógnitas que investigan los científicos y no consiguen resolver, pero ahí están. En este caso, el misterio era la mujer. No conozco a las mujeres, de ahí mi interés en plantear todo tipo de preguntas. En cierto modo, el problema matemático está ahí y es la película.

P. ¿A qué se refiere con que no entiende a las mujeres? Ha vivido rodeado de ellas.

R. Nadie conoce de verdad al otro. Los otros siempre son diferentes respecto a ti y, por tanto, un misterio.

P. ¿Cuándo estuvo seguro de dejar todo el protagonismo a una actriz debutante?

R. Di con Celeste Dalla Porta después de realizar muchas pruebas y cientos de entrevistas a actrices. En la recta final acudí con el mismo entusiasmo, determinación y pre-

paración que en la primera prueba. Ahí me di cuenta de que era la candidata idónea, porque comprendí que estaba enormemente motivada.

CAUTIVAR ALMAS

P. Entre muchas secuencias notables, sobresale la que protagoniza el obispo de San Genaro. ¿Por qué pasa a ser el cazador cazado?

R. Quería prestar atención a un hombre cuyo trabajo consistiera en cautivar almas: para convertir a las personas ha de aplicar la seducción. En ese sentido, cuando decide convertir a Parthenope al deseo, como es un hombre versado en estas artes, toma conciencia de que para seducirla ha de ser seducido él mismo. Así que presento su encuentro como una escaramuza entre ambos.

P. ¿Tiene algún interés, como su protagonista, en la antropología?

R. Sí, porque la antropología está ligada a la mirada, del mismo modo que el cine, y abordan temas similares.

P. Gary Oldman ha confesado que, a diferencia de otros actores veteranos, no aspira a morir sobre el escenario. ¿Usted considera que un artista puede jubilarse?

R. No sé en el caso de un actor, pero yo sí pienso que me retiraré, porque llega un día en el que pierdes tu mirada lúcida, ya no vives en armonía con el presente, ya no te asaltan ideas ni imágenes que compartir.

P. En este punto de su carrera, en que casi todas sus películas compiten en Cannes, con premios en Bafici, los Oscar y los David de Donatello, ¿cómo consigue llevar a buen puerto sus proyectos?

R. He tenido la suerte de ser siempre libre y hacer lo que quería. Espero que esta dinámica se mantenga. Después de rodar en tres ocasiones consecutivas en Italia, ahora me gustaría salir fuera.

P. ¿Le sigue motivando acudir a festivales?

R. Siempre me ha gustado competir. Me pone de buen humor, lo aprecio como algo lúdico. Es como el fútbol. Es divertido y te permite prestar atención a películas diferentes hechas en países distintos por personas de otras generaciones. Es una buena forma de ver cómo evoluciona el cine. Además, hay muchas películas que han llegado a un palmarés y luego no han tenido recorrido y al revés. **BEGOÑA DONAT**

Cónclave

Juego de tronos en el Vaticano

DIRECCIÓN: Edward Berger. GUIÓN: Peter Straughan. INTERPRETES: Ralph Fiennes, John Lithgow, Stanley Tucci, Isabella Rossellini, Sergio Castellitto. AÑO: 2024. ESTRENO: 20 de diciembre

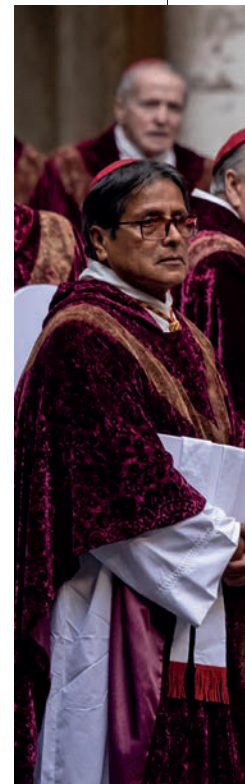
Sea por el morbo que despierta su secretismo, por el potencial de suspense que atesora su liturgia, o por la fascinación que generan las luchas por el poder, los cónclaves papales han dejado una larga estela en la pantalla. *Las sandalias del pescador* (1968), con su crónica ficticia de la elección de un Papa ucraniano, interpretado por Anthony Quinn, sentó las bases estéticas de la representación fílmica del cónclave católico. Luego, más cerca de la realidad, tanto el telefilme *Pope John Paul II* (1984), en el que Albert Finney dio vida al Papa

Wojtyła, como *El padrino. Parte III* (1990), que recreó la elección de Juan Pablo I, pusieron el foco en “el año de los tres Papas”. Y, más recientemente, la criba papal ha despertado el interés de cineastas italianos tan disímiles como Nanni Moretti, en la deliciosamente humanista *Habemus Papam* (2011), y Paolo Sorrentino, quien transformó los conclaves de *The Young Pope* (2016) y *The New Pope* (2020) en sendas ollas a presión de intereses personales y políticos.

Con la acidez de Sorrentino, pero expresando un mayor res-

peto por la trascendencia del cometido papal, el alemán Edward Berger (Wolfsburgo, 1970) —autor de la orcarizada *Sin novedad en el frente* (2022)— adapta en *Cónclave* la novela homónima de Robert Harris, publicada en 2016. Esta fecha, relativamente reciente, ayuda a comprender el modo en que la película apela, con un talante exhaustivo, a las líneas maestras del *zeitgeist* contemporáneo. Así, en el cónclave que pone en escena el filme resuenan tanto los escándalos sexuales vinculados a la Iglesia como el desafío que plantea el isla-

mismo radical a la convivencia entre credos. Tampoco falta a la cita la idea de la reparación de las heridas dejadas por el colonialismo europeo, una temática que aflora en la candidatura papal de un cardenal africano. Y, finalmente, pese al paisaje marcadamente masculino, *Cónclave* se las ingenia para reflexionar sobre la identidad de género y ofrecer una mirada crítica sobre el escaso rol de la mujer en la Iglesia —con Isa-



Oh, Canada

Malditos remordimientos

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Paul Schrader. INTERPRETES: Richard Gere, Uma Thurman, Jacob Elordi, Michael Imperioli, Kristine Froseth. AÑO: 2024. ESTRENO: 25 de diciembre

Tras un periodo marcado por un cierto extravío creativo, la última década ha alumbrado el resurgir de Paul Schrader (Grand Rapids, 1946), una segunda juventud —vinculada temáticamente a sus aportaciones al Nuevo Hollywood de los 70— que aparece coronada por la trilogía sobre figuras mascu-

linas atormentadas que conforman *El reverendo* (2017), *El jugador de cartas* (2021) y *El maestro jardinero* (2022). Ahora, el cineasta de Michigan busca prolongar su momento de gloria, algo que logra solo a medias, ya que, pese a dar cuenta de una innegable auda-



RICHARD GERE Y KRISTINE FROSETH, EN UN MOMENTO DEL FILME DE SCHRADER

cia formal y narrativa, *Oh, Canada* adolece de un guion tan deslavazado como plagado de cabos sueltos.

Basada en la novela *Los abandonos* de Russell Banks —de quien Schrader ya llevó a la pantalla *Afflicción*, en 1997—, *Oh,*



RALPH FIENNES,
EN EL CENTRO DE LA
IMAGEN, EJERCE
DE MAESTRO DE
CEREMONIAS EN EL
CÓNCLAVE PAPAL

bella Rossellini en un papel secundario, pero crucial—.

Ante el aluvión de temáticas candentes, diseminadas por una trama facturada como un *thriller* de intriga, la película podría correr el riesgo de convertirse en una oportunista colección de comentarios socio-económicos y geopolíticos. Sin

**EL FILME APELA,
CON TALANTE
EXHAUSTIVO, A LAS
LÍNEAS MAESTRAS
DEL ZEITGEIST
CONTEMPORÁNEO**

embargo, *Cónclave* hace gala de un palpitable poso de humanidad gracias al impecable trabajo de sus veteranos de lujo. Ralph Fiennes luce una angustiada sobriedad en la piel del maestro de ceremonias; el siempre estoico Stanley Tucci da voz al progresismo eclesiástico; un fiero Sergio Castellitto

se pone la máscara del conservadurismo más recalcitrante; y John Lithgow encarna la versión más sibilina del pragmatismo americano. Un verdadero festín actoral que otorga rugosidad emocional a esta fábula moral sobre la ubicuidad de la ambición y la singularidad de la virtud. **MANU YAÑEZ**



SCHRADER

Canada se destaca de la sobriedad de las últimas películas del guionista de *Taxi Driver* (1976), aunque su protagonista vuelve a ser un hombre abrumado por la culpa. El antihéroe en cuestión es Leonard Fife, un afamado documentalista que, golpeado por un cáncer terminal, se presta a grabar una última entrevista en la que pretende revelar secretos ocultos. Para construir este acongojado viaje memorístico, que además se presenta desdibujado por la escasa lucidez del protagonista, Schrader juega con una estructura fragmentaria, alejada de la claridad

cronológica. De este modo, el recorrido por la vida de Fife deviene un puzzle impresionista que transita entre el blanco y negro y el color, y que ilustra la tendencia del protagonista a rehuir sus responsabilidades para con su descendencia, sus parejas, su vocación literaria y sus “deberes patrióticos” durante Vietnam.

Este episódico estudio biográfico trae a la memoria el trabajo del propio Schrader en *Mishima: Una vida en cuatro capítulos* (1985), aunque *Oh, Canada* remite de forma más directa a los experimentos estructurales del cine de Atom Egoyan—cabe recordar la magnífica adaptación que el canadiense realizó de la novela *El dulce porvenir*, escrita también por Banks—. A la postre,

la arriesgada propuesta perfila un conjunto desigual, mermado por unos arrítmicos *flashbacks* a la juventud del protagonista—Jacob Elordi nunca parece del todo cómodo en la piel de un joven con ínfulas intelectuales y poca determinación—. Sin embargo, los pasajes protagoniza-

por Schrader con una frontalidad estremecedora. Y no solo eso, sino que la cercanía de la cámara al personaje traza un conjunto de primeros planos en los que resuena la iconografía expresionista de *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl Theodor Dreyer, uno de los ci-

**UNA MIRADA AL ABISMO DE LA EXISTENCIA COLMADA
DE UNA HUMANIDAD TEMPLOROSA Y VIBRANTE**

dos por Richard Gere (que se reencuentra con Schrader 44 años después de *American Gigolo*) resultan estimulantes por la crudeza con la que retratan la agonía del personaje.

El viacrucis que se autoinflige Leonard Fife es filmado

neastas de cabecera de Schrader. Así, *Oh, Canada* acaba proponiendo un osado cara a cara con la muerte, una mirada al abismo de la existencia tan desprovista de épica como colmada de una humanidad temblorosa y vibrante. **MANU YAÑEZ**

La guitarra flamenca de Yeraí Cortés

Un alumno aventajado de Carlos Saura

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Antón Álvarez. INTÉRPRETES: Yeraí Cortés, María Merino de Paz, Miguel Cortés, Tania García

AÑO: 2024. ESTRENO: 20 de diciembre

La apertura del documental *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés* está protagonizada por Antón Álvarez (Madrid, 1990), el artista también conocido como C. Tangana o El Madrileño, quien ejerce además aquí de director debutante. Sentado en el pintoresco salón de un bar de ambiente castizo, mientras toma un café con churros, relata una anécdota mirando a la cámara, que se desplaza hacia adelante en un *travelling* de acercamiento. Explica cómo conoció en un sarao organizado por el productor Javier Limón a Yeraí Cortés, un joven guitarrista flamenco que le sorprendió por su talento y su ambivalencia: se sentía tan cómodo entre gitanos como entre modernos. Esa misma noche del año 2020, en el que de repente se alinearon en el cielo los satélites que acababa de lanzar al espacio Elon Musk para sorpresa de los presentes, Cortés le contó al director que tenía un disco de guitarra que trataba sobre su historia familiar y, sobre todo, de una pena. Y esa pena es el misterio que tratará de desentrañar el filme, que se estrenó en la sección New Directors de San Sebastián, donde recibió una Mención Especial del Jurado.

Desde este arranque, Álvarez demuestra que su talento trasciende la música, que do-



YERAI CORTÉS
Y SU PADRE
MIGUEL CORTÉS
EN EL FILME

ANTÓN ÁLVAREZ TIENE LA SUERTE DE ENCONTRAR EN LOS PROGENITORES DE YERAI CORTÉS A DOS MAGNÍFICOS PERSONAJES

mina la puesta en escena y que tiene además una sofisticada propuesta visual, marcada por el grano de la imagen. A partir de ese momento, el director se sitúa en segundo plano para ceder todo el protagonismo a Cortés en un documental que pone el foco en los secretos que marcan a las familias, que funciona como un retrato social y que realiza un sentido homenaje al flamenco, por lo que podríamos considerar al cineasta novel como un alumno aventajado de Carlos Saura.

Álvarez tratará de adentrarse en los traumas familiares de Cortés entrevistando a su entorno cercano, y tiene la suerte de encontrar en sus progenitores separados a dos magníficos personajes que iluminan la pantalla: el picaresco padre apodado 'Michael Night de lo que no hay' y una madre coraje, medio bruja y golpeada por el destino.

EL DUENDE DE CORTÉS

A veces es más sencillo explicar con la música aquello que no se puede decir con palabras, y todo aquello que no son capaces de verbalizar los personajes se expone en los fragmentos musicales del filme, que ponen de manifiesto el duende de Cortés como compositor y como intérprete y que tienen

el sello de Little Spain, la productora audiovisual de C. Tangana que ha elaborado la mayoría de sus videoclips. Tirando del plano secuencia y utilizando el sonido directo con fines expresivos, Álvarez emociona con estos pasajes que vuelan hacia la abstracción y el lirismo con la colaboración de grandes de flamenco como Farruquito e Israel Fernández.

Además, *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés* funciona como un tratado sobre la identidad (con ese contraste entre Cortés y sus amigos gitanos respecto a cómo tratar a sus parejas) y como retrato costumbrista en el que la juguetona cámara de Antón Álvarez siempre encuentra el lugar idóneo donde ubicarse. Un debut muy prometedor. **JAVIER YUSTE**

LAS DOS INGLASAS



MANUEL HIDALGO

El cinéfilo, la bomba de Walker Percy

PICAFLOR. “Lo que la gente teme de verdad no es que la bomba caiga, sino que la bomba no caiga”, dice Binx Bolling el día de su treinta cumpleaños. Son los tiempos de la Guerra Fría, hacia 1960, los preliminares de la crisis de los misiles soviéticos en Cuba. El muchacho expresa así su malestar y el malestar general, el presunto deseo compartido de que un holocausto nuclear permita a la humanidad empezar de cero. ¿No hay ahora mismo un sentimiento parecido? Bueno, no exageremos. El protagonista y narrador de *El cinéfilo* (1961), primera de las seis novelas del norteamericano Walker Percy (1916-1990), define así su momento: “Paso mi tiempo trabajando, ganando dinero, yendo al cine y buscando la compañía de mujeres”. No está contento. Vive solo en un barrio moderno de clase media de Nueva Orleans—la acción transcurre en vísperas de Mardi Gras—, dirige una sucursal del negocio de correduría de un tío suyo, perdió muy pronto a su padre, su madre se volvió a casar y le dio queridos hermanastros, anda un poco tocado por las heridas sufridas en la guerra de Corea y está bajo la tronante tutela de su tía abuela Emily, un personaje de aúpa. Es un picaflor, propenso a seducir a sus sucesivas secretarías, pero mantiene una jugosa relación—tendente a rebasar la amistad— con su prima Kate, una chica estupenda, aunque propensa al suicidio y, francamente, trastornada.



WALKER PERCY EN 1981

CRISIS. Ganadora del National Book Award, *El cinéfilo* es un novelón que, publicado ahora por Hermida Editores—con traducción de José Luis Piquero—, merece ser descubierto. O redescubierto, pues ya tuvo en España dos salidas anteriores. Que no engañe el título: Binx Bolling va mucho al cine, se refugia en las salas solo o en compañía de sus ligues, cita en su discurso muchas películas e intérpretes, pero *El cinéfilo* no es una novela sobre la cinefilia dirigida a los cinéfilos. Bolling enfoca a los ac-

tores y a sus personajes como modelos aspiracionales, y las situaciones que ve en la pantalla le llevan a considerar su propio comportamiento. Bolling, por ejemplo, adopta “una especie de distancia a lo Gregory Peck”. Lo que hace Walker Percy, con humor punzante, gran finura de análisis y un soberbio conjunto de personajes, es ahondar en un tiempo de crisis, en una crisis individual y social en la que un nuevo mundo no acepta el viejo—los valores de la tía Emily y sus contundentes apotegmas—, pero no encuentra una alternativa válida. La novela tiene un fuste filosófico y se abre con una cita de Sören Kierkegaard sobre la desesperación, que no es consciente de sí misma. El preexistencialista Kierkegaard irriga todo el tejido especulativo del libro, que certifica, en efecto, la desesperación y el malestar—peor que el de las tardes de domingo—de un tiempo confuso.

BÚSQUEDA. El tarambana Binx Bolling, un tipo inteligente llamado a más altos desempeños y buen lector en el pasado, anda a vueltas con la conveniencia de la repetición—puro Kierkegaard, citado en *Vokceréis* por Jonás Trueba— y de lo perdurable. Su actitud es de búsqueda, concepto nuclear de la novela. ¿Y qué es la búsqueda?: “La búsqueda es lo que cualquiera emprendería si no estuviera hundido en la cotidianidad de su propia vida”. Walker Percy y su esposa se convirtieron al catolicismo en 1947. La añoranza y la ponderación de un catolicismo interesante y salvador está presente en toda la novela, a veces mediante pullas y sarcasmos que las disimulan. Para avizorar el humor de Percy valdrá saber que *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole, se publicó gracias a su empeño personal. Para que los futuros lectores de *El cinéfilo* intuyan el catolicismo de Percy puede ser útil recordar que Terrence Malick estuvo a punto de llevarla a la pantalla en los 80. ●

**LA NOVELA TIENE
UN FUSTE FILOSÓFICO
Y SE ABRE CON UNA
CITA DE SÖREN
KIERKEGAARD**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La economía como ciencia

CONSIDERAR A UNA DISCIPLINA como “ciencia” le otorga prestigio. La razón es obvia: cuando se habla de “ciencia” inmediatamente se piensa en materias como la física, la química o la biología, que han demostrado y continúan demostrando la fiabilidad de sus explicaciones y predicciones, independientemente de que toda ciencia es mejorable, como demuestra la historia: Newton fue superado por Einstein; Laplace y su innegociable determinismo lo fueron por las probabilidades de la mecánica cuántica; Lavoisier por Pauling y la química cuántica; los que creían en la existencia de una “fuerza vital”, no reducible a procesos físico-químicos, por las demostraciones de fisiólogos como Helmholtz o Claude Bernard; las ideas de Darwin sobre cómo se transmitía la herencia por una serie de biólogos y médicos que culminaron en la estructura de la doble hélice del ADN (Watson y Crick), y miles de ejemplos más.

En cuanto a qué entiendo yo por “ciencia”, mi respuesta es “sistemas lógicos con capacidad predictiva”. Sé que es una definición para muchos demasiado estricta y restrictiva, que deja fuera a disciplinas como el derecho, un magnífico sistema lógico y más que respetable y útil, al que se asocia la consideración de “ciencia”. También se adjudica la misma consideración a la lingüística, otra disciplina respetable, con una larga y elaborada tradición de métodos y teorías, pero que convive con situaciones que hace que no encaje en mi concepto de ciencia: las muchas excepciones que se dan en un idioma.

De las denominadas “ciencias sociales”, la que encuentro más “científica” —en mi sentido— es la economía. Pero no recuerdo haber tratado de ella —o, si acaso, haberlo hecho muy circunstancialmente— en estas páginas, como me lo señala en un correo electrónico Pedro Galván, profesor de economía de la Facultad de Ciencias Económicas de

la Universidad de Extremadura. Su queja, muy respetuosa, está justificada, y le agradezco mucho su comentario. De hecho, la dimensión científica, matemática en especial, de la economía no me es ajena, y en algunas ocasiones me he ocupado de ella. En mi reciente *Canon oculto* (2024), en el que presento los, en mi opinión, cien libros de ciencia más importantes de la historia, uno de ellos trata de la economía: el que el matemático, físico, pionero de los modernos ordenadores y otras cosas más John von Neumann (1903-1957) y el economista alemán Oskar Morgenstern (1902-1977), ambos finalmente instalados en Estados Unidos, publicaron en 1944: *Teoría de juegos y comportamiento económico*. (Aunque no de economía, pero con una cierta, indirecta, relación con ella, otro de los libros que aparece en mi *Canon* es el *Ensayo sobre la aplicación del análisis a la probabilidad de las decisiones sometidas a la pluralidad de*

votos (París 1785), de Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marqués de Condorcet (1743-1794), un aristócrata que, aunque había hecho suya la Revolución francesa (1789), terminó siendo perseguido por sus dirigentes.)

Uno de los aspectos más destacables del texto de Von Neumann y Morgenstern es que mostraba que la matemática clásica, la disponible por entonces, no era suficiente para la economía. En palabras de los propios autores: “No existe razón fundamental—escribían en el primer capítulo (“Formulación del problema económico”)— por la que las matemáticas no deban ser utilizadas en la economía. Los argumentos que se oyen a menudo de que las matemáticas no se pueden aplicar a la economía debido al elemento humano, o a factores psicológicos, etc., o porque no existen—supuestamente— medidas de

**EN LA ECONOMÍA SE
NECESITABA UNA NUEVA
MATEMÁTICA. VON
NEUMANN SE ADENTRÓ
EN ELLA Y JOHN NASH
LA DESARROLLÓ**

RUBÉN VOIGUE

EL M



EL MATEMÁTICO JOHN VON NEUMANN (IZDA.) Y EL ECONOMISTA OSKAR MORGENSTERN PUBLICARON *TEORÍA DE JUEGOS Y COMPORTAMIENTO ECONÓMICO* (1944)

factores importantes, se deben descartar como completamente equivocados. Casi todas estas objeciones se han hecho, o podrían haber sido hechas, hace muchos siglos en otros campos en los que las matemáticas son ahora el principal instrumento de análisis”. “La importancia de los fenómenos sociales, la riqueza y multiplicidad de sus manifestaciones, y la complejidad de sus estructuras –añadían– son como poco iguales a las de la física. Se debe, por consiguiente, esperar –o temer– que se necesitarán descubrimientos matemáticos de una altura comparable a la del cálculo para llegar a logros comparables en este campo”. Al igual que Newton necesitó un nuevo instrumento matemático –una forma de “cálculo diferencial”– para poder crear una física del movimiento, en la economía se necesitaba una nueva matemática. De hecho, Von Neumann ya se había adentrado en ella con la publicación en 1928 de un artículo titulado “Sobre la teoría de los juegos de mesa”, en el que demostraba el teorema mini-max (minimizar la máxima pérdida esperada por el jugador) que tuvo gran repercusión y que se considera el inicio de la teoría de juegos, y que Von Neumann y Morgenstern aplicaron en *Teoría de juegos y comportamiento económico*. Pero la teoría que aplicaron trataba únicamente de juegos cooperativos, y en la vida real los jugadores normalmente intentar obtener posiciones que les den ventaja, esto es, no cooperan con otros. La teoría de juegos fue extendida a los no cooperativos por el conocido matemático John Nash

(1928-2015) –protagonista de una biografía de éxito (*Una mente prodigiosa*, de Sylvia Nasar)– en su tesis doctoral de 1950 (Universidad de Princeton). En 1994, Nash recibió el Premio Nobel de Economía, compartido con John Harsanyi y Reinhard Selten “por sus análisis pioneros del equilibrio en la teoría de juegos no cooperativos”.

EN UN ARTÍCULO que se reprodujo en la edición de 2004 de *Teoría de juegos y comportamiento económico*, Paul Samuelson, Premio Nobel de Economía 1970 y miembro distinguido de la Escuela neokeynesiana, decía de él que “no solo ha proporcionado placer estético a miles de lectores y un fértil campo para posteriores investigaciones matemáticas, sino que también ha suministrado un estímulo directo a los campos relacionados de probabilidad subjetiva, toma de decisiones en estadística e investigación operacional, programación lineal y optimización más general. [...] Es el trabajo de un genio que, debido a que arroja alguna luz sobre un enigma histórico, será recordado dentro de mil años, con independencia de cuál sea la forma de vida económica en ese distante futuro. Sus más de 600 páginas están plagadas de simbolismos matemáticos, que les parecerán chino a la vasta mayoría de personas educadas hasta que se llegue al feliz estado de C. P. Snow en el que las personas educadas conocen más de una cultura”.

Que así sea. ●

Iluminando la memoria: el arte de la luz en el patrimonio cultural

El tratamiento de la luz simboliza la esperanza, el renacer y el vínculo con nuestras tradiciones. Este simbolismo trasciende las calles adornadas en esta época navideña y llega a algunos de los monumentos más emblemáticos de nuestro país, que se apoyan en la colaboración público-privada para lucir su mejor cara. La Fundación Iberdrola España ha financiado en los últimos años una serie de proyectos de iluminación que conjugan respeto por el patrimonio, sostenibilidad y tecnología de vanguardia, devolviendo a estos bienes culturales su máximo esplendor.



UN CIELO GÓTICO ILUMINADO
CATEDRAL NUEVA DE SALAMANCA

En 2019, la Fundación Iberdrola España inició su travesía lumínica en la majestuosa Catedral Nueva de Salamanca. Este templo gótico, con su imponente cimborrio y las elegantes bóvedas que se alzan como un cielo pétreo, recibió una instalación de iluminación que resalta cada detalle arquitectónico. Con 144 focos distribuidos cuidadosamente a lo largo de 1.400 metros de cable ocultos en las galerías de los triforios, el proyecto no solo logró iluminar las naves y el altar mayor, sino también respetar la sobriedad y la grandiosidad inherentes al espacio.

LA SOSTENIBILIDAD COMO ACTO DE FE MONASTERIO DE GUADALUPE

El siguiente paso fue en 2020, en el Monasterio de Guadalupe, en Cáceres, donde se rindió tributo a la sostenibilidad. Gracias a la instalación de 197 proyectores, esta iniciativa no solo amplió el perímetro lumínico del monumento, sino que logró una mejora energética del 60 por ciento, evitando la emisión de 5,3 toneladas de CO2 al año. La Fundación no se limitó, exclusivamente, a iluminar un icono religioso y arquitectónico con un enfoque respetuoso con el entorno, sino que buscó diseñar una iluminación que redujese el resplandor nocturno para lograr que el monasterio emergiese de la penumbra con una serenidad que dialoga con su enclave natural.





TRADICIÓN Y TECNOLOGÍA AL SERVICIO DEL ALMA

CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La joya del románico y gótico compostelano, la Catedral de Santiago, vivió en 2021 una transformación lumínica que revitalizó su esencia espiritual. Más de 700 luminarias fueron instaladas para dar una nueva vida a elementos como el Pórtico de la Gloria, las naves y la girola. Destacan las 36 lámparas diseñadas exclusivamente para esta intervención, inspiradas en las antiguas luminarias votivas. Suspendingas en la nave central, combinan el diseño clásico con tecnología LED de última generación, evocando la atmósfera de los días en que el templo era iluminado con velas. Esta solución permite ajustar la luz según los momentos litúrgicos, creando un ambiente que oscila entre lo solemne y lo cotidiano.

HISTORIA REFLEJADA EN EL TAJÓ

PUENTE ROMANO DE TALAVERA

En 2022, fue el turno del Puente Romano de Talavera de la Reina, un testimonio vivo del paso del tiempo y las civilizaciones en la provincia de Toledo. La Fundación Iberdrola España llevó a cabo una intervención meticulosa, instalando 25 luminarias que realzan la belleza del puente y su conjunto histórico, con un primer origen romano y una gran construcción acometida hacia finales del siglo XV. La nueva iluminación no solo mejora la percepción de los colores del puente, sino que también minimiza la contaminación lumínica, permitiendo que su reflejo sobre el río Tajo conserve su naturalidad.



ELEGANCIA Y EFICIENCIA

CAPITANÍA GENERAL DE SEVILLA

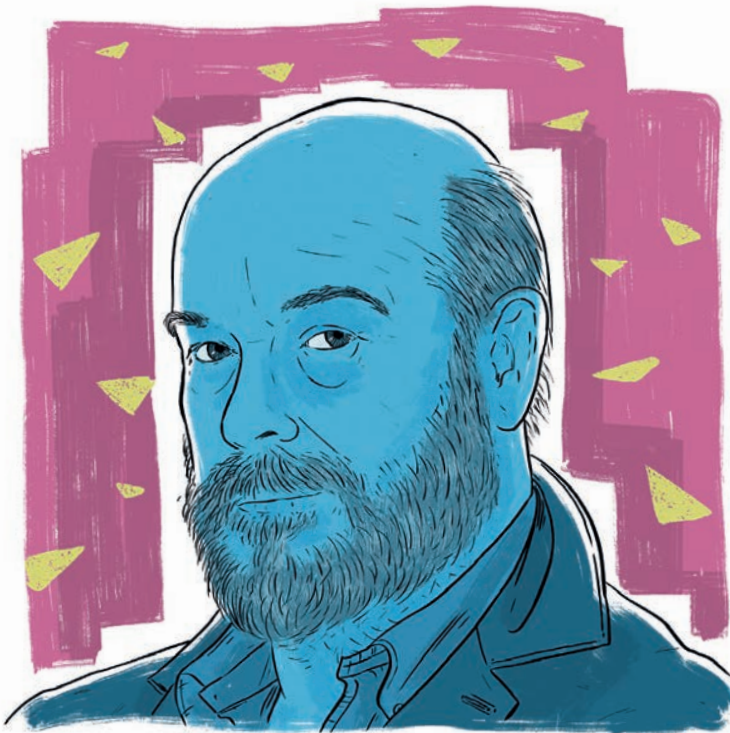
En el corazón de Sevilla, el edificio de la Capitanía General se convirtió en 2023 en un emblema de la eficiencia energética. Con 98 proyectores y más de 145 metros de tiras LED, la nueva instalación logró reducir en un 60 por ciento el consumo energético del edificio, sin comprometer la uniformidad y la delicadeza de la iluminación. El diseño respeta la arquitectura del edificio y evita el exceso de brillo, integrándose de manera armónica en su entorno urbano.

VALENCIA BAJO LA LUZ DE EUROPA

PALAU DE LA MÚSICA

El último hito de la Fundación Iberdrola España hasta ahora tuvo lugar este 2024 en el Palau de la Música de Valencia, en el marco de la Capitalidad Verde Europea. Este proyecto no solo redujo en un 40 por ciento la potencia instalada, sino que logró una iluminación que acentúa los volúmenes y trazados del edificio. Con juegos de luces y sombras diseñados para resaltar su estructura única, el Palau brilla como nunca antes, reafirmando su posición como icono cultural de la ciudad. Las temperaturas de color, cuidadosamente seleccionadas entre 3.000 y 4.000°K, crean un ambiente cálido y envolvente, en perfecta sintonía con su entorno mediterráneo. La luz que ilumina estos monumentos no es solo energía; es arte, es memoria, es un puente entre el pasado y el futuro. Es el arte de luminar el arte.





DANIEL HIDALGO

Antonio Resines

No necesita presentación. Es una leyenda viva del cine español, con más de un centenar de papeles a su espalda. Antonio Resines (Torrelavega, 1954), eso sí, continúa en la brecha, y estrena la comedia *Un lío de millones* este viernes.

¿Qué libro tiene entre manos?

Me piden que regrese, de Andrés Trapiello. Magnífico.

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

El Evangelio según San Mateo.

Si no hubiera podido ser actor, ¿qué hubiera querido ser?

Batería de un conjunto de heavy metal, aunque lo podría hacer extensivo a todo tipo de conjuntos musicales. Me hubiese gustado ser músico.

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

He vivido varios acontecimientos históricos *in situ* porque estaba ahí.

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

Los peces en el río.

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

Serrines, madera de actor. Es una serie soberbia de Prime Video que ha sido muy bien valorada y que protagonizo junto a Jorge Sanz.

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

Me quedaría a vivir en *Love Story* (Arthur Hiller, 1970). No aguantaría ni un minuto en *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1968).

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

Muchas veces. La última vez viendo el cuadro *Caballo Blanco*, de Diego Velázquez, en la Galería de las Colecciones Reales.

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

Los suplementos culturales. Es broma. Del mundillo cultural lo que no soporto es a la gente que se hace pasar por culta y no tiene ni puta idea de nada.

Una obra (disco, libro, obra, banda musical...) sobrelorada.

Toda la discografía de Queen.

Un placer cultural culpable

No tengo ningún placer cultural culpable. La cultura es estúpida a todos los niveles. Cualquier placer que te produzca la cultura es bueno, no culpable.

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

La última es la de Javier de Juan en Conde Duque. Me parece una exposición magnífica. De hecho, tengo algún cuadro suyo, me parece un pintor estupendo.

En *Un lío de millones* interpreta a un jubilado que vive en la Sierra de Madrid, entregado a la rutina. ¿Le da envidia algo así? ¿Piensa en la jubilación?

Me da mucha envidia. Yo estoy jubilado, pero por el Estatuto del Artista podemos cobrar la pensión de jubilación y trabajar por cuenta ajena, que es lo que yo hago.

Su personaje, Agustín, sufre el síndrome del nido vacío.

¿Lo ha experimentado alguna vez? ¿Cuál es la mejor forma de lidiar con él?

Jamás lo he experimentado. Cuando mi hijo se fue de casa fue algo razonable. No puedo aconsejar sobre esto.

Agustín finge que ha ganado la lotería para reunir a su familia por Navidad. ¿Hasta dónde llegaría usted para lograr el mismo objetivo?

No haría nada por reunir a la familia porque si no les apetece venir conmigo, pues qué le voy a hacer, así es la vida. La suelo celebrar con mi familia y con algún amigo, pero no hago nada por reunirlos. Si les apetece, vienen y ya está.

Ha dedicado buena parte de su trayectoria profesional a la comedia. ¿Sabe cuál es su secreto?

Si lo supiese no estaría contestando este cuestionario, estaría en una mansión, forrado completamente. No, en serio, esto es muy difícil. La base es que leyendo el guion te rías, pero encontrar uno bueno, como el de *Un lío de millones*, es muy complicado.

España es un país...

Acojonante en todos los sentidos. ●

“Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo”

Beethoven

Mejor vino tinto joven del año elegido por los usuarios de la Guía de Vinos Gourmets 2024



HABLA

Modern
luxury
wines



bodegashabla.com



ES-ECO-021
Agricultura de España

200 ha de viñedo ecológico.

CaixaForum

Madrid

Del 21 de diciembre al 7 de enero

* Vive la cultura en **CaixaForum** y disfruta de proyecciones, talleres, exposiciones y muchas actividades más.

Por una
Navidad *llena*
de cultura

Cultura



Consulta toda la programación
en caixaforum.org

 **Fundación "la Caixa"**