

EL CULTURAL 2€

7-13 DE FEBRERO DE 2025

ELCULTURAL.COM

Mar García Puig

“La cultura combate
la precariedad”

México, una nación ‘inventada’ por sus pintores | Rafael Canogar, mágico y real | El Sistema, música emancipadora bajo el ruido político en Venezuela | Angelina Jolie saca de las tinieblas a Maria Callas





Es el momento

¿HOLA?



Ven al Santander
y disfrútalo por:

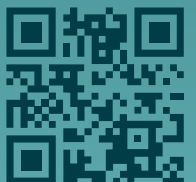
0

€/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

Francisco Nieva

Centenario del escritor que viajó en la carroza de plomo candente

Quevedo al hombro, fuego ensordecedor, ceniza enamorada, vigía del idioma, apoteosis de la máscara, aquelarre y noche roja de Nosferatu con tembladera virginal, Francisco Nieva fue el hombre-arte, el hombre-teatro, el hombre-poesía, el hombre-novela, el hombre-niño... Si hubiera nacido francés habría sido ídolo nacional. Fue el escritor más imaginativo, más culto, más virginal, más provocador y sabio que he conocido a lo largo de mi dilatada carrera profesional.

Vivió en el país fantástico de *El viaje a Pantaéllica*. Habló con la palabra desolada de *La llama vestida de negro*. Se deritió en el plomo candente de la carroza insólita, mientras combatían Opalus y Tasia. Se desbordó con el *Pelo de tormenta*, recordando los viejos tiempos de Rixes y Cobra. Participó en el viaje iniciático de Pasolini, cobijándose bajo la sombra chinesca de Accatone. Se le convirtieron los ojos en pinceles para la Cinderella de Prokófiev y Felsenstein. Supo retomar el tiempo perdido de

la juventud con *Carne de murciélago* y el inolvidable jamón de Noruega. Francisco Nieva, en fin, superó en muchas cosas a Artaud, a Beckett, a Genet, a Adamov...

El pasado 29 de diciembre, hubiera cumplido cien años. En las últimas semanas se le han rendido homenajes justos pero insignificantes para el esplendor con el que encendió la vida cultural de España. Con Claudio Rodríguez, con Carlos Bousoño y conmigo formó una tertulia literaria a la que cada semana convocaba a un alto personaje de la ciencia, la literatura, la filosofía, el teatro, la ópera, la poesía, la expresión cultural en su cumbre superior. Vivía para las letras y para ayudar a todos. En Europa se le admiraba y yo recuerdo la permanente lección de lo que decía, siempre bajo su norma invariable: “comprender, no juzgar”. Dramaturgo, pianista, actor, compositor, novelista, poeta, escenógrafo, académico de la Real Academia Española, bailarín, pintor, la irrealidad y el delirio... Francisco Nieva denunció a lo largo de

toda su vida la España oscurantista y macabra. En sus memorias *—Las cosas como fueron—* desnudó su alma sin un aspaviento. “No tengo el menor empacho en decir *—escribe—* que para un artista la bisexualidad aporta algo valioso en el plano moral. No es difícil rastrear la bisexualidad en cantidad de escritores, en Flaubert, en Verlaine, en Tolstoi y en tantos más, hasta en nuestro Cervantes”.

Así que Francisco Nieva se abrazó a la muerte que retoza en los sonetos de Shakespeare; gritó en los poemas de la consumación de Vicente Aleixandre; se desnudó en el gabinete campestre de la tía Leda; se hizo palabra desolada en cien artículos de actualidad, plomo candente en la expresión cultural. Ahora que veo las cosas con una larga perspectiva puedo afirmar que Paco Nieva superó a los grandes autores del teatro del absurdo, Ionesco y Beckett incluidos. Tuvo, en opinión de varios críticos exigentes, más alcance que Proust. Agonizó en ocasiones entre la inunda-

ción del estiércol cultural, cuando la prostituta azul se le convertía en lóbreaga puta que bebía las estrellas y las escupía despacio.

Una paloma blanca va por la nieve, quiere levantarse, pero no puede, quiere levantarse, ir por la nieve, pero no puede, pero no puede. Francisco Nieva, que vibraba en el temblor lírico de su admirado Rafael Alberti, fue el cordero que se disfrazaba con piel de lobo, pero no podía hacerse malvado, no podía. “Fabuloso furor sin tregua”, Nieva se realizaba plenamente en el teatro, en la fiesta ritual de Nosferatu, donde desarrollaba el *agón*, el *epirrama*, la *mímesis*, la *katarsis*, el *deus ex machina*.

Estoy seguro de no equivocarme si recomiendo a las nuevas generaciones que resuciten a Francisco Nieva. No se arrepentirán. El escritor que puso su espejo frente a la sociedad española y ante su propia vida mantiene la actualidad de un gran clásico y “no se encoge en la espuma del atardecer porque viajó siempre sin pestañear en el tren de la muerte”. ●

SUMARIO

7-13 DE FEBRERO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Francisco Nieva, POR LUIS MARÍA ANSON

10. PUERTA ABIERTA

La cultura por castigo, POR ISAAC MARCET

24. MÍNIMA MOLESTIA

Stendhal, un solterón, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Bailando el tango con Jack Lemmon, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Mar García Puig
fotografiada por Pau Venteo
para El Cultural

ENTREVISTA. 6. Mar García Puig: "La literatura permite trampear malestares pero puede ser devastadora", POR NURIA AZANCOT



20

EL LIBRO DE LA SEMANA.

12. Karl Ove Knausgård.

Los lobos del bosque de la eternidad, POR SVEN BIRKERTS

NOVELA. 14. Jonathan Arribas.

Vallesordo, POR SANTOS SANZ

VILLANUEVA. 15. Jorge Fernández

Díaz. *El secreto de Marcial*, POR

ASCENSIÓN RIVAS. 16. Fleur Jaeggy.

El dedo en la boca y Las estatuas de agua, POR BEGOÑA MÉNDEZ

POESÍA. 17. Amalia Iglesias. *Tam-*

poco soy un robot, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 18. Pascal Bruckner.

Vivir en zapatillas, POR ÁLVARO

GORTINA. 19. A. Morrow Lindbergh.

A Oriente por el norte, POR J. CEDILLO

HISTORIA. 20. Las pinturas

que inventaron México,

POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS.

24. Ficción, No Ficción, Poesía,
Infantil y Otros

ARTE

RETROSPECTIVA. 26. Rafael Canogar en CentroCentro, el sueño de las formas, POR JOSÉ JIMÉNEZ

GALERÍA. 28. Lúa Coderch, una voz en el diván de las emociones,

POR ROGÍO DE LA VILLA

ESCULTURA. 29. Miquel Navarro, antiguos paisajes nuevos,

POR MARÍA MARCO

CREACIÓN JOVEN. 30. El arte como medida de la historia, POR M. MARCO



32

ESCENARIOS

ORQUESTAS. 32. El Sistema que funciona cuando nada funciona,

POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

REGITAL. 35. Wanda Landowska por

Diego Ares en la March, POR ARTURO REVERTER

ANIVERSARIO. 36. Cuarenta años

rompiendo la Cuarta Pared, POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 38. Lluís Pasqual y *La gran*

ilusión nuestra de cada día, POR M. AILOUTI

39. Luisa Carnés, abducida por Dostoievski en el Teatro Español,

POR ÁNGEL MORA

CINE

ESTRENO. 40. *María Callas*, el crepúsculo de una diosa, POR MANU YÁÑEZ

ENTREVISTA. 42. Enrique Buleo estrena *Bodegón con fantasmas*:

"En mi pueblo hemos 'mamao' la *ouija* desde pequeños", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 44. *El desafío de Sofía*, la odisea de abortar

con Bolsonaro, POR MARIONA BORRULL. 45. *La red fantasma*, el refugiado sirio que se convirtió en espía, POR J. YUSTE

LAS SERIES DEL MES. 46. Reyes españoles por 'accidente', POR ENRIC ALBERO

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

La nueva oligarquía tecnológica,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO

ES LO ÚLTIMO

Fernando

Tejero

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, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño

Rubén Vique

Críticos

Túa Blesa, Ernesto Calabuig,

Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano,

Adolfo Carrasco, Pilar Castro,

José Luis Clemente, Álvaro Cortina,

Jacinta Cremades, Jordi Doce,

Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,

Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,

Fran G. Matute, Fernando Golvano,

Alberto Gordo, Álvaro Guibert,

Germán Gullón, José Antonio Gurpegui,

José Jiménez, Inmaculada Maluenda,

Begoña Méndez, Rafael Narbona,

Rafael Núñez Florencio, José María

Parreño, Liz Perales, Arturo Reverter,

Carlos Reviriego, Ascensión Rivas,

Carlos Rodríguez Braun, Santos Sanz

Villanueva, Álvaro Valverde, José María

Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura,

Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa,

Elena Vozmediano y Manu Yáñez

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



48

Centro Niemeyer

Eduardo Arroyo. Anonima visitando un cuadro de Fernand Léger, 2007 © VEGAP, Avilés, 2025

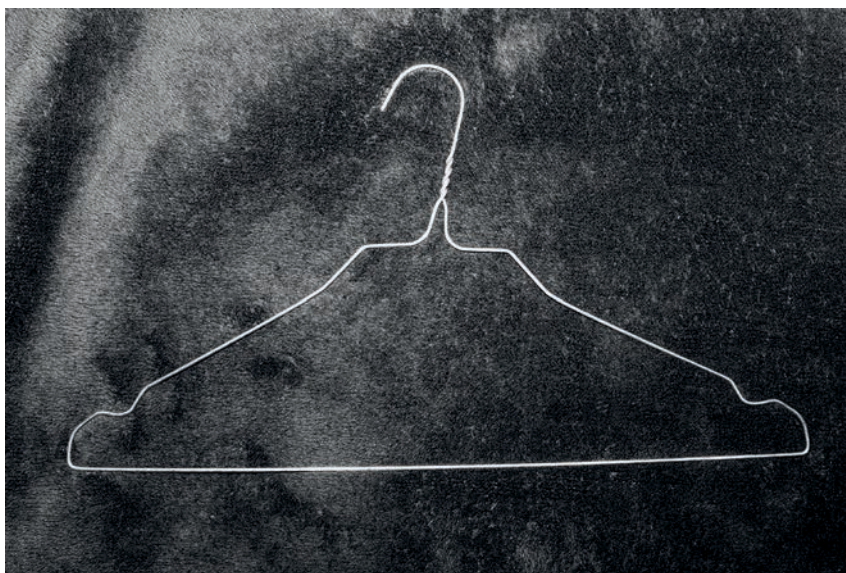


DEL 7 FEBRERO AL 4 MAYO 2025

EDUARDO ARROYO

UNA BIOGRAFÍA PINTADA

On abortion © Laia Abril



HASTA EL 2 MARZO 2025

Laia Abril ON ABORTION

Reserva ya tus entradas: www.centroniemeyer.es

Mar García Puig

“La literatura te permite trampear malestares, pero también puede ser devastadora”

NURIA AZANCOT

El 20 de diciembre de 2015 la filóloga y editora Mar García Puig se convertía casi al mismo tiempo en madre de gemelos y en diputada. La crisis de ansiedad y obsesión que sufrió entonces fue el origen de su celebrada primera novela, *La historia de los vertebrados* (2023). Ahora, dos años después, publica *Esta cosa de tinieblas*, “un cuento sobre cómo el lenguaje y la literatura sostienen la vida y la esperanza”.

Mar García Puig (Barcelona, 1977) recurre de nuevo en *Esta cosa de tinieblas* (Debate/La Magrana) “a la novelización de mi propia historia junto al ensayo que bucea en el arte o la filosofía para mostrar cómo hablamos con metáforas casi sin darnos cuenta, y hasta qué punto la literatura se filtra en nuestra vida cotidiana. Y cómo eso a veces puede ser devastador, pero otras, prometedor”. Afirmo además que eso es muy claro en el caso de las mujeres, “que hemos sido siempre carne de metáfora. Con ellas han tratado de subyugarnos, pero nosotras también hemos sabido usarlas para construir mundos propios liberadores”. Por eso, subraya, “en un mundo que nos impone la pureza y la luz, he querido escribir un texto gótico y feminista que muestre a través de mi experiencia con temas como la violencia, la locura o el amor, que hay otros lugares desde los que afirmarse, y que la metáfora de las tinieblas ha sido, para mí y para muchas mujeres, consuelo”.

Pregunta. ¿Es fácil hacerle trampas a la vida a través de la literatura?

Respuesta. Pienso que mucha gente vive de una forma literaria, yo sin duda. Y eso a veces te permite trampear situaciones complicadas y malestares, porque siempre hay un relato, un poema, que le da un sentido, una especie de trascendencia a tus vivencias. También te ayuda a encontrar esa metáfora que te permite explicarte a ti misma tus sentimientos y quizás sus causas. Pero la literatura puede ser devastadora. Me resisto a pensar en ella como una forma de autoayuda, como una cosa unidireccional tanto en lo político como en lo psicológico. Si así fuera, deberíamos renegar de casi toda la historia literaria, por machista, por ejemplo. Yo, que estudié Filología inglesa y leí a Shakespeare de muy joven, sufrí a veces leyéndolo por ese retrato misógino que hay en sus obras. Pero me niego a renunciar a Shakespeare. Cada cierto tiempo lo releo y me destroza tanto como me da vida. Pienso que debemos huir de la búsqueda de la pureza en la literatura. Sólo así puede convertirse en algo significativo en nuestras vidas.



P. ¿Cuándo y cómo descubrió que vive entre metáforas, que las metáforas son una forma de vivir?

R. Creo que, de alguna forma todos lo sabemos. En el libro doy un dato: pronunciamos una metáfora, como mínimo, cada veinticinco palabras. O sea, unas seis metáforas por minuto. Para mí, que soy lingüista de formación, hay un libro que fue fundamental, *Metáforas de la vida cotidiana*, escrito por un lingüista y un filósofo, Georges Lakoff y Mark Johnson, en 1980. El título original refleja mejor su tesis: *Metaphors we live by*, que sería algo así como *Metáforas a través de las cuales vivimos*. Es una lectura apasionante, y de la que hablo en el libro. Con ejemplos muy concretos, que usamos en nuestro día a día, muestran como las metáforas dan forma a nuestras vivencias: en el amor, en la política...

EL PODER DE LAS METÁFORAS

P. ¿Con qué consecuencias?

R. Lakoff tiene una frase devastadora: "Las metáforas pueden matar". La escribió en un artículo en el que mostraba cómo el lenguaje metafórico usado por la administración Bush justificaba la violación de los derechos humanos en la guerra de Iraq. En los últimos meses hemos visto como algunos dirigentes israelíes han usado un lenguaje metafórico para deshumanizar a los palestinos. Yo estaba investigando para este libro, leyendo mucha bibliografía acerca de la metáfora, y no podía dejar de asombrarme y tomar notas ante algunas declaraciones: los palestinos son ratas o cucarachas. Parece imposible al principio, pero quien escucha este tipo de lenguaje constantemente puede acabar interiorizándolo. La historia de los genocidios es también la historia de cómo se ha creado un lenguaje propio, lleno de metáforas que han ido pasando al lenguaje común, para justificarlos. Eso en el machismo es clarísimo. A las mujeres históricamente se nos ha animalizado, y ahí hay un refranero extensísimo que lo muestra y que hasta que el feminismo no puso una luz crítica en ello aceptábamos sin demasiada reflexión. Para Shakespeare éramos gusanos insolentes. Las

metáforas tienen un efecto potentísimo, porque no solo cambian cómo te ven desde fuera, y legitiman ciertas actitudes, sino que pueden llegar a cambiar cómo te ves tú misma y legitimar una especie de pulsión de auto-destrucción.

LITERATURA LIBERADORA

P. También afirma que las metáforas a través de las que vivimos son persistentes. ¿Cuáles son las tuyas?

R. En el libro hablo mucho de las tinieblas, de la oscuridad como espacio metafórico en el que de algún modo he podido ser yo misma. A las mujeres, desde pequeñas, se nos impone la búsqueda de la racionalidad, la perfección, la pureza y la coherencia. Antes de formas más evidentes, ahora más sutiles, que de alguna forma vamos interiorizando y acabamos siendo nosotras mismas también quienes nos las imponemos. Para mí en ese sentido la literatura fue liberadora. Por ejemplo, en el libro cuento cómo la poesía de Emily Dickinson me cambió la vida, porque en ella hay una reivindicación de la oscuridad y la noche, de la locura, como espacios metafóricos. Cuando sucumbí a la ansiedad y me alejé ya de forma innegable de ese ideal de racionalidad y luz, esos lugares, que Dickinson puebla de arañas y murciélagos, se convirtieron en una especie de hogar para mí. Me apasionan las metáforas sobre las relaciones amorosas. Todos queremos relaciones sanas, claro, pero también que se enamoren locamente de nosotras. *Esta cosa de tinieblas* es también un alegato en favor de abrazar



PAU VENTERO

MAR GARCÍA PUIG, EN SU CASA DE BARCELONA

“La poesía de Emily Dickinson me cambió la vida con su reivindicación de la locura”

la contradicción, en la literatura pero también en la vida.

P. ¿Realmente “andamos sobre poesía fósil mientras construimos el futuro”?

R. Hay una metáfora atribuida a Newton que ha pasado a ser una de esas citas tan socorridas. En una carta al científico Robert Hooke le dijo: “Si he llegado a ver más lejos, fue encaramándome a hombros de gigantes”, refiriéndose a Hooke y sus predecesores. Esta frase dicen ahora algunos historiadores de la ciencia que contenía una buena dosis de ironía, ya que parece que el aprecio de Newton hacia Hooke no era tal. Y la verdad es que así me gusta más. Porque efectivamente somos fruto de lo que amamos

y abrazamos y también de lo que no. Creo que yo no sería quien soy sin todas esas metáforas machistas que de algún modo he interiorizado. Para lo bueno y para lo malo. La poesía fósil, igual que esos hombros de gigantes, es ambivalente, y tampoco debemos idealizarla.

P. En el libro habla del sexismo en la historia de la literatura. ¿Permanece en nuestros días, más o menos disfrazado?

R. Pienso que el sexismo está en la literatura como está en toda la sociedad. Sí es cierto que en el ámbito literario hemos avanzado mucho, y siempre que esto sucede, hay una reacción. Algunas veces, como dices, más disfrazada, porque el sexismo explícito es hoy

más difícil de sostener. Además de las cosas más cuantificables, como que las mujeres escritoras sigan sufriendo más precariedad o falta de tiempo, hay pequeños gestos, pequeñas opiniones que se van dejando caer y que pueden llegar a calar. Yo misma he escuchado cómo se dice a menudo que ahora se premian a más mujeres que hombres, solo por el hecho de ser mujeres y no por su calidad. Si miramos los datos, esto no es así, pero da miedo que pueda llegar a condicionar a los jurados. También me preocupa cómo se pone en duda la literatura escrita en primera persona ahora que somos las mujeres quienes de alguna manera estamos abanderándola. Cuando lo hacían grandes nombres masculinos no había tanto problema. Y cómo se analiza

los temas que queremos tratar, si son femeninos porque son femeninos, si no los son, porque no lo son, etc. Parece que hagamos lo que hagamos siempre hay una lupa muchísimo más estricta en nosotras.

P. Hablando de la crítica, ¿por qué algunos críticos cuestionan las obras de autoficción?

R. Ahora que doy charlas y cursos de escritura siempre les recomiendo a mis alumnas que lean el discurso que dio Annie Ernaux en la aceptación del Nobel. De alguna forma dice que la historia de la literatura es también la historia de ganarse el derecho a hablar desde la primera persona. Primero fueron los nobles, luego los burgueses, luego los hombres de cualquier

estrato social y parece, generalizando, que a las mujeres nos ha tocado las últimas. Y cuando lo hemos hecho de forma masiva, tocando cualquier tema, han saltado todas las alarmas. A mí la maternidad me parece un gran tema literario, porque es un momento que tiene algo de épico, por la vulnerabilidad, las contradicciones, la emocionalidad desatada. Y estoy harta de leer que hay demasiados libros sobre la maternidad. ¿Hay demasiados libros sobre el amor, la amistad o la muerte? No, ¿verdad? ¿Por qué sí sobre la maternidad?

PERSEGUIDA POR LO CORPORAL

P. También habla del cuerpo, cada vez más presente en la literatura: ¿Cuándo dejó de sentirse como en casa en su propio cuerpo?

R. Creo que sí me acerqué a la literatura fue precisamente por eso. De algún modo quería huir de mi cuerpo, como tantas mujeres, y pensaba que en los otros mundos que me proporcionaban los libros, y que en algo tan mental como el lenguaje verbal, podría hacerlo. Luego descubres que no es así, que el lenguaje verbal y la literatura de algún modo se encarnan en nosotros, que también lo vivimos con el cuerpo. Yo eso lo descubrí sobre todo escribiendo *La historia de los vertebrados*. Quería escribir algo muy abstracto y cerebral, pero lo corporal me perseguía. Y lo he vuelto a comprobar con *Esta cosa de tinieblas*. No podemos huir de nuestro propio cuerpo, por mucho que nos pese.

P. ¿Siente nostalgia de sus años en la política activa?

R. Me gusta la política, pero no siento nostalgia. De hecho,

aún me cuesta ver a veces las imágenes del hemicycle en televisión. Mi etapa como congresista por En Comú Podem fue una época de mucha soledad para mí, aunque estoy feliz de haberla vivido y de haber contribuido a mi manera. Pero me reafirmo en algo que pensaba ya cuando entré en el Congreso: la política activa no puede ser una carrera a largo plazo, no es bueno ni para uno mismo ni para la gente a la que representas.

P. Pero ¿qué fue lo que más la desengañó?

R. La dificultad para cambiar el funcionamiento de la política de partidos y las instituciones. En general la políti-

ca sigue estando en manos de unos pocos privilegiados. Hemos conseguido una paridad representativa de mujeres, pero eso no ha hecho que deje de haber sexismo en el Congreso. Ni sexismo ni clasismo, ni racismo. Los partidos y el Congreso siguen siendo espacios tremendamente cerrados.

P. ¿No le gustaría combatir la precariedad, por ejemplo, desde ese hemicycle que describe como un “bailódromo”?

R. Creo que desde la cultura se puede también combatir la precariedad. De hecho, me interesa mucho el tema de la precariedad en el sector cultural, y tengo varios proyectos al respecto. Un sector cultural más rico, sin tantos condicionantes

de clase, redundaría en una sociedad más rica también y menos precaria.

P. ¿Le preocupa la libertad de expresión?

R. La libertad de expresión y la censura me preocupan, y más con el auge de la extrema derecha que estamos viviendo. Pero también me preocupa que entendamos la censura de una forma demasiado literal, sin atender a todos esos condicionantes que silencian, como el sexismo. En general creo que tenemos que complejizar la forma en la que entendemos la libertad de expresión.

P. ¿Teme las consecuencias que pueda tener el segundo mandato de Trump?

R. Sí. Pero si yo tengo miedo, desde aquí y desde mi posición, ni imagino el terror de los que están siendo atacados directamente por sus políticas. Precisamente Trump es un experto en caricaturizar, retorcer el lenguaje sin el menor grado de empatía. Por temas personales, pienso mucho en las personas trans, en cómo las degrada verbal y materialmente.

EL CALIFICATIVO DE CHARNEGO

P. ¿Qué opina de la actual exaltación del “orgullo charnego” tras el fracaso del *procés*?

R. Creo que es algo que sigue latente en la sociedad catalana y me parece bien que se hable de ello. Mi padre vino de Soria de niño por necesidades

económicas, y aunque mi familia materna es de origen catalán, yo recibí el calificativo de charnega en ocasiones y entiendo los sentimientos de los que habla el orgullo charnego. Es cierto que las nuevas generaciones están lejos de estas dicotomías, pero para algunos forma parte de nuestra biografía. No entiendo por qué resulta tan polémico para algunos. En el fondo es un discurso que se cruza con temas de clase, y yo no le veo en absoluto ese punto esencialista ni anticatalán que algunos le achacan. Otra cosa es que se use para hacer anticatalanismo por un sector concreto, que también, pero eso no deslegitima los sentimientos de mucha gente.

P. Por cierto, ¿le gustó el discurso de Eduard Solá en los Gaudí?

R. Sí. Además, estaba contextualizado en el sector cultural, donde las personas que provienen de familias de clase trabajadora lo han tenido y lo siguen teniendo mucho más difícil. Y las llamadas familias charnegas se ubicaban en ese sector. Creo que fue un discurso impecable, conciliador, y que apuntaba además a problemáticas no resueltas en la sociedad catalana, como la xenofobia, como podemos ver con el auge de la ultraderecha independentista. Ahora las víctimas de la xenofobia son otras, los que vienen a corromper la catalanidad y viven en los barrios olvidados tienen otros orígenes.

P. ¿Y qué le parece el éxito de *E/47*?

R. La película *E/47* y lo que apunta Solá en su discurso siguen siendo válidos, aunque las circunstancias sociales de los objetivos de la xenofobia hayan cambiado. ■

“Al orgullo charnego no le veo ese punto anticatalán que algunos le achacan”



ISAAC MARCET

La cultura por castigo

Durante una tarde de octubre, de 2024, una máquina logró hacerle creer a su interlocutor que era humana. Al leer la noticia, fui al Museo del Prado a buscar consuelo en *El jardín de las delicias*. Sin embargo, ante al cuadro me asaltó una duda: “¿Adónde irá la cultura a partir de ahora?”

Di con la respuesta en el tríptico del Bosco. No obstante, difería si optaba por el lienzo a mi izquierda, *El paraíso*, o el de la derecha, *El infierno musical*. La humanidad, parecía decirme su autor en esta segunda pintura, morirá por la decadencia y el exceso de su propia cultura.

Los datos le dan la razón. Tan solo el año pasado se publicaron a diario más canciones en plataformas de *streaming* que a lo largo de 1989: 120.000. Si contamos los libros, las películas y series estrenadas durante el año, las cifras fueron de 2,2 millones, 10.000 y 5.000. “¿Qué ocurrirá –pensé– cuando estos datos se multipliquen de manera exponencial por la IA?” “Creemos que la cultura salva, que nos cura, pero ¿y si en realidad nos está enfermando tal como vaticinó el pintor?”

Fijé mi atención en un personaje del *Infierno* que, boca abajo, llevaba inscrita una partitura en su trasero. Más tarde, descubriría que estaba compuesta con el *Tritono*, el llamado *Diabolus in Musica*. Fue Guido D’Arezzo, monje y padre de la notación musical, quien escribió sobre este acorde en el siglo XI. Según él, el intervalo *mi contra fa* podía provocar una súbita desazón en las personas. De ahí que la iglesia lo prohibiera en la época.

Hoy, la mayoría de las corrientes musicales utilizan esta disonancia. Pero el *Diabolus* no se contenta con la música. También lo encontramos de forma análoga en el cine, la escultura,

la literatura y el resto de producciones culturales. No en vano, los pensadores Deleuze y Guattari describieron nuestro tiempo como un rizoma. Para ellos, el mundo no tenía centro ni jerarquía, pues era caótico. Lo contrario a los filósofos de la antigüedad, que vieron en el símbolo del *árbol* la representación de un universo ordenado y armónico. Sabían que “la cultura” dependía del tipo de *cultivo* que se eligiera. Cambiaba, sin embargo, si se cultivaban árboles o helechos.

Mi visión del *Jardín* ahora es interrumpida. Una guía se ha colocado entre el cuadro y yo para contar la historia de Felipe II, que fue uno de sus dueños. “Cada noche”, dice, “antes de ir a dormir, abría el tríptico y lo contemplaba. Le gustaba tanto aquella pintura que pidió incluso morir junto a ella. ¿Os imagináis dedicar vuestra vida entera a la contemplación de un solo cuadro, como hizo el rey de España?”. A mi lado, un joven rompe a reír. Cuando me giro, veo que lleva puesta una gorra de color rojo con las siglas MAGA.

Cierro los ojos y me cubro el rostro con las manos. La mezcla de lenguas del museo ha terminado por formar un remolino en torno a mí. Al cabo de un rato, empero, se detiene y hay silencio. La sala del museo en mi interior está a oscuras; pero observo algo. En el cuadro de la izquierda, en *El paraíso*, hay una figura que antes no estaba ahí. Está tumbado en la tierra y cubierto de raíces. De pronto, sin saber cómo, los engranajes del cielo empiezan a moverse. Primero se hace de noche; luego de día. Al poco, las estaciones empiezan a circular sobre su eje. Gracias a la tierra, al agua, al viento y el sol –que orquesta la escena–, crece con el tiempo un brote en su pecho. “Pronto”, me digo, “será un árbol”. La sala ahora se ha llenado de luces y sombras. “Pronto”, repito, “será un asidero al que agarrarme en la tormenta”. ●

**LA HUMANIDAD, PARECÍA
DECIRME EL BOSCO EN
EL INFIERNO MUSICAL,
MORIRÁ POR LA DECADENCIA
Y EL EXCESO DE SU
PROPIA CULTURA**

Isaac Marcet (Barcelona, 1981) fundó y dirigió la revista Playground (2008-2022) y es autor de La historia del futuro (Plaza y Janés, 2023).

*"Ácida, divertida y tierna
a partes iguales"*
FOTOGRAMAS

*"Induce a la carcajada inteligente
con un guion escrito a la perfección"*
ESPINOF



NOMINACIÓN
PREMIO FERROZ
MEJOR PELÍCULA DE COMEDIA

Bodegón con Fantasmas

Escrita y dirigida por ENRIQUE BULEO

*Una tragicomedia rural
sobre los aprietos de la vida
y los sinsabores de la muerte*

7 DE FEBRERO EN CINES



Nunca ha sido tarea del novelista resolver el mundo. Como dijo Milan Kundera, “una novela no afirma nada; busca y plantea preguntas”. Pero en nuestros tiempos frenéticos y precarios, las novelas que no transmiten la sensación de un mundo convulso pueden parecer sesgadas.

Con *Los lobos del bosque de la eternidad*, el noruego Karl Ove Knausgård (1968) nos trae su segunda gran obra de ficción en tres años. Al igual que su predecesora, *La estrella del alba* (2020), la nueva novela comprende múltiples narraciones filtradas a través de varios personajes. Ambas comparten también la convicción de que vivimos tiempos de cambio y de que ahora todos nos jugamos mucho. El título de Knausgård está tomado de un poema de Marina Tsvietáieva: “Por mucho que alimentes a un lobo, siempre mira al bosque. Todos somos lobos del denso bosque de la Eternidad”. Desde el principio se intuye el alcance metafísico de la novela.

La mayor parte de *Los lobos...* se reparte como un archipiélago entre cuatro personajes, con la expectativa de que las conexiones entre ellos serán la gran revelación. La primera mitad de la novela, una sección titulada “Syvert”, es el hilo conductor. Estamos en 1986. Syvert es un joven noruego que regresa a su pequeña ciudad tras terminar el servicio militar. Tiene 19 años. Se va a vivir con su madre y su hermano pequeño, y en torno a sus desafectadas divagaciones se materializa lentamente un

Los lobos del bosque de la eternidad

Una novela para tiempos frenéticos

mundo. Y al cabo de un tiempo –sin prisa– se introducen los primeros indicios de misterio: al poco tiempo de su regreso, Syvert tiene un sueño en el que su padre, fallecido años antes en un accidente de coche, le confiesa que su matrimonio no fue feliz.

A Knausgård se le conoce como el Homero del día a día. Una buena parte de esa vida ordinaria transcurre antes de que Syvert rebusque entre las cajas de su padre que están en el granero y se encuentre un alijo de cartas manuscritas en cirílico. Había otra mujer, otra vida. Sin embargo, de no ser por la inquietud de Syvert, todo parece normal. Se reen-

cuentra con viejos amigos y se apunta a un equipo de fútbol. Conoce a una joven, Lisa, en una discoteca. Pasa tiempo con su hermano, Joar; más adelante, cuando su madre enferma y es trasladada al hospital, se convierte en el cuidador del niño. Para mantener a flote a la familia, Syvert acepta el único trabajo que encuentra, como ayudante de un sepulturero. Escribe una carta a una dirección rusa que ha encontrado, pero no recibe respuesta. La sección termina en suspense, con su madre en el hospital y Lisa enviándole señales contradictorias sobre sus sentimientos.

El tiempo pasa y se suceden otras narraciones. Conocemos a Alevtina, una científica rusa que da conferencias a estudiantes. Ya estamos en la era de Putin. Alevtina está a punto de partir hacia su pueblo natal para celebrar el 80º cumpleaños de su padre cuando se encuentra con su amiga Vasilisa. Su relación es un misterio. Vasilisa es escritora y trabaja en un proyecto que, según ella, se le escapa. Alevtina está, como

ella misma admite, a la deriva en la vida.


En sus respectivas secciones, cada mujer se entrega a su obsesión más íntima. En casa de su padre, Alevtina recuerda el tiempo que pasó en un retiro rural de científicos. Knausgård la enfoca de cerca, permitiéndole repasar al detalle su creciente interés por la vida de los árboles, las redes simbióticas de hongos de estos y sus pensamientos sobre los posibles tipos de simbiosis entre los mundos humano y natural. Vasilisa, por su parte, investiga las sectas rusas de principios del siglo XX preocupadas por la resurrección de los muertos y la vida después de la muerte. Se centra en un tal Nikolai Fiodorov, un sabio que en su época ejerció una gran influencia sobre Tolstoi y Dostoievski. Fiodorov creía que era posible revivir a los muertos y repoblar la Tierra con todos los que alguna vez existieron. Para Vasilisa, encarna el deseo de contrarrestar la terrible carnicería de las guerras recientes. Ella ve un vínculo con nuestras exploraciones actuales del transhumanismo, con el uso de la tecnología para contrarrestar la muerte física.

La labor de cualquier novela consiste en absorber sus materiales y terminar lo que empezó. En el plano emocional, Knausgaard lo consigue. Tras la publicación los seis volúmenes de *Mi lucha*, algunos lo tildaron de ser el avatar del atribulado ego masculino blanco. Pero en esta novela da un giro; da vida –incluso celebra– el complejo y



KARL OVE KNAUSGÅRD

Traducción de Kirsti Baggethun
y Asunción Lorenzo
Anagrama, 2025
928 páginas. 29,90 €



ambivalente toma y daca entre hombres, entre mujeres y entre hombres y mujeres. Estas relaciones, llenas de malentendidos y reconciliaciones, dan la sensación de ser auténticas, sin pautas. Sin embargo, en el plano intelectual, la gran tensión de los conceptos enfrentados queda sin resolver. Puede que esa sea la cuestión. Knausgård ha salpicado su narrativa con varias de estas reflexiones obsesivas. He notado un fuerte parentesco con *Submundo* de Don DeLillo, que también avanza por secciones y termina al borde de lo que parece una revelación espiritual. En ella también hay más preguntas que respuestas.

Muy avanzada la novela (han pasado cuatro décadas), Lisa y Syvert llevan mucho tiempo casados. La vida se ha estabilizado. Hasta que un día recibe una carta de una tal Alevtina. Ahora por fin llega el clic, la renovación de la promesa de que todos los elementos dispersos se unirán por fin. Y lo hacen, al menos los de escala humana. El eventual –e inevitable– encuentro en Moscú entre dos personas fracturadas por el destino es tenso al principio, pero llega a una gratificante resolución de un trauma de décadas y expone sus repercusiones actuales. Sentimos el pulso genético que se mueve entre generaciones.

Los lobos del bosque de la eternidad, como las novelas rusas del siglo XIX, lidia con los grandes opuestos: la visión materialista y la religiosa, el mundo como accidente cós-

mico o como encarnación de una intención radiante. ¿Está este mundo impregnado de sentido o no?

La convergencia de los destinos humanos no resuelve las grandes polaridades, pero cerca del final llega una tentadora aparición. Una noche, Syvert divisa una esfera

**ESTE LIBRO, COMO
LAS NOVELAS RUSAS
DEL XIX, LIDIA CON LOS
GRANDES OPUESTOS:
LA VISIÓN MATERIALISTA
Y LA RELIGIOSA...**

resplandeciente, una “nueva estrella que brilla en un cielo nocturno que, de lo contrario, sería oscuro”. Registra una vibración ansiosa. ¿Se trata de una anomalía astronómica o de un augurio?

La sensación de que las cosas fluyen angustiosamente la sentimos en todo momento. El punto decisivo para mí fue cuando sentí que las palabras de la página se convertían en una clara premonición. La ferroz ola de calor que domina las últimas secciones de la novela –publicada en Noruega en 2021– estaba sacada directamente de las noticias sobre el abrasador verano mundial. Era como si las portadas se hubieran abierto directamente al orbe al otro lado de la puerta.

SVEN BIRKERTS

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

NOMBRE APELLIDO

NINA RANGBY

A modo de delantal de su primera novela, *Vallesordo*, el joven zamorano Jonathan Arribas pone una estrofa popular: “Y ahora voy a cantar yo / una tonadilla nueva / que cuando nació mi madre/ ya la cantaba mi abuela”. Además de anunciar el tono sencillo de la obra, con la copla alerta Arribas de la supuesta modestia de sus pretensiones. La historia irónicamente nueva que relata ya la han entonado, en efecto, otros muchos autores. Poca originalidad se halla en afrontar las vivencias de infancia desde la perspectiva de un niño. Y tampoco en tratar el correlativo aprendizaje del mundo.

En este ámbito anecdótico se mueve con claridad el argumento de *Vallesordo*. El niño de doce años Nico evoca en un relato oral sus recuerdos de dos cursos antes, cuando la profesora encargó a los alumnos una redacción sobre el “verano más importante de sus vidas”. Ese pie forzado impulsa una estampa general del imaginario pueblo “al pie” de Zamora.

El fresco participa de la pujante moda ruralista y no se escapa de las alarmas del despoblamiento. En tal entramado se inserta la vida cotidiana de la pequeña población rural, presentada con técnicas realistas convencionales.

Se da cuenta de personas, animales y paisaje como reflejo del existir corriente. Solo alguna nota de relativo exotismo (la tía curandera del narrador) se aparta del puro testimonio. El documento engloba el retrato familiar (padres, abuela, tías) de Nico, sus amistades colegiales y juegos infan-



PALOMA VESGAR

Vallesordo

Retrato de un chico de pueblo

tiles, la actividad laboral, el penoso trabajo del campo, las festividades locales o los fenómenos de la naturaleza propios del estío en que se enmarca la escasa acción.

No hay idealización rural. Incluso llegan a Arribas ecos del tremendismo primitivista de alta posguerra en las inocentonas complacencias fecu-

les. Se ponen apuntes sobre la pobreza y el escaso desarrollo (cultivos precarios, taberna deslucida). Se testimonia la inmigración extranjera. En las relaciones humanas se recrea un matrimonio de feroces desavenencias.

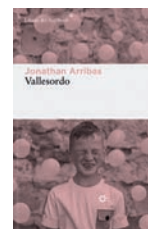
Tampoco falta la brutal insensibilidad aldeana con los animales, frente al trato amoroso de Nico hacia su perra Yesi. La empatía del chico con Yesi no es un dato menor sino señal clara de que Jonathan Arribas se sirve del contexto general de la aldea para ir al asunto de fondo, el carácter del niño.

El dato argumental más destacado nos presenta a Nico

absorto de un programa televisivo real, el concurso *Fama Kids*. Se ensimisma en los bailes de los aspirantes, los imita, inventa “coreos”. En fin, participar y ser seleccionado en el “castin” de la próxima convocatoria lo convierte en su máximo objetivo vital.

El deseo de ser artista choca con numerosas reticencias y ahí el joven narrador zamorano se da muy buena mano para señalar de forma sutil, con inspiradas alusiones, las injustas y traumáticas burlas del diferente. Nico se impone con determinación a maledicencias y obstáculos y la novela muestra el valor que un ideal firme, aunque sea un tanto quimérico, puede llegar a tener.

No todos los recursos dispuestos para lograr este tema fuerte resultan afortunados. Algo se abusa del loable rescate, en la estela de Miguel Delibes, de voces coloquiales olvidadas y de las onomatopeyas.



JONATHAN ARRIBAS
Libros del Asteroide. 2025
216 páginas. 18,95 €

La descripción de bailes televisivos es prolija. Los padres de Nico encarnan estereotipos... Pero sí tiene mérito el logro de una representación emotiva y veraz de la soledad con que alguien arropa la ilusión de un futuro pleno y feliz. En ello reside un recio aval para el porvenir de este narrador novel.
SANTOS SANZ VILLANUEVA

**ARRIBAS OFRECE UNA REPRESENTACIÓN EMOTIVA
Y VERAZ DE LA SOLEDAD CON QUE ALGUIEN ARROPA
LA ILUSIÓN DE UN FUTURO FELIZ**

El secreto de Marcial

Todo sobre mi padre



XAVIER TORRES-BACCHETTA

Cuando Jorge Fernández Díaz (Buenos Aires, 1960) hace literatura deja escapar su vena periodística. Se aprecia en su tendencia a escribir sobre hechos sucedidos sin remilgos y sin excusas, es decir, de una manera natural. Así construyó *Mamá*, su trabajo más afamado, que, a pesar de haberse publicado inicialmente en 2002, se comercializó en nuestro país hace ahora seis años. En él, y al amparo de una cita sobre la veracidad de un argumento firmada por el mismísimo Truman Capote, Fernández Díaz presenta una semblanza de su madre, la adolescente asturiana a la que su familia envió a la Argentina para que se labrara un porvenir con la promesa —incumplida— de que la seguiría el resto de la familia. La obra resulta conmovedora.

En *El secreto de Marcial*, el escritor recupera la figura de su padre, apenas esbozada en la novela anterior. Marcial Fernández fue un emigrante de Lurca que recaló en Buenos Aires donde se unió a Carmina y formó una familia. Como re-

**JORGE FERNÁNDEZ DÍAZ**

Premio Nadal

Destino, 2025

252 páginas. 21,90 €

cuerda su hijo, con el tiempo sus padres dejaron de quererse, aunque les unía la pasión por el cine del Hollywood clásico, tema que en esta nueva entrega tiene una importancia capital. Desde que era niño, la relación entre Jorgito y Marcial estuvo marcada por las películas, sus intrigas y sus desenlaces. Pasado el tiempo, el padre no aceptó la vocación literaria del hijo e interpuso entre ambos una barrera de incompreensión y silencio.

Breve encuentro, Casablanca, La carta, La diligencia, Matar a un ruiseñor, Mogambo o Los mejores años de nuestra vida, conforman el imaginario colecti-

vo de este grupo humano. En los filmes, aprenden desde cuál debe ser el comportamiento en una determinada situación a cómo se configuran los vínculos de pareja, cómo debe entenderse la masculinidad o cuáles son las obligaciones de una mujer casada. Con el tiempo, además, comprenden que los mejores directores son capaces de filmar escenas cuya sutileza revela la complejidad de las relaciones entre los individuos y de unas historias cuyo sentido solo se entiende en la madurez.

En *El secreto de Marcial* las tramas cinematográficas se entrecruzan con las de los personajes, creando una realidad que completa la vida y la trasciende,

**ESTA OBRA ES LA
CRÓNICA SOBRE UN TIPO
MISTERIOSO Y ENIGMÁTICO
QUE ELIGIÓ EL
SILENCIO EN SUS
RELACIONES FAMILIARES**

aunque no siempre encajan de forma cabal. Al principio, sobre todo, algunas no están bien ensambladas y no pasan de ser meras anécdotas prescindibles. Sin embargo, a medida que el relato se centra en el misterio de Marcial y el narrador recupera pequeños motivos que fueron quedando en suspenso, la novela alza el vuelo. Se convierte en una crónica sobre un tipo misterioso y enigmático (transformado en héroe por acción del texto) que eligió el silencio en sus

relaciones familiares, un hombre que, desde su juventud, experimentó una amistad que parecía inquebrantable hasta que se truncó sin que a nadie le interesara indagar en los motivos. Y ahí radica el fundamento de todo el entramado.

Los argumentos del cine se arman de significación y también lo hacen los personajes, sus viajes a la madre patria, las falsedades que adornan sus biografías y los huecos que han dejado en el pensamiento de un adolescente ocupado en su propia supervivencia. Es entonces cuando se analiza la figura paterna y su temperamento huido e insondable, y cuando cobra sentido toda la crónica familiar. Como sucede en el *Quijote*, además, los actores de la primera novela reaparecen con la intención de ahondar en el significado de la historia y, tal vez, cerrarla para siempre. También entonces se revela el valor de películas como *Mogambo* o *Centauros del desierto*, cuyo mítico final respalda tanto el del padre como el de la novela. **ASCENSIÓN RIVAS**

El dedo en la boca y Las estatuas de agua

Maneras dementes de existir

Segunda mitad del siglo XX. Europa es una Arcadia arrasada. Todos saben, todos silban, miran hacia otro lado, mientras tratan de tapar las grietas de una civilización en ruinas, que es lo mismo que decir que una casa amenaza con derrumbarse. Casa aquí significa sociedad y también familia. Casa es la ley del padre y la moral puritana. Cubertería de plata. Cháchara intrascendente. Jardines y meriendas a la sombra. Civilidad.

Pero no hay donde agarrarse después de la Segunda Guerra Mundial: he aquí el espíritu de las dos primeras novelas de Fleur Jaeggy (Zúrich, Suiza, 1940). Un aliento de pérdida irreparable circula por debajo de sus textos y los impregna de languidez y de abulia, de tiempo ensimismado. Tanto en el *El dedo en la boca*, de 1968, como en *Las estatuas de agua*, de 1980, la escritora en lengua italiana retrata una vieja Europa herida de muerte, a través de personajes que representan opuestos; bien se niegan a aceptar la decadencia del mundo, bien la acogen y la encarnan con odio entusiasmo en sus vidas pe-



BASSO CANNARSA OPALÉ/BRIDGEMAN IMAGES

queñas, en sus lánguidos anhelos y los vínculos enclenques que establecen con los otros.

Tanto Lung, la protagonista de *El dedo en la boca*, como Beeklam, el héroe de *Las estatuas de agua*, son las voces que se alzan para contar, a través de sus vivencias, que el siglo

XX está herido y que tal vez, por qué no, habría que celebrarlo.

Lung está chalada y se chupa el dedo pulgar pese a tener veinte años. Beeklam vive aislado entre las piedras talladas que atesora en su casa. En ambas historias, Jaeggy elabora unas voces narradoras que sirven como sostén de tramas inexistentes.

El hilo de las *nouvelles* son esas grietas abiertas entre existencia social y experiencia individual, entre el lujo burgués que se empeña en persistir y la ausencia de horizontes que proyecten un futuro esperanzado.

La autora apenas da asideros a los lectores; sus protagonis-

tas se mueven con alegre naturalidad de la primera persona a la tercera, en un gesto que explica la experiencia fragmentada del individuo moderno; una técnica literaria puesta al servicio de una pregunta esencial: ¿dónde se traza el linde entre locura y cordura cuando no existe un sentido donde asirse y uno se siente perdido, porque nada es como era? De esta pregunta deriva la orfandad radical que exhiben las dos novelas, un vi-

vir a la intemperie de donde emana un dulzor, melancólico y mohoso, un tono que no encaja con la supuesta frialdad de su estilo literario.

Su lenguaje no es distante ni desapegado; tan solo refleja de manera insoportable el frío del mundo, una textura glaciaria que contrasta con el fuego interior que arde en sus personajes; de ahí esa locura que parecen habitar. Sus maneras dementes de estar en el mundo permiten acceder a la vida en su pureza y su desnudez, es decir, a la vida en su crudeza verdaderamente despiadada.

Así es el estilo Jaeggy: inaudito y salvaje. Por debajo de las vidas acomodadas, existe una



FLEUR JAEGGY

Traducción de M^a Ángeles Cabré

Tusquets, 2025

224 páginas. 19,90 €

**CON SU HUMOR PERTURBADOR
Y SU INOCENCIA PERVERSA, LAS
DOS OBRAS DE JAEGGY ALUMBRAN
LA BELLEZA DEL FIN DE UN MUNDO**

fuerza bruta que late y que ahoga y que empuja a vivir a sus protagonistas. Como si defendiera que a la vida como abulia hay siempre que oponerle la vida como explosión.

Con su humor perturbador y su inocencia perversa, la autora suiza alumbró la belleza terminal del fin de un mundo; de ahí la textura onírica y cercana al mal sueño, de ahí el gusto por las ruinas, y las piedras, por la furia y por el odio: imágenes afiebradas, brutales y celestiales: una detonación.

BEGOÑA MÉNDEZ

Tampoco yo soy un robot

Vivir a la intemperie

La raíz de este nuevo libro de Amalia Iglesias (Menaza, 1962, pero madrileña y ahora salmantina de adopción desde hace años) hay que buscarla en *Tótem espantapájaros* (2016), obra de larga gestación cuyo impulso caligramático –la escritura de poemas con forma humana– subrayaba la dimensión corporal del texto poético. La silueta de los poemas era esquemática –con mucho de pelele o monigote–, pero precisamente por ello conectaba menos con el Hombre de Vitruvio, emblema del humanismo renacentista, que con los muñecos de vudú o los moais humanoides de la Isla de Pascua. Invocar el carácter orgánico del poema –de la palabra incondicionada, no instrumental– era también reivindicar su condición de fetiche o talismán, de conjuro mágico. Este libro admirable fue un punto de inflexión en la trayectoria de Iglesias: una manera de repensar el vínculo entre el ser humano y su entorno siguiendo el imperativo de aquella canción de The Police: “Rehumanize yourself” [rehumanízate].

La cita no es gratuita. El disco donde aparecía esta canción se titulaba *Ghost in the Machine*, “el fantasma en la máquina”, que es la frase con la que el pensador Gilbert Ryle atacó acerbamente el dualismo cartesiano cuerpo-mente. Y por ahí va también Iglesias con este nuevo libro, de título sorprendente: *Tampoco yo soy un*

robot, que se pregunta “qué significa ser humano” en un momento en el que las nuevas tecnologías parecen configurar a ojos vistas un nuevo orden social, laboral y económico. Dividido en cuatro secciones de fuerte simetría (“Letanía”, “Aguja y Cristal”, “Los inviernos giratorios” y “Réquiem”), el libro no pretende tanto dar respuesta –no es su propósito– como acumular pruebas para la defensa y sondear el espacio de incertidumbre, de misterio y posibilidad, que constituye la experiencia humana fuera de los sistemas algorítmicos que

No robot, para imaginar el hogar de las hormigas y sus galerías minuciosas, con la soledad dormida al fondo de la sangre, añorar un refugio, la gravedad de los tendones y sus trapecios de plata, mientras los desconocidos aúllan en los pabellones sin eco.

procesan cantidades ingentes de datos: “Para cruzar las puertas de los volcanes y los templos / sin que nos abandone el temblor de la belleza”.

La sección inicial, “Letanía”, brota sobre el lenguaje condensado de *Tótem*..., pero lo fragmenta y echa a andar. Tomando como punto de partida el verso de Propertio, “Omnia vertuntur” (todo gira, o todo cambia), Iglesias constata la



CASA DE AMÉRICA

constante mudanza del tiempo y la búsqueda de consuelo en las palabras y la belleza: “cada poema es una cuna mecida / por la mano que no está / y una nana sin nadie / para el insomnio escrito en las esferas”. Esta

necesidad de asidero se abre en la segunda parte a una exploración de nuestras contradicciones vitales: “armas encendidas hacia el abismo del ser...”; “minuciosas criaturas / empeñadas en ovillar la madeja... descifrar los des-conchados del universo que se contrae”. El verso crece y se dilata y se vuelve incluso explícito,

con aroma didáctico o de denuncia –como en “Inteligencia emocional”, poema dedicado a sus hijos, donde transita el surco abierto por el “If” de Kipling y “Palabras para Julia” de J. A. Goytisolo–, pero sin dejar de abrirse a la potencia de la imagen y la compulsión del decir: este es un libro hecho de enumeraciones y nombres propios (“Universos paralelos”), atravesado por una urgencia que

**AMALIA IGLESIAS**

Vaso Roto, 2024. 88 páginas. 19 €

remite a la certidumbre de habitar un “tiempo de descuerdo”, distópico, con la amenaza de la extinción a la vuelta de la esquina.

En el “Réquiem” final, el tono vuelve a ser de letanía, con una frase insistente (“No robot”) que percute “sobre el día de la ira / y sus gusanos voraces”. Lo dijo el investigador Emerson Pugh: “Si el cerebro humano fuera tan simple que pudiéramos entenderlo, nosotros seríamos tan simples que no lo entenderíamos”. Amalia Iglesias se instala en la brecha abierta por esta paradoja y la ilumina con palabras de advertencia que no renuncian a encontrar una vía de salida. Hay esperanza. **JORDI DOCE**

Vivir en zapatillas. Sobre la renuncia al mundo en la actualidad

La bancarrota del Eros

Poéticamente, hacia el inicio de *La genealogía de la moral* observa Nietzsche que, del mismo modo que surgen frutos del árbol, brotan de cada uno nuestros síes y nuestros noes a la vida. Quizá se pueda añadir a esto que, a medida que el árbol va haciendo años, cada temporada los noes van predominando sobre los síes. Esto, a la manera casi de sospecha, planea en la lectura de un libro como *Vivir en zapatillas*, donde el ensayista Pascal Bruckner da un buen repaso a nuestro tiempo histórico, entre la pandemia de 2020 y la posterior invasión rusa de Ucrania. En el discurso de este autor, nacido en París en 1948 (y por tanto “mozuelo intelectual del 68”) lo primero, es decir, la Covid, constituyó la puntilla para terminar de adormecer, enrarecer y *monadologizar* la sociedad occidental; y el segundo acontecimiento, la guerra, o mejor, la respuesta de la ciudadanía europea ante la guerra, supone un punto de esperanza.

La banalidad, la “bancarrota del Eros”, el ansia de intimidad, la reclusión y el culto al teléfono móvil son algunos de los asuntos que trata este conocido polemista, con continuas referencias clásicas y ensayos de genealogía cultural. Nuestra vida reglada tie-



PASCAL BRUCKNER
Traducción de María Belmonte
Siruela, 2024
156 páginas. 19,95 €



ne, para Bruckner, un precedente en los monjes de san Benito y nuestra necesidad de intimidad total es algo así como el apogeo de una tendencia cultural posterior al siglo XVIII. Oblómov, el protagonista aplatanado de Goncharov, es un símbolo de nuestro tiempo. Las ansiedades de la pobre Madame Bovary expresan bien nuestra relación con el teléfono móvil.

Yo me he reído en ese capítulo, el 5. El libro no es monacorde. A veces, el tono machacón-bulldozer-byung-chul han se olvida y Bruckner se limita a hablar sobre nuestro tiempo con curiosidad, con interés, como cuando habla de Virginia Woolf como la primera que vio en la reclusión (la intimidad total del gabinete de trabajo) el inicio de un nuevo tipo de emancipación (p. 76).

Pero, en principio, predomina el discurso-sermón para agitar a los Oblómovs del universo mundo. A continuación, transcribo un pasaje de la conclusión que me resulta muy representativo del libro: “El apetito de vivir de los años sesenta ha terminado: hay que enfriar lo sublime, reducir las ambiciones, invitar a cada uno a orgías de buenos modales. El deseo de disfrutar de todo lo bueno que la vida ofrece está prohibido o, incluso, condenado

como un pecado contra el planeta, la nación, el pasado, la moral, las minorías. De 2020 a 2022 han proliferado en Francia tantos profesores de la depresión, tantos aguafiestas en las ondas dispuestos a echarnos un sermón, a prometernos los peores castigos: ¡habíamos disfrutado mucho, teníamos que pagar! Henos aquí invitados a retirarnos a nuestro interior porque el afuera es el abismo. La prudencia se confunde con la inercia” (p. 150).

La última frase revela bien el tono en general de exhortación que domina un texto, por

**ÁGILMENTE ESCRITO
Y SEMBRADO
DE NUTRITIVAS CITAS,
ESTE LIBRO ANALIZA
LA BANALIDAD Y EL
CULTO AL MÓVIL**

otro lado, ágilmente escrito y sembrado de nutritivas citas. Ahora bien, yo doy clases en la universidad a chicos de 18, 19 o 20 años, y no puedo evitar pensar (ahora que pondero virtudes y defectos de este panfleto) si ellos se sentirían reflejados en todo esto. ¿Estarían de acuerdo estos chicos y chicas en que vivimos en un mundo sin ideales, sin política, sin vida exterior? ¿Van estos jóvenes por la vida en zapatillas, esclavizados por el teléfono móvil, indolentes, medio dormidos, sin deseo de disfrutar de todo lo bueno, sufriendo la “bancarrota del Eros”? Me temo que no, *monsieur* Bruckner: se trata, más bien, de sus *proprios* noes. **ÁLVARO CORTINA**

Anne Morrow Lindbergh (Englewood, 1906 - Vermont, 2001) no supo explicar, cuatro años después de la experiencia más reveladora de su vida, qué le movió a hacer un viaje en avión junto a su marido, ingeniero y piloto, desde Nueva York a China por la ruta del océano Ártico, jamás transitada hasta entonces. El fascinante relato de *A Oriente por el norte*, escrito en 1935, nos remite al mensaje que camufló Kavafis en *Ítaca*, su poema más célebre: lo importante era el camino. Recuperado por la editorial Nórdica, este clásico de la literatura viajera nos pasea por los lugares más remotos de Alaska (Punta Barrow y Nome), Siberia



EL MATRIMONIO LINDBERGH JUNTO A UN AEROPLANO. SEPTIEMBRE DE 1929

LIBRARY OF CONGRESS

A Oriente por el norte Viaje interior en las alturas

(Kamchatka) y las “islas felices” de Oriente. Asistimos a la preparación del itinerario, a las relaciones del matrimonio con los inuits, los tramperos, los

cazadores de patos, los balleneros... Y, sobre todo, a la sensación de insularidad que experimenta la autora: “Como una exiliada en otro planeta, escuché la lejana cháchara del mundo”.

Separados del entorno urbano, predomina el sentimiento de libertad. La autora es consciente de que volar ha sido un deseo indesligable del ser humano. Ahora, como teleoperadora de radio en el aeroplano que pilota su esposo, se siente “autónoma como el viento”. Con todo, por más lejos que se encuentren y más alto que vuelen, el viaje interior se impone. Lindbergh descu-



ANNE MORROW LINDBERGH

Traducción de Blanca Gago

Nórdica. 2025

216 páginas. 21,50 €

bre cuánto nos necesitamos, en cualquier rincón del mundo, los unos a los otros. El encuentro con culturas tan ajenas a Occidente conduce al lector a plantearse distintas cuestiones: ¿qué es la civilización?, ¿en qué consiste el progreso? En este libro queda, felizmente, en entredicho. **JAIME CEDILLO**

Exposición:
Museo del Prado y Fundación AXA

19.11.24 – 02.03.25
www.museodelprado.es

DARSE LA MANO

Escultura y color en
el Siglo de Oro



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Con el patrocinio de



fundación
AXA

Las pinturas que inventaron México

Tomás Pérez Vejo analiza el proceso de construcción del imaginario visual del país en *México, la nación doliente*. Un estado que en el siglo XIX necesitó redefinir su pasado y reelaborar el relato echando mano de una iconografía que va desde la época prehispánica hasta la independencia.



JOSÉ MARÍA OBREGÓN:
*EL DESCUBRIMIENTO
DEL PULQUE*, 1869

En la segunda mitad del siglo XIX se inicia en México el desarrollo de una pintura de historia que aspira a forjar un relato nacional, con la Academia de San Carlos como institución impulsora de un nuevo imaginario laico que, al servicio del Estado, acaba con la hegemonía de la pintura religiosa. Y sobre el que las élites mexicanas afirman la existencia de una nación intemporal. Tomás Pérez Vejo (Caloca, Cantabria, 1954) analiza en *México, la nación doliente. Imágenes profanas para una historia sagrada* (Pren-

sa de la Universidad de Zaragoza) este proceso de construcción visual de una memoria nacional inspirado por la voluntad de articular una narración coherente que cifrara “el destino de México en tres actos”: el nacimiento (etapa prehispánica), la muerte (la Conquista) y la resurrección (la Independencia). Una nación “doliente” que “parece estar siempre condenada al fracaso”. Un relato que hoy se sigue transmitiendo.

Como afirma el historiador, “los Estados nacidos del fin del

Antiguo Régimen, de la disgregación de la monarquía católica en el caso de México, necesitaron construirse naciones capaces de legitimar su existencia como sujetos políticos soberanos”. La nación como nueva religión que tiene como base de su existencia “la fe en un relato, un mito de origen”, y que para el desarrollo de su identidad colectiva necesita fabricar una memoria en imágenes, una estrategia narrativa, ideológica e iconográfi-

ca, un imaginario que remita a su pasado y a su esencia.

Una tercera parte de la pintura de historia decimonónica de México alude a la época prehispánica, “piedra angular de la construcción nacional”, que establece una “continuidad” entre el Estado azteca y el Estado nación contemporáneo. No obstante, la aparición de estas imágenes fue tardía (a partir de 1865, con el emperador Maximiliano). Entre ellas, *El descubrimiento del pulque* de José Obregón y *El Senado de Tlaxcala* de Ro-



MUSEO NACIONAL DE ARTE, MÉXICO

drigo Gutiérrez, que formaron parte de la colección del mecenas Felipe Sánchez Solís. Otras obras relevantes son *Fundación de la ciudad de México* de José María Jara, *Moctezuma visita en Chapultepec los retratos de los monarcas, sus antecesores* de Daniel del Valle y *Vista del valle de México desde el cerro de Santa Isabel* de José María Velasco. Y es que el siglo XIX mexicano “no solo inventó un pasado para la nación sino también su paisaje, el escenario donde la historia habría tenido lugar”.

En el relato nacional del liberalismo mexicano, “el tiempo luminoso del mundo prehispánico da paso a las tinieblas de la Conquista, la muerte de México”. Algunos cuadros inspirados en esta época, como *El suplicio de Cuauhtémoc* de Leandro Izaguirre, figuran entre los que más impacto han tenido en el imaginario nacional. Los pintores representan el encuentro entre Cortés y Moctezuma, la matanza de Cholula, la Noche Triste... Félix Parra alcanzó el éxito con *Fray Bartolomé de las Casas*, enviado a la Exposición Universal de Nueva Orleans de 1884 y elogiado por la prensa estadounidense, que vio en él “un ejemplo de la proverbial crueldad española”. El Estado logra construir en estos años un relato iconográfico sobre la Conquista que “todavía hoy es el sustrato básico del imaginario mexicano”.

Tres siglos después de la muerte, la resurrección. Pero la presencia de la guerra de Independencia en el inventario de la pintura de historia mexicana es significativamente menos importante que la del mundo prehispánico y la Conquista. Por otra parte, el país se abona a un modelo de cíclicas resurrecciones (guerra de Independencia contra España, Juárez contra Maximiliano, Revolución de 1910) retomado en el siglo XXI por López Obrador y su Cuarta Transformación, la cuarta resurrección: “El mito ahistórico de una nación doliente, vagando de sepultura en sepultura, siempre a la espera del nuevo grito que la devuelva al mundo de los vivos. Una especie de milena-



MÉXICO, LA NACIÓN DOLIENTE. IMÁGENES PROFANAS PARA UNA HISTORIA SAGRADA

TOMÁS PÉREZ VEJO

Prensas de la Universidad

de Zaragoza, 2024

388 páginas. 26 €

rismo laico en el que la última resurrección es siempre la final y definitiva”.

En la memoria construida por el Estado, Miguel Hidalgo y Costilla es el padre de la Independencia, “el héroe immaculado iniciador del proceso que permitió a la nación recuperar la libertad perdida”, protagonista de *General Miguel Hidalgo y Costilla* de Tiburcio Sánchez de la Barquera o *El cura Hidalgo victorioso después de la batalla del monte de las Cruces* de Antonio Fabrés. Otro símbolo de la Independencia, Agustín de Iturbide, es retra-

EL ESTADO LOGRA CONSTRUIR UN RELATO ICONOGRÁFICO SOBRE LA CONQUISTA QUE TODAVÍA HOY PERDURA EN EL IMAGINARIO MEXICANO

tado por Primitivo Miranda en *El héroe de Iguala*. Pero, frente al caudal de las ensoñaciones prehispánicas y de las indignaciones por la Conquista, la Independencia, con sus componentes de guerra civil y sus hechos poco edificantes, ha te-

nido “un difícil encaje en la memoria en imágenes sobre el pasado de la nación”.

El autor repara en que “en el uso del pasado como afirmación de identidad es tan importante lo que se recuerda como lo que se olvida”, y que toda identidad colectiva “está construida sobre una sucesión de amnesias más o menos voluntaria”. En el caso mexicano hay olvidos significativos como el mundo prehispánico ajeno a los mexicas, la complejidad del proceso anterior y posterior a la conquista de Tenochtitlan o el carácter guerracivilista de la guerra de Independencia. Y la época virreinal, casi borrada del imaginario: “La Colonia no existe porque no es México sino solo un largo paréntesis de dominio extranjero que habría apartado al país del camino de la civilización”. Tiene esto que ver con la falta de referencias en la pintura mexicana a una tradición cultural autóctona.

El último capítulo del libro está dedicado al año 1910, centenario de la Independencia. México ya tiene una nación, pero el conflicto identitario y el choque de relatos (liberal/conservador) perviven. El Porfiriato proyecta “el mito del mestizaje” e intenta desterrar la imagen de la nación doliente. Hay una voluntad de reconciliación con la antigua metrópoli. Pero ese mismo año estalla la Revolución, un nuevo ensayo de resurrección que radicaliza el proyecto de nación liberal. Y que genera el relato (la memoria imaginada) que será hegemónico durante el siguiente siglo. **ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	1/7
2	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	5/29
3	LA VEGETARIANA Han Kang (Random House)	2/16
4	LOS NOMBRES DE FELIZA Juan Gabriel Vásquez (Alfaguara)	6/2
5	ANIMALES DIFÍCILES Rosa Montero (Seix Barral)	12/2
6	LAS QUE NO DUERMEN NASH Dolores Redondo (Destino)	3/11
7	A SIR PHILLIP, CON AMOR (BRIDGERTON 5) Julia Quinn (Titania)	-/1
8	VICTORIA Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	4/12
9	VICTORIAN PSYCHO Virginia Feito (Lumen)	10/2
10	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA Julia Navarro (Plaza & Janés)	7/21
11	LA CARTERA Francesca Giannone (Duomo)	13/21
12	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	15/8
13	ALMA NEGRA Ibon Martín (Plaza & Janés)	8/3
14	ORBITAL Samantha Harvey (Anagrama)	-/1
15	EL RECLUSO Freida McFadden (Suma)	11/2
16	TODO MUERE Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	-/11
17	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	17/54
18	IMPOSIBLE DECIR ADIÓS Han Kang (Random House)	20/9
19	BLACKWATER I. LA RIADA Michael McDowell (Blackie Books)	16/50
20	LA CLASE DE GRIEGO Han Kang (Random House)	18/14

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	2/43
2	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	1/19
3	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	4/165
4	ESPERANZA. LA AUTOBIOGRAFÍA Papa Francisco (Plaza & Janés)	-/1
5	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	3/19
6	LA CONCIENCIA CONTADA POR UN SAPIENS A UN... Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	6/21
7	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES... Yuval Noah Harari (Debate)	8/20
8	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	9/20
9	MUERTE EN TAILANDIA Joaquín Campos (La Esfera de los Libros)	-/1
10	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	10/45
11	ALGO HABREMOS HECHO Irene Montero (Navona)	5/11
12	LA VOZ DEL ORÁCULO Liv Strömquist (Reservoir Books)	7/2
13	CUANTA MÁS GENTE SE MUERE, MÁS GANAS... Maruja Torres (Temas de Hoy)	11/21
14	SIN RELATO. ÁTROFIA DE LA CAPACIDAD NARRATIVA... Lola López Mondéjar (Anagrama)	12/3
15	NI ME GUSTA MI CUELLO NI ME ACUERDO DE NADA Nora Ephron (Libros del Asteroide)	13/11
16	GEOHISPANIDAD. LA POTENCIA HISPANA EN EL NUEVO... Pedro Baños (Ariel)	14/13
17	IR A LA HABANA Leonardo Padura (Tusquets)	16/17
18	LA LEVEDAD DE LAS LIBÉLULAS Carlos López-Otín (Paidós)	15/12
19	POR QUÉ PASA LO QUE PASA Miguel Ángel Revilla (Espasa)	20/4
20	HISTORIA DE ROMA CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	17/14

"TRAGANDO SAPOS"

La corrupción nunca fue tan impredecible.

Abel Marín, autor de *Protege tu herencia*, presenta una novela sobre los límites del poder, la crisis y la moral en una España al borde del abismo.

"Tragando Sapos" es una historia llena de tensión, giros sorprendentes y una crítica feroz al sistema.



¡CONSÍGUELO
YA EN
amazon

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	DONDE VIVEN LAS MUSAS	1/42
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
2	POESÍA COMPLETA	2/15
	Gata Cattana (Aguilar)	
3	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	3/94
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
4	LA GENTE CORRE TANTO	5/13
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	POESÍA COMPLETA	7/133
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
6	DIVINA COMEDIA LIBERADA. INFIERNO	4/15
	Dante Alighieri (Blackie Books)	
7	ROMANCERO GITANO	6/88
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
8	ANTOLOGÍA POÉTICA	9/77
	Federico García Lorca (Micomicona)	
9	SIEMPRE	8/34
	Defreds (Espasa)	
10	LA ATARAXIA DEL CORAZÓN	10/12
	Sara Búho (Lunweg)	
11	DONDE DESCANSAN LAS FLORES	12/36
	Sara Búho (Lunweg)	
12	POETA EN NUEVA YORK	13/42
	Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
13	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	11/48
	Mario Benedetti (Visor)	
14	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	14/75
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
15	ANTOLOGÍA POÉTICA	16/7
	Mario Benedetti (Alianza)	
16	COSAS QUE TAL VEZ HALLES OCULTAS EN MI OÍDO	18/9
	Mosab Abu Toha (Ed. del Oriente y del Mediterráneo)	
17	AVIÓN DE PAPEL	19/9
	Simon Armitage (Impedimenta)	
18	ALMUDENA	-/15
	Luis García Montero (Tusquets)	
19	LA ESCALA DE MOHS	20/59
	Gata Cattana (Aguilar)	
20	LAS HUIDAS. POESÍA 1998-2024	-/1
	Pilar Adón (La Bella Varsovia)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ALAS DE ÓNIX. EDICIÓN COLECCIONISTA	-/1
	Rebecca Yarros (Planeta)	
2	ALAS DE ÓNIX	-/1
	Rebecca Yarros (Planeta)	
3	REDES	2/19
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
4	INVISIBLE	1/148
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
5	EL CHICO QUE ME GUSTA NO ES UN CHICO 2	-/1
	Sumiko Arai (Panini Cómics)	
6	ALAS DE SANGRE. EDICIÓN COLECCIONISTA	15/11
	Rebecca Yarros (Planeta)	
7	ALAS DE HIERRO. EDICIÓN COLECCIONISTA	16/11
	Rebecca Yarros (Planeta)	
8	TAMING 7 (LOS CHICOS DE TOMMEN 5)	3/3
	Chloe Walsh (Montena)	
9	EL PRINCIPITO	6/412
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
10	HAY ALGO MATANDO NIÑOS	-/3
	J. Tynion IV/W. Dell'Edera/M. Muerto (Planeta Cómics)	
11	ATAQUE A LOS TITANES. ED. INTEGRAL 7	9/2
	Hajime Isayama (Norma)	
12	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	12/40
	Chloe Walsh (Montena)	
13	LA BENDICIÓN DEL OFICIAL DEL CIELO 4	7/2
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
14	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	13/36
	César Mallorquí (Edebé)	
15	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2)	14/16
	Chloe Walsh (Montena)	
16	NARUTO JUMP REMIX Nº 05/24	4/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómics)	
17	NARUTO JUMP REMIX Nº 04/24	5/2
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómics)	
18	LUCKY LUKE. INTEGRAL 1	10/2
	Gosciny/Morris (Norma)	
19	POLICÁN 12. EL PESTAZO ESCARLATA	-/11
	Dav Pilkey (SM)	
20	SAVING 6 (LOS CHICOS DE TOMMEN 3)	-/4
	Chloe Walsh (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	1/5
	Alba Cardalda (Vergara)	
2	HÁBITOS ATÓMICOS	2/158
	James Clear (Diana)	
3	545 RECETAS PARA TRIUNFAR	3/10
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	5/160
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	4/43
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	7/45
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
7	EL PODER DEL AHORA	9/199
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	DE LA BOCA A TU SALUD	6/2
	Ángela Quintas (Planeta)	
9	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	10/162
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
10	ESTE DOLOR NO ES MÍO	8/58
	Mark Wolynn (Gaia)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Stendhal, un solterón

Con motivo de dar una charla sobre Stendhal, en el marco de un curso dedicado a este escritor, repaso —en la muy recomendable biografía de Michel Crouzet, publicada en su día por Edicions Alfons el Magnànim— el que me ha parecido siempre el episodio más penoso de su vida.

Tuvo lugar durante su “destierro” en Civitavecchia, el “puerto” de Roma, una localidad lúgubre a la que Stendhal fue “transferido” en 1831, después de que el todopoderoso Metternich lo vetara como cónsul de Francia en Trieste, por entonces bajo dominio austriaco. La vieja ciudad, de menos de ocho mil habitantes, pertenecía a los Estados Pontificios. Nada allí, ni el desolado paisaje, ni el mar revuelto, ni el inmenso presidio con más del mil penados, ni una población formada en su mayor parte por pescadores, sin apenas vida social ni mucho menos cultural, resultaba estimulante para Stendhal, que fue recibido con gran suspicacia debido a su fama de liberal y de anticlerical. Sólo se relacionaba con Donato Bucci, anticuario y arqueólogo, a quien acompañaba en sus prospecciones en busca de tumbas y vasos etruscos.

Stendhal se adentra en la cincuentena. Se siente viejo y achacoso, además de aburrido. En sus cartas dice haberse convertido en “un hombre vulgar”. “Cada día me vuelvo más estúpido; no encuentro a nadie con quien jugar esos partidos de pelota consistentes en intercambiar agudezas”, escribe.

Desesperado de su soledad, piensa en buscar compañía a toda costa, y casarse aunque sea sin amor. “Se pueden encontrar momentos de impaciencia en el matrimonio pero nunca el aburrimiento sombrío y profundo del celibato”, anota.

Gordo y feo como es, pone sus ojos en la hija de los Vidau, una vieja familia venida a menos. Se trata de una muchacha menuda y poco agraciada, que no ha recibido ninguna educación. Stendhal la corteja (aun al pre-

cio de asistir a misa para hacerse el encontradizo) y finalmente la pide en matrimonio.

Para los padres, era aquella una oferta muy honrosa y prometedor, así que aceptaron de inmediato. Pero antes de formalizar el compromiso debían tener el visto bueno de un hermano de Monsieur Vidau, un hombre devoto y adinerado que los ayudaba económicamente y de quien esperaban heredar. El “tío” pidió informes sobre Stendhal y, a la luz de los mismos, se opuso enérgicamente a la boda, bajo la amenaza de desheredar a la familia y privarla de la pensión que le pasaba. De modo que el pretendiente se quedó plantado. Más tarde diría que fue él quien rompió el compromiso porque su futuro suegro se empeñaba en vivir a su costa. “¿Cómo saber?”, se pregunta prudentemente Crouzet.

En Civitavecchia escribió Stendhal la mayor parte de *Vida de Henry Brulard*, sus inacabadas memorias de infancia y juventud, un libro arrebatador en cuyo arranque se lee: “El estado habitual de mi vida ha sido el de amante desgraciado... He tenido muy poco éxito... Tengo fama, me parece, de ser un individuo de lo más alegre e insensible, aunque lo cierto es que jamás he dicho una sola palabra de las mujeres que amaba...”. Hasta que un día, dice, absorto en sus ensoñaciones, comprendió de súbito que su vida podía resumirse con los nombres de esas mujeres a las que había amado y que a continuación enumera. Son once. Y añade: “La mayor parte de estas criaturas encantadoras no me dispensaron nunca sus favores, pero puedo afirmar que han ocupado literalmente mi vida”.

En la lista de nombres que da Stendhal no se encuentra el de Mlle. Vidau. Es verdad que por las fechas en que la hizo no había tenido todavía lugar el “amorío” con la muchacha provinciana. Pero, de haber hecho esa lista dos años después... ¿habría incluido su nombre, que por otro lado no conocemos? ●

**UN DÍA, DICE STENDHAL,
ABSORTO EN SUS ENSOÑACIONES,
COMPRENDIÓ QUE SU VIDA PODÍA RESUMIRSE
CON LOS NOMBRES DE ESAS MUJERES A LAS
QUE HABÍA AMADO**

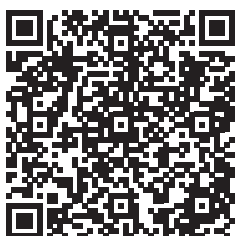


© PAUL ODONGO

#NuestraLíneaRoja

**Hay fronteras que
nunca deben cruzarse**

Di 'no' a los ataques a civiles y médicos



Estamos ante un acontecimiento verdaderamente notable: cuando está próximo a cumplir 90 años, se han reunido en torno a sesenta obras, de una calidad excepcional, de Rafael Canogar (Toledo, 1935). La exposición, estructurada en cinco capítulos, no tiene un planteamiento cronológico, algo habitual en las retrospectivas. Con una extraordinaria concepción y un articulado montaje del comisario Alfonso de la Torre, se nos permite ir viendo, en composiciones y ecos de obras de distintas épocas, los núcleos centrales y permanentes de la trayectoria de uno de los artistas más relevantes de nuestro tiempo.

El título de la muestra, *[I]Realidades*, nos plantea en sí mismo la cuestión que suscita su forma de entender el arte: ¿qué tenemos ante nuestra visión, realidades o irrealidades plasmadas plásticamente...? Es un buen punto de partida porque en sus obras pictóricas no encontramos representaciones figurativas, sino despliegues de color y de luz que interrogan lo que vemos y cómo lo vemos.

Los cinco capítulos se estructuran con los siguientes rótulos: “Naturaleza que me has conmovido”, “*Circa* 1957. La materia y el signo: el arte otro”, “Abstracciones y construcciones desde los ochenta”, “*Circa* 1968. Realeza secreta del dolor”, y “Klee y Miró, mágicos”. Unas referencias concretas determinan los capítulos que marcan el inicio y el final del recorrido. En el primer caso se trata de un pequeño óleo sobre madera, de 1949, *Jardín de Vázquez*



1

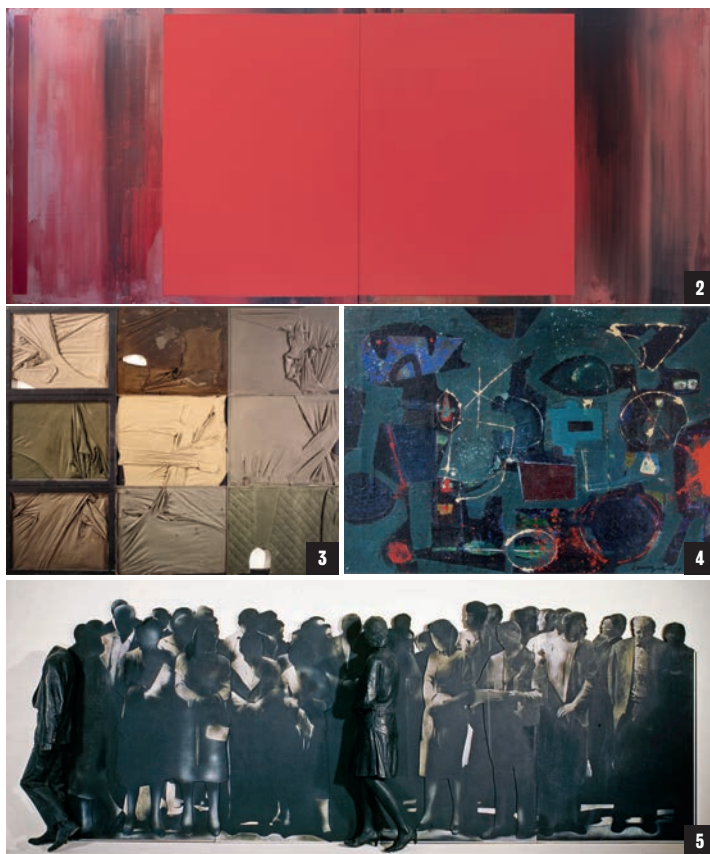
Rafael Canogar, el sueño de las formas

RAFAEL CANOGAR. [I] REALIDADES [OBRAS 1949-2024]. CENTROCENTRO. Madrid
Comisario: Alfonso de la Torre. Hasta el 18 de mayo

Díaz, en el que vemos el jardín de quien fue su maestro, toda una clave para entender los inicios de su trayectoria. En el segundo, nos encontramos con tres cuadros, también de pequeño formato, dos de ellos de 1954 y otro de 1955. Según escribió el pintor: “Klee y Miró me dieron el apoyo para adentrarme en el mundo de la abstracción expresionista”. Es decir, ahí se sitúa una de las referencias claves para la fijación de su horizonte artístico.

Los tres capítulos centrales condensan un conjunto de obras que marcan los pasos que ha ido dando desde 1957 hasta ahora mismo, con piezas datadas en 2024. Canogar desempeñó un papel fundamental en la creación y desarrollo del grupo artístico El Paso (1957-1960), abriendo una concepción de la pintura que va más allá de la figuración y haciéndonos ver lo que habitualmente no vemos.

Como podemos percibir en las hermosas pinturas aquí reunidas, ese procedimiento tiene como clave central las apariciones y los juegos de la luz, a través de las superposiciones de masas pictóricas y colores. En un texto publicado en 1959, el propio Canogar indicó: “En mis pinturas, la forma cede su puesto a la luz, que la baña en sus partes salientes, creando imágenes que surgen de la oscuridad”. Desde en-



1. SILO, 2016. 2. ATRIO, 2017. 3. SIN TÍTULO, 1975. 4. SIN TÍTULO, 1945
5. ESCENA URBANA, 1970

tonces, y como alternativa a la figuración descriptiva, sus obras se articulan a través de una metamorfosis de las formas determinada por la luz.

El capítulo 4, que nos remite al entorno de 1968, con todas las transformaciones sociales y políticas que tuvieron lugar en aquel tiempo, nos permite apreciar el vuelo intenso de su pintura, que rompe todos los límites cerrados. Además de una pintura al óleo, *La parturienta*

(1974), vamos viendo diversas piezas que conjugan los relieves pictóricos con la pintura plenamente negra, con lo que se subraya la profunda agitación que se vivía. Es casi como un grito: “¡Salvemos la humanidad...!”. También en este contexto hay una pieza escultórica, con pliegues de madera de nogal, que realizó en 2021: *Homenaje a los caídos por la COVID-19*.

El capítulo 3, “Abstracciones y construcciones desde los

ochenta”, nos lleva a un conjunto de obras pictóricas de una calidad excepcional, de las que se quedan para siempre marcadas en tu interior. Entre ellas, destaca la pintura de gran formato, *Nocturno urbano 1-90* (1990). La dimensión matérica desempeña un papel esencial en su búsqueda pictórica. Y decisivo es cómo podemos ir apreciando, hasta en las piezas más recientes, la utilización en sus pinturas de los soportes plásticos, con el despliegue masivo del acrílico y el empleo del metacrilato como soporte directo. Con ello se alcanzan importantes efectos de transparencia y de reflejo: tú mismo te ves en el fondo de las obras. Aquí es oportuno llamar la atención sobre *Viento* (2023), una pintura acrí-

lica sobre metacrilato, en la que vemos oscilar unas barras de colores cambiantes sobre fondo negro que, en sí mismo, es todo un espejo de visión.

En definitiva, Canogar nos conduce hacia una visión lo más completa posible, en busca en todo momento de la verdadera profundidad de la mirada. Lo que ahí vemos nos puede llevar más allá de lo que vemos. Como alternativa a la figuración descriptiva, el mundo interior, el otro mundo, la metamorfosis de las formas... A eso nos lleva Canogar, a la pintura como sueño de las formas. **JOSÉ JIMÉNEZ**

**CANOGAR ABRIÓ UNA CONCEPCIÓN DE LA PINTURA
QUE IBA MÁS ALLÁ DE LA FIGURACIÓN, HACIÉNDONOS
VER LO QUE HABITUALMENTE NO VEMOS**

Lúa Coderch, una voz en el diván de las emociones

LÚA CODERCH. EXHAUSTA Y EXUBERANTE. THE RYDER. Madrid

Comisarios: Carmen Lael Hines y Roberto Majano

Hasta el 15 de marzo. De 2.000 a 16.000 €



EVA GARASOL / CORTESÍA DE FABRA I COATS CENTRE D'ART CONTEMPORANI

Últimamente, en el actual panorama performativo, viene adquiriendo protagonismo la voz, como confirman varias propuestas de artistas jóvenes—ahora en Generaciones— y para quienes la artista y docente afincada en Barcelona Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1981) ya es una referencia.

Su obra combina vídeos, *performances* e instalaciones en torno a narraciones donde no solo importa lo que cuenta sino cómo se cuenta. Desde la capacidad de decir, o no, a la entonación in/adecuada y el timbre de la voz, hay en su trabajo un

abanico casi infinito de posibilidades que desafían la interpretación semántica, complejizada con la autoría o no del sujeto y su voluntad e intención de enunciación, en un contexto en el que pueda ser reconocido o bien anulado como subalterno. Una selección de piezas de la última década enfatiza esta línea en su trabajo, signada por la perspectiva de género.

El título contradictorio *Exhausta y exuberante*, cuyas raíces etimológicas latinas remiten al líquido, y que podrían sustituirse por “quedar seca y rebosar”, alude a la lógica ca-

pitalista imperante de la autoexplotación, y al agradecimiento—el que se espera de nosotros—, desde el ámbito laboral a las redes sociales. Así lo ilustra la pieza *Reaction (sonrisa con lágrima, 1 Kb)*, 2025, que nos saluda a la entrada de la exposición: 1.024 chinchetas de níquel bañadas en oro y pintadas a mano por la artista que, pretendiendo responder a la

cas—que gravitan entre el arte textual y la botánica.

Una nueva versión de *Eco*, 2022, dispositivo oval con melena rubia adaptado a un diván de psicoanalista, que viene a sumarse al mobiliario tubular rosa característico de Coderch, repite lo que le decimos. Como en el mito de la ninfa Eco, descrita por Sófocles en su tragedia *Filoctetes* como “la niña sin puerta en la boca”, según recuerda la escritora canadiense Anne Carson en *El género del sonido*, donde afirma: “Cerrar la boca de las mujeres ha sido un proyecto importante de la cultura patriarcal desde la Antigüedad”, denigrando sus voces inadecuadas por agudas, chillonas o incontinentes y, así, apartándolas del discurso masculino articulado en la esfera pública.

Y de la mano de *La política cultural de las emociones* de Sara Ahmed, Lúa Coderch aborda la expresión emocional tradicionalmente femenina en la grabación *We Can Be*

Still Friends (Todavía podemos ser amigos), 2018, repertorio de frases de mujeres abandonadas en tonos variados e ilustradas con plantas sanadoras de la voz.

Para disfrutar del vídeo *Not I* (No yo), 2018, podemos sentarnos en un banco balancín de estructura tubular. Los movimientos de la boca narran historias encadenadas, produciendo cierta sensación hipnótica, que esconden un imaginario juego visual. Alrededor, cartelones en impresiones borrosas nos advierten de estrategias eficaces en esta época de posverdad. **ROGÍO DE LA VILLA**

**SU TRABAJO TRANSITA
EN TORNO A NARRACIONES
DONDE NO SOLO
IMPORTA LO QUE
CUENTA SINO CÓMO
SE CUENTA**

cultura digital, al final terminó ajustando la cantidad de *emojis* a los *bytes* mínimos con que se puede contar una historia.

A uno y otro lado de la sala quedan distribuidas sendas piezas principales—series gráfi-



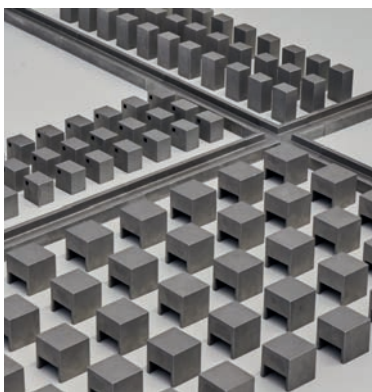
FUNDACIÓN IBERCAJA

Miquel Navarro, antiguos paisajes nuevos

MIQUEL NAVARRO. METRÓPOLIS LUNAR. MUSEO MOBILITY CITY. FUNDACIÓN IBERCAJA. Zaragoza
Comisaria: Lola Durán Úcar. Hasta el 2 de marzo

Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1945) de pequeño ya jugaba con el barro de las acequias de su pueblo natal, donde todavía vive. Fascinado con el movimiento de los molinos y la arquitectura hidráulica, por la vida de la huerta y la artesanía de su tierra, aún resuena ese asombro infantil en sus instalaciones, unido al impacto que las grandes metrópolis como Houston o Nueva York le causaron en sus viajes de juventud.

La comisaria de la exposición, Lola Durán Úcar, nos desvela cómo las ciudades de Navarro se han convertido en piezas icónicas desde que realizó la primera en 1974. En ellas reflexiona sobre conceptos tan contemporáneos como la industrialización, la soledad, la alienación o el urbanismo. Sus ciudades laten como órganos



UNA URBE EN TUS MANOS (FRAGMENTO), 1998. ARRIBA, FLUIDO EN LA URBE, 2003

FUNDACIÓN IBERCAJA

de un único cuerpo que crecen e interaccionan entre sí, mientras encontramos ecos del cine expresionista de Fritz Lang, de la pintura metafísica italiana de Giorgio de Chirico, de los forzados escorzos de Man Ray o de las columnas infinitas de Constantin Brancusi; también de las herramientas de sílex del neolítico, porque estas ciudades atraviesan la historia. Nos trasladan a Egipto, a Mesopo-

tamia, a los ensanches y a las ciudades dormitorio de las periferias de los años setenta, también a las ciudades del futuro. Toda la historia del urbanismo humano se condensa en sus calles.

Su pasado como dibujante y pintor se refleja en la geometría de sus módulos, afilada como un bisturí, y en la composición de cada casa, cada coche, cada almiar, cada antena. Una síntesis gráfica del paisaje urbano que evoca una maraña de reflexiones, articulada en una gramática de escalas, de infinitos módulos de diversos tamaños que en su centro alcanzan el cielo en rotunda verticalidad.

Ahora tenemos la oportunidad de disfrutar de tres de ellas en un enclave muy especial, el puente cubierto que diseñó la fabulosa arquitecta Zaha Ha-

did para la ciudad de Zaragoza, reconvertido en un centro dedicado a la movilidad y a su historia. *Metrópolis lunar*, como así han bautizado a la exposición, contiene *Ciudad 84-85* (1984-1985), *Una urbe en tus manos* (1998) —el espectador y los niños, en este caso, pueden interactuar con ella y reinterpretarla libremente— y *Fluido en la urbe* (2003). Las tres instalaciones de barro, hierro y madera dialogan con el espacio futurista de Hadid confrontando lo rural y lo urbano, el pasado y el futuro, la memoria y la innovación, para ofrecernos una experiencia inmersiva que reflexiona sobre la expansión urbana y el impacto que tiene en nuestras vidas.

Navarro es uno de los escultores más prolíficos del siglo XX, —Premio Nacional de Artes Plásticas en 1986— y está a punto de inaugurar su fundación en la ciudad de Mislata (cuando los efectos de la dana lo permitan). Su obra se ha expuesto en todo el mundo formando parte de las más importantes colecciones institucionales, como la del Reina Sofía, el Guggenheim de Nueva York y la Fundación Lambert de Bruselas. No duden en pasearse por sus paisajes escultóricos y admirar el reflejo de la luna. **MARÍA MARCO**



El arte como medida de la historia

UN TIEMPO ELÁSTICO (2013-2023). FUNDACIÓN BANCO SANTANDER - OPEN STUDIO. CENTRO DE ARTE COMPLUTENSE. Madrid

Comisaria: Beatriz Alonso. Hasta el 23 de marzo

Pensemos por un momento en los bisontes de Altamira o en la belleza de los ángeles de ojos rasgados de Giotto. Entre ellos hay, al menos, 17.000 años de diferencia. Una medida temporal imposible de aprehender por nuestras mentes finitas. Para atrapar ese tiempo incommensurable, el arte se despliega como medida de la historia; testimonio y espejo en el que reflejarnos.

Una década, ante el abismo de la infinitud, puede parecer un suspiro, pero supone un termómetro preciso del *zeitgeist* de las narrativas que nos acechan. Y estos últimos diez

años, reconozcámoslo, han sido demoledores. Una pandemia, guerras inverosímiles, liderazgos políticos polarizados y un mundo latiendo en un vertiginoso destino dictado por los algoritmos y la IA.

Es ahora cuando tiene sentido hacer balance, y eso es lo que propone *Un tiempo elástico (2013-2023)*, el broche final a las diez ediciones del Premio a la Producción Artística otorgado por la Fundación Banco Santander en colaboración con Open Studio; el programa que se dedicó a impulsar la carrera de jóvenes creadores emergentes españoles en los inicios

de sus trayectorias. Ahora la Fundación trabaja en otros proyectos, como su nueva sede Faro Santander que, tras los trabajos de remodelación proyectados por el famoso arquitecto David Chipperfield, abrirá sus puertas en 2026.

El relato de la exposición, dibujado por su comisaria Beatriz Alonso, encaja en el plano. Las piezas conversan naturalmente, como si fueran viejas amigas que se saludan con alegría y serenidad. La responsabilidad de este tiempo sosegado recae, también, en el acertado diseño expositivo que ha proyectado el estudio de

Gonzalo del Val y Toni Gelabert, atravesando transversalmente la sala de 1.000 m² con una pared curva que es, a su vez, columna vertebral, ventana y puerta, camino y límite, entre unas piezas y otras, mientras descubre nuevos espacios e introduce la luz natural del jardín en la exposición.

Plástica de Belén Rodríguez (Valladolid, 1981), una intervención mural realizada con piezas de plástico recogidas de las playas cántabras, abre la exposición. Rodríguez convierte la basura en escultura expandida, en sutiles acentos de color contenidos y expansivos

**EL RELATO
DE LA EXPOSI-
CIÓN ENCAJA
EN EL PLANO.
LAS PIEZAS
CONVERSAN
NATURALMENTE,
COMO SI FUERAN
VIEJAS AMIGAS**

a la vez. Otro acierto ha sido integrar la pieza de Irati Inoriza (Balmaseda, 1992), *Recolectar y amontonar*, 2025, formada por algas y resina, en la propia arquitectura efímera, atravesándola circularmente de un plano a otro, así como las algas ejercen de eje conector entre el agua y la tierra.

Siguiendo el recorrido, aunque no haya un único sentido del trayecto, sino múltiples comienzos, nos encontraremos con las esculturas *Ser por separado* (2022-2024) de Mònica Planes (Barcelona, 1992), huellas solidificadas de cuerpos en movimiento que trepan por las

paredes, evocando los moldes humanos rescatados de las cenizas de Pompeya. Desde el enorme ventanal vemos un artefacto singular. Parece una canoa, pero es una fuente. *La fuga ebria*, 2015, de Pablo Capitán del Río (Granada, 1982) es una pieza que deconstruye la función natural de los objetos, como ha hecho en *Manley I* y *Manley II*, sillas que apelan a los cuerpos ausentes destinados a ocuparlas. La silla deviene escultura sustituyendo los elementos de confort, como el escay, por cemento porcelánico.

Planes establece una conversación cruzada con Capitán del Río, igual que Jesús Madriñán (Santiago de Compostela, 1984) lo hace con Belén Rodríguez en el relato del fragmento. Uno declinado desde la escultura y el otro desde la fotografía aterciopelada de cálidos turquesas tomadas en Lanzarote que nos hablan sobre la inmigración y el turismo de masas.

En la línea de la cotidianidad redescubierta también se posiciona Javier Rodríguez Lozano (Madrid, 1992), quien toma las cenefas *kitsch* de flores de las cortinas de las casas de su pueblo familiar en Castilla-La Mancha para crear lienzos matéricos y casi postimpresionistas de pincelada gruesa al estilo de Vincent Van Gogh. Andrea Aguilera (Bilbao, 1997), en un plano minimalista, propone un proyecto fotográfico-escultórico de infralevés —como diría Marcel Duchamp— objetos que pa-

san inadvertidos, residuales, como un mueble tirado en la calle o los restos de vainas de guisantes sobre papel higiénico. Aguilera consigue elevar lo intrascendente y hacerlo resonar en escalas artísticas de formas exquisitas.

Olmo Cuña (Vigo, 1983) nos invita a un viaje por los símbolos de la colonización con el único vídeo de la muestra, *COLOSAL n.8*, cuyos *frames*, pintados a mano, nos trasladan al barrio madrileño de Vallecas, donde se encuentra una rotonda con una cabeza olmeca, réplica exacta de las cabezas esculpidas por esta cultura precolombina. Donada en 2005 por el estado mexicano de Veracruz a la Comunidad de Madrid, le sirve para crear una reflexión retrofuturista y distópica sobre su forma y sentido.

Elvira Amor (Madrid, 1982) revisa su trayectoria con trabajos de diferentes épocas que exploran la pintura expandida como experiencia sensorial y que articula a través del concepto indonesio de “tiempo de goma”, y Mario Santamaría (Burgos, 1985), en *Latenencia negro esmeralda*, 2024, emborriona la ficción y la realidad a partir del *Medusa Submarine Cable*, la mayor infraestructura de comunicaciones del mar Mediterráneo. Santamaría dibuja su recorrido submarino y lo inserta con inteligencia en el Google Street View, desde donde podemos acceder a un interior imaginado.

La ecología, el antropoceno, la migración, las ucronías, el impacto de las nuevas tecnologías, la cotidianidad inadvertida o la ficción colonial, son algunos de los temas que explora este tiempo elástico y transgeneracional. **MARÍA MARCO**



LUKASZ MICHALAK / FUNDACIÓN BANCO SANTANDER

VISTA GENERAL CON LAS OBRAS DE IRATI INORIZA Y BELÉN RODRÍGUEZ. ARRIBA, MÓNICA PLANES: *SER POR SEPARADO*, 2022-2024. A LA IZQUIERDA, PABLO CAPITÁN DEL RÍO: *LA FUGA EBRIA*, 2015



El Sistema que funciona cuando nada funciona

El Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela celebra su 50 aniversario con una gira por Europa. Un modelo inspirador que ha formado musicalmente a miles de jóvenes, incluido Gustavo Dudamel, pero también acusado hoy de servir como herramienta propagandística del régimen chavista.

Cuando entras en El Sistema, solo te preguntan por tu nombre y edad. Este gesto te aleja de la precariedad y te integra en una comunidad que promueve la disciplina, el trabajo en equipo y la perseverancia. 50 años después de su fundación por José Antonio Abreu, y coincidiendo con el concierto organizado por Ibermúsica en Madrid que puso el broche final a la gira que ha llevado a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (OSSB) a siete ciudades europeas, hablamos con varios miembros de una institución que, pese a las dificultades internas y la crisis que afronta, si-

A R I O S



NIÑOS DEL SISTEMA
EN UNO DE LOS
CONCIERTOS

FOTOS: SISTEMA DE ORQUESTAS DE VENEZUELA

que promoviendo la excelencia musical dentro y fuera del país.

“Queremos que el ensayo sea el momento más feliz del día”, afirma Andrés David Ascancio Abreu, director sectorial de Formación Académica Musical de El Sistema, que lleva el peso de dos apellidos ilustres. A sus 37 años es, de toda la institución, la persona que probablemente mejor conoce sus problemas y posibilidades después de su director general, Eduardo Méndez. “El mayor enemigo del largo plazo es el corto plazo”, recuerda que le decía su tío favorito, José Antonio Abreu, el que más le con-

sentía cuando era niño y el primero que le enseñó a dirigir. Mientras mordisquea unos frutos secos en el vestíbulo del hotel madrileño en el que se aloja la orquesta, le quitamos tensión a una entrevista que, hasta el último momento, han dudado aprobar. Empezamos, pues, por la música. El también director asociado de la OSSB dirigió en 2021 la orquesta más numerosa del mundo, al frente de casi 12.000 músicos que interpretaron la *Marcha eslava* de Chaikovski. “La idea no era romper un récord Guinness por el mero hecho de hacerlo, sino reactivarnos, demostrar que las artes siguen en pie”, cuenta emocionado.

Todo comenzó en 1975, con un ensayo. “Yo había conseguido 50 atriles —una donación muy

generosa— para que pudieran ensayar cien muchachos, pero solo aparecieron once. Y dije: o cierro el programa ahora o multiplico esto por miles”, confesó el músico y economista José Antonio Abreu, galardonado con el Príncipe de Asturias en 2008, en una charla TED. A partir de ese momento, El Sistema experimentó un crecimiento vertiginoso, incorporando programas orquestales, corales y populares y consolidando a la OSSB como un referente latinoamericano. Buen ejemplo de ello es la flamante carrera de su director, Gustavo Dudamel, que actual-

mente es también director titular de la Filarmónica de Los Ángeles y que en 2026 asumirá ese mismo puesto en la Filarmónica de Nueva York, continuando el legado de directores como Mahler, Toscanini y Bernstein.

RED DE APRENDIZAJE

El corazón de El Sistema son sus “núcleos”, donde se imparte la metodología que ha transformado la educación musical en Venezuela para más de un millón de niños y jóvenes. Estos núcleos, que incluyen áreas urbanas e indígenas, son el lugar donde se forma a los estudiantes de manera intensiva. Gestado en El Sistema, el afamado trompetista Pacho Flores, artista exclusivo de Deutsche Grammophon y que lleva 13 años viviendo en Valencia, recuerda cómo descubrió los bemoles y los sostenidos él solito en un ensayo: “Eso es El Sistema: Aprendes música y a tocar un instrumento al mis-

que fomenta que los estudiantes más grandes enseñen a los más pequeños, creando entre ellos una red de aprendizaje. Rememora el trompetista: “Con trece años, me enviaron a un pueblo a dos horas de Caracas a enseñar a niños de siete. ¡Imagínate! ¡Tienes trece años y te llaman maestro!”.

José Antonio Abreu dijo siempre que “la pobreza material es superada por la riqueza espiritual”. Esto se refleja en testimonios como el de Christian Vázquez, director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, quien, como explica por teléfono a El Cultural, creció en una familia muy humilde. “Mi madre tuvo que hacer de madre y de padre al mismo tiempo. Los fines de semana la acompañaba mientras vendía lotería, ropa, cerveza, harina... Pero ella solo tuvo que comprarme el uniforme para los conciertos y los cuadernos de pentagramas. Todo lo demás, la

“MI MADRE SOLO TUVO QUE COMPRAR EL UNIFORME Y LOS CUADERNOS. TODO LO DEMÁS ME LO DIO EL SISTEMA”. CHRISTIAN VÁZQUEZ, DIRECTOR

mo tiempo”. Acomodado en uno de los sillones del vestíbulo, horas antes del concierto en el que clavará el solo de la *3ª Sinfonía* de Mahler, recalca que Abreu entendió que la excelencia musical de un colectivo se logra en los talleres, con profesores que resuelvan, en grupo, objetivos específicos. Este enfoque integral se complementa con una metodología

inscripción, el instrumento, las cuerdas, la resina... me lo dio El Sistema. Crecí muy feliz, nunca me faltó de nada, y hoy mis compañeros son también mis hermanos de vida”.

“Esta ya no es la Venezuela Saudí de los años 50 y 60, donde el *boom* del petróleo trajo dinero para dar y regalar”, reconoce Flores. “Los jóvenes de esta orquesta —entre ellos mis

alumnos— han crecido en una Venezuela más compleja. Se pasan el día ensayando, dando clases a jóvenes, haciendo un país mejor. Para ellos esta gira no es un lujo, es un derecho”. Para Vázquez, “El Sistema está ahora en su mejor momento artístico. No solo los niños, los padres también están muy involucrados. En la parte musical y social estamos dando el 1.000%, para que cada niño regrese a su casa lo más contento posible”.

Según ACNUR, más de 7,7 millones de personas han salido de Venezuela buscando protección y una vida mejor. “Con la migración hubo también un gran relevo. Pero los niños que tenían en la crisis de 2017 7 u 8 años ahora ya tienen 12 o 13 y han aprendido mucho en este tiempo. Y aunque muchos se fueron entonces, las puertas siempre han estado abiertas”, afirma Vázquez. Pese a las tensiones políticas, acrecentadas tras las opacas elecciones del 28 de julio, El Sistema sigue adelante. “¿Hacia dónde vamos?”, se pregunta Andrés David Ascanio, consciente de que, aun con todas las reformas pedagógicas y administrativas que se han hecho recientemente —incluyendo la creación de un comité de protección infantil frente al acoso tras el escándalo de abusos destapado por Geoff Baker en 2014— siempre hay espacio para hacerlo mejor. “Es sumamente complejo crecer cuando quieres que la formación siga teniendo el más alto nivel”, re-

“YA NO ES MORALMENTE ACEPTABLE APOYAR ORQUESTAS CONTROLADAS POR RÉGIMENES AUTORITARIOS”. GABRIELA MONTERO, PIANISTA



DE IZQUIERDA A DERECHA, EL FUNDADOR DE EL SISTEMA, JOSÉ ANTONIO ABREU, GUSTAVO DUDAMEL Y UNO DE LOS ACTUALES PARTICIPANTES. ARRIBA, LA ORQUESTA EN LA SALA SIMÓN BOLÍVAR DE CARACAS

flexiona, con más preguntas que respuestas. En una cosa coinciden todos: pese a los retos, el futuro de El Sistema sigue siendo prometedor.

DOS POSTURAS ANTAGÓNICAS

La pianista venezolana Gabriela Montero lleva 15 años sin volver a su país. Ella describe El Sistema en el que se formó como una herramienta de propaganda del régimen de Maduro, y aboga por que la OSSB no sea recibida en las salas de conciertos europeas. En

enero, declaró a *The Times*: “Mi país está secuestrado por un régimen de criminales transnacionales, sujetos a sanciones internacionales y bajo investigación del Tribunal Penal Internacional. Se enriquecen mientras la mayoría apenas sobrevive, robando elecciones para mantenerse en el poder. Durante 25 años, nuestros músicos han sido utilizados para presentar una imagen de cohesión social, ocultando la realidad de una sociedad devastada por el fracaso estatal y el

exilio masivo”. Y añade: “Ya no es moralmente aceptable apoyar orquestas controladas por regímenes autoritarios como un mecanismo de persuasión”.

Como ella, Dudamel condena la violencia, pero defiende El Sistema como motor de cambio. “Cuando le das a un niño un instrumento, le das una voz”, escribió en *The New York Times*, recordando cómo este verano los 170 músicos jóvenes de la Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela tocaron en el Carnegie Hall “con amor, alegría, respeto y, sobre todo, esperanza”. En 2017, tras el asesinato del joven músico Armando Cañizales por las fuerzas de seguridad, el director venezolano escribió un artículo de opinión en contra de la violencia en su país. El rechazo de Maduro no se hizo esperar, y días después su gira al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela fue cancelada. Gracias a la mediación de Flores y con Vázquez como director asistente,

el maestro, que ya apenas concede entrevistas y mide muy bien sus acciones, dirigirá el 3 de febrero un concierto solidario en Valencia para recaudar fondos para las 32 sociedades musicales afectadas por las inundaciones. En este complejo y tensionado contexto, sus palabras adquieren más relevancia que nunca: “La música no es un mero entretenimiento. Nos ayuda a comprender quiénes somos y cómo encajamos en el mundo”.

CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ



SUSANNA DRESCHER

Wanda Landowska por Diego Ares

La Fundación March homenajea a la virtuosa del clavecín con un recital en el que Diego Ares tocará un Pleyel como el de la intérprete polaca. En el programa, Purcell, Bach, Mozart...

Nunca está de más recordar a grandes figuras del pasado, con independencia de cual fuera su actividad. En el mundo de la música culta resplandeció durante muchos años de la primera mitad del siglo XX la clavecinista Wanda Landowska (Varsovia, 1879- Connecticut, 1959), una intérprete esencial en el desarrollo de la técnica de un teclado recuperado para las buenas causas. Por eso aplaudimos la iniciativa de la Fundación March de Madrid, que ha programado un ciclo de actividades en torno a la instrumentista con tres conciertos como propuesta principal.

Nos parecen muy justas estas palabras de la comisaria del ciclo, Sonia González Delgado: “Landowska no sólo estimuló la composición de nuevas obras para este instrumento, sino que también colaboró en la construcción del *Grand modèle de concert* patentado por la firma Pleyel. En estas tres sesiones podrá escucharse una copia de este singular instrumento”. Tres citas de lo más enjundiosas. Las dos primeras, el 29 de enero (*Landowska, Falla y el clave moderno*) y

el 5 de febrero (*Las Goldberg de Landowska en el nuevo clave Pleyel*), ya han tenido lugar.

La tercera, que es la que nos interesa, está anunciada para el 12 de este mes y es, si cabe, aún más interesante y reveladora: *Landowska a través de sus textos*. En ella se dará un repaso a una selección de obras que fueron interpretadas por la propia clavecinista al clave y al piano en sus conciertos por España. Entre unas y otras se intercalarán lecturas de sus memorias o sus textos sobre música antigua. Se contará con el estupendo clavecinista que es el vigués Diego Ares (1983).

En manos de Ares estarán composiciones alusivas de Antoine Francisque (1575-1605), Purcell (1659-1695), la propia Landowska, Rameau, François Couperin, Bach, Domenico Scarlatti, Handel y Mozart. Del genio salzburgués, con el que se cerrará el concierto, se escucharán la *Sonata nº 18*, *K 576*, y *6 Danzas alema-*

nas K 606 en arreglo de la propia Landowska. Antes de cada partitura los actores Paloma Córdoba y José Luis Torrijo leerán textos de la egregia clavecinista, Rameau, el crítico español Cecilio de Roda, Falla, Salazar y otros.

Ares tocará el clave Pleyel elegido para estas veladas, un instrumento de la década de 1950, que fue donado por Rafael Puyana, discípulo dilecto de Landowska, en 1992 al Archivo Manuel de Falla de Granada. Ha sido cedido por la institución granadina para celebrar los conciertos de este ciclo. Tiene 250 centímetros, dos teclados, cuatro registros (2 x 8', 1 x 4' y 1 x 16'), laúd y nasal a la inglesa. Extensión de cinco octavas. Este modelo es justamente el mismo que utilizó Landowska en sus interpretaciones de *El retablo de maese Pedro* (1923) y el *Concerto* (1926) de Falla.

Para las composiciones de Mozart, Diego Ares manejará un piano de cola Stenway D-274 de 2003. Su formación en conexión con el clave la realizó este instrumentista junto a Pilar Cancio. Luego, en los Países Bajos, mantuvo un contacto con Richard Egar, también director y organista. Más tarde ingresó en las aulas de la histórica Scho-

la Cantorum Basiliensis. Ha merecido importantes galardones como el Diapason de Oro y ha sido enaltecido por publicaciones como *Scherzo* o la *Deutsche Schallplattenkritik*. Es un reconocido docente, como bien saben, entre otros, los alumnos de la la Hochschule del Musik de Trossingen y el Conservatorio de Ginebra.

ARTURO REVERTER



WANDA LANDOWSKA FUE UNA FIGURA CLAVE EN EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA DEL CLAVECÍN EN EL SIGLO XX

Cuarenta años rompiendo la Cuarta Pared

En 1985, en un pequeño local sin butacas de la calle Olivar, nació este emblemático espacio alternativo e idealista, que fue reconocido con el Premio Nacional de Teatro en 2020. Abandonado de la experimentación y el compromiso, celebra su aniversario con *Tríptico de la vida*.

Situada hoy en la calle Ercilla 17, –desde que se trasladaron en 1992– la sala de teatro alternativo, Premio Nacional en 2020, tiene alrededor de 175 butacas y un equipo de unas 40 personas. De los fundadores iniciales solo quedan Asunción Rivero y Javier G. Yagüe, actual director del espacio. El camino, dice este último, no ha sido fácil. Sin subvenciones –la primera llegaría años después–, y tirando únicamente de las ayudas particulares, “era un proyecto que se llevó adelante desde la inconsciencia. En sus inicios todos hacíamos de todo, desde la limpieza hasta la gestión administrativa. Y nunca sabíamos si al día siguiente seguiríamos abiertos”, cuenta a El Cultural sobre este espacio que nació con la intención de hacer un teatro diferente al que se hacía por entonces.

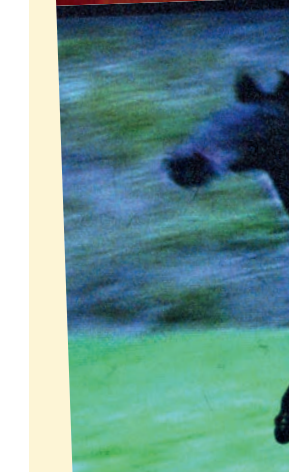
“Es muy difícil hoy imaginar o recordar cómo eran aquellos tiempos. A nosotros mismos nos ha costado. Había un teatro institucional muy antiguo, que venía del franquismo, muy basado en la oratoria y la dicción. Y otro más comercial cercano prácticamente al vodevil, de corte muy frívolo. En medio de ambas corrientes, la dramaturgia contemporánea no tenía cabida. Nosotros lo que nos planteamos fue darle un espacio a ese otro teatro que hablase de los problemas de la gente y que interviniese en el debate social”.

Pionera entre las salas alternativas de nuestro país, Cuarta Pared fue abriendo caminos y transformando el panorama escénico en general. Poco a poco, la dramaturgia contemporánea se empezó a ver en otros escenarios, públicos

y comerciales también. Mientras, la sala se veía obligada a reinventarse. Hoy, escuela y laboratorio de investigación, además de espacio escénico, por ella pasaron en sus inicios algunos de los grandes nombres de nuestros escenarios como Angélica Liddell, Rodrigo García, Laïla Ripoll y Lucía Carballal, compañías de danza, como Mal Pelo o propuestas de creadores internacionales como Jan Fabre o Daniel Veronese. Algunos, como Juan Mayorga, conservan una estrecha relación con la sala aún hoy. “Fue alumno nuestro cuando empezaba a hacer teatro y estrenó su primer montaje aquí, también Alfredo Sanzol, María Velasco o, hablando de danza, Luz Arcas”.

CON VOLUNTAD DE TRASCENDER

Aldara Molero, directora, actriz y dramaturga, es otra de las alumnas que se formó en su escuela. Ella es una de las tres directoras –junto a Aitana Sar y Raquel Alarcón– que inaugurará las celebraciones por estos 40 años con el estreno de *Tríptico de la vida*, una apuesta del espacio por el relevo generacional. El proyecto recoge el espíritu de la sala. “Siempre hemos intentado hacer un teatro que huiese de lo efímero y lo anecdótico e interviniese en el debate social, con cierta voluntad de trascender”, comparte su directora. Algo que se vio en proyectos





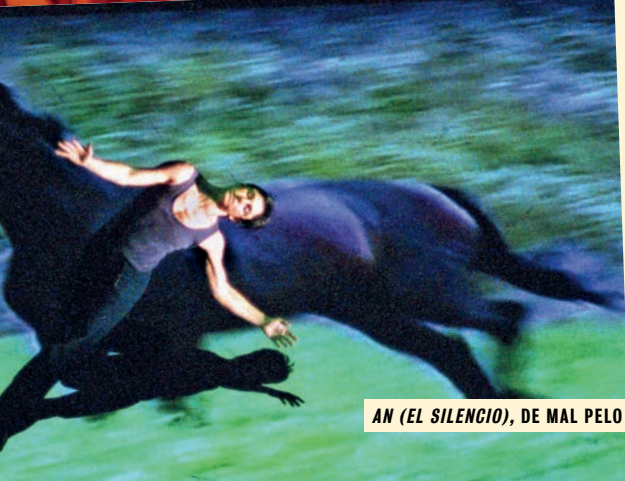
QUANDO L'UOMO, DE JAN FABRE



TODOS LOS GRANDES GOBIERNOS HAN EVITADO EL TEATRO ÍNTIMO, DE DANIEL VERONESE



EL AÑO DE RICARDO, DE ANGÉLICA LIDDELL



AN (EL SILENCIO), DE MAL PELO

anteriores como *Trilogía de juventud* —que se inició en 1999 con *Las manos*, uno de los grandes hitos del espacio— y *Trilogía Negra*.

Ahora, como entonces, el punto de partida inicial de *Tríptico de la vida* es hacer, en la época de la inmediatez, una reflexión más profunda sobre lo que importa y lo que no, lo que permanece o es efímero. La propuesta de Molero, *Todas las casas* (del 13 de febrero hasta 1 de marzo), será la primera en estrenarse. A ella, le seguirán *Murmullo* (del 13 al 28 de marzo) y *Todo lo que veo me sobrevivirá* (del 10 al 26 de abril), además de una edición especial del Festival Essencia, ya en junio, con la que también conmemorarán sus 40 años.

Escrita junto a Natalia Mariño, en *Todas las casas* ambas abordan, a partir de situaciones cotidianas, temas como la explotación laboral y la precariedad, el amor, la familia, la violencia, la muerte o el duelo. Este es el sexto montaje que la directora presenta aquí. “Para mí, Cuarta Pared significa casa y oficio”, dice.

LIBERTAD ARTÍSTICA

Molero es de la opinión de que la importancia de salas como Cuarta Pared radica, precisamente, en la libertad artística que ofrecen. “La escena alternativa tiene que brindar esa oportunidad de investigar, arriesgar e, incluso, equivocarse. Este es el lugar. Necesitamos desligarnos de pensar si este proyecto va a tener futuro y pensar solo en lo que nos apetece trabajar. Pero, para ello, necesitamos salas que apuesten por el riesgo. Así es como se crea un tejido cultural”.

Otro aspecto que destaca la directora es su función como escuela. “Cada vez es más diversa y está más enfocada hacia la creación teatral. De aquí han salido profesionales que ahora mismo se están dedicando a la escenografía, a la iluminación, a la dirección o a

la actuación”, comenta. Nombres como Tania Tajadura (escenografía y vestuario), Miguel Valentín, Juanje de los Ríos o Beatriz Rivas (dramaturgia y dirección), o las actrices Esther Isla, Marta Megias y Guillermo San Juan salieron de sus aulas.

Hoy, el número 7 de la calle Olivar ya no es un teatro. En los alrededores de la calle Ercilla, a donde se mudaron en 1992, han ido emergiendo diferentes salas de teatro. “Ahora el panorama es muy difuso —comenta Yagüe—. Porque al hilo de las ayudas también surgieron otras salas que ya no eran alternativas, sino de pequeños formatos. Y existe mucha confusión entre lo que son las alternativas, que realmente tienen un proyec-

“HEMOS PERDURADO POR NO SER UN SUPERMERCADO DE ESPECTÁCULOS”.
JAVIER G. YAGÜE (DIRECTOR DE LA CUARTA PARED)

to diferente a lo convencional, que persiguen la innovación con apuestas de riesgo, y lo que son salas pequeñas”.

Pero como si 40 años no fueran nada, su director celebra el momento presente. “De aquella primera etapa, lo que queda es el espíritu de renovación. Lo que nos ha hecho perdurar es huir de la idea de ser un supermercado de espectáculos y construir una identidad que tenía que ver con la propia compañía de la sala y con las que programábamos, siempre con esa voluntad de intervenir en el debate social y en el intento de renovar los lenguajes escénicos”. En esa batalla continúan, para que “los relevos puedan llegar hasta otros 40 años”. **MARTA AILOUTI**



La gran ilusión nuestra de cada día

Lluís Pasqual regresa al universo de Eduardo De Filippo con una versión “más depurada, profunda y liviana” de uno de sus grandes proyectos escénicos. Una comedia amarga que presenta en los Teatros del Canal.

CARLOS FURMAN

UN MOMENTO DE *LA GRAN ILUSIÓN* REPRESENTADA EN EL TEATRO SAN MARTÍN DE BUENOS AIRES

Estrenada en 2016 en catalán en el Lliure, *La gran ilusión*, uno de los grandes proyectos de Lluís Pasqual (Reus, 1951), unía dos obras de Eduardo De Filippo, *Señor y gentilhomme* (1928) y *La gran magia* (1948). Gran conocedor del trabajo del dramaturgo, a quien llegó a conocer en vida, en 2019 Pasqual la volvió dirigir en Nápoles, ciudad natal del italiano.

Hubiera sido ese un bonito broche a aquella ilusoria historia, pero cuando el Teatro San Martín de Buenos Aires le pidió dirigir un espectáculo, supo que tenía que ser aquel. “Era un buen título para el público de una sociedad tan maltratada y tan obligadamente resignada a huir de su propia realidad y refugiarse en cualquier ilusión. Lo más importante es que es una comedia amarga, pero liviana y sin ninguna solemnidad”, cuenta a El Cultural sobre esta nueva versión, estrenada en Argentina en 2024, que

estará en la cartelera de los Teatros del Canal, entre el 15 y el 23 de febrero.

Basada en *La gran magia*, la obra toma a modo de introducción una secuencia de *Señor y gentilhomme* en la que un grupo de actores ensaya una obra teatral en la habitación de un hotel. Esta obra de De Filippo, comenta Pasqual, “contiene en su interior una joya que es, pienso, la mejor escena cómica escrita de todo el teatro del siglo XX. Una escena hilarante sobre un ensayo de teatro con un sólo precedente teatral de ese nivel: la escena de los artesanos, actores aficionados, de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Yo la sitúo como prólogo para que el público entre en un lenguaje de

“DETRÁS DEL JUEGO TEATRAL DE LA OBRA HAY UNA HUMANIDAD Y UNA POESÍA QUE NOS CONCIERNE”. LLUÍS PASQUAL

comedia y al mismo tiempo dentro de una verdad artificial. Nunca dejan de ser actores, máscaras pintadas y disfrazadas que cuentan la historia. Pero detrás de ese juego teatral hay una humanidad y una poesía que nos concierne”.

EVADIR LA PROPIA EXISTENCIA

Ambientada en los 50, a partir de ese momento, la acción salta a otra habitación situada en un hotel de lujo de Mar del Plata, lugar de vacaciones de la Argentina de la época. Allí, un mago hace creer al marido de una esposa infiel que vive en una realidad alternativa, una ilusión en la que él mismo prefiere quedar atrapado con tal de evitar enfrentarse a la verdad.

La historia se traduce, sobre las tablas, en unos paneles que se van moviendo y acontado lugares, con luz, color y cierto aire circense. Pero para Pasqual *La gran ilusión* es, no obstante, una obra de actores. “Aunque se cuente la

misma historia, la personalidad de los actores nos ha hecho tomar caminos distintos, descubrir nuevos planteamientos. El tercer acto, por ejemplo, es radicalmente distinto gracias a una pregunta que se hizo Marcello Subiotto, el mago, en un ensayo”.

Como ese marido que prefiera la ficción a la realidad, la obra resuena hoy con fuerza en un mundo donde las redes sociales actúan como el mago y nos devuelven falsas imágenes idílicas de nuestra vida. “La posibilidad de diseñar avatares de uno mismo que puedan comportarse y ‘vivir’ en otra realidad para evadir la propia existencia es un hecho, no una hipótesis. ¿A quién le podemos negar ese derecho? La cuestión es si eso se produce por decisión propia o indudablemente inducidos por motivos políticos y comerciales, como ocurre en este momento histórico”. **M. AILOUTI**

Luisa Carnés, abducida por Dostoievski



TEATRO ESPAÑOL

NATALIA HUARTE INTERPRETARÁ EL PAPEL PROTAGONISTA EN *NATACHA*

Luisa Carnés fue una de las intelectuales españolas exiliadas a las que el presidente mexicano Lázaro Cárdenas abrió las puertas de su país en 1939. Viajó a América a bordo de un transatlántico después de haber tenido un papel activo en la Guerra Civil como escritora de artículos y teatro de combate.

Con ella se llevó a su familia, sus ideales y un pseudónimo, Natalia Valle, que utilizó durante quince años, antes y después de su huida del franquismo. Con ese mismo nom-

bre había bautizado antes a la protagonista de su primera novela, *Natasha*. Natalia, una mujer obrera que empezó a trabajar a los 11 años en un taller de costura, era un trasunto de la autora, que se había visto obligada a hacer lo propio durante su infancia. De algún modo, Carnés seguía viéndose a sí misma como un reflejo de aquella joven, lo que la llevó a tomar su nombre.

Laila Ripoll, recientemente nombrada directora de la Com-

pañía Nacional de Teatro Clásico, vuelve a Carnés con el mismo equipo artístico con el que trajo en el año 2022 *Tea Rooms* para llevar a las tablas del Teatro Español *Natasha*. “Tiene todo lo bueno de las prime-

ras novelas —comenta Ripoll a El Cultural—, en ella intenta verter todo lo que ha leído de otros autores con los que ha disfrutado. Tenía predilección por los escritores rusos, especialmente Tolstoi y Dostoievski, y se nota”. De ellos hereda Carnés un especial interés por el análisis psicológico del personaje, esforzándose siempre por dejar al descubierto sus aristas. “Es lo que hace que sus obras sean tan fáciles de volcar al teatro. Su estudio de personaje nos muestra las hosquedades de cada uno y, a la vez, o quizás por eso mismo, su ineludible humanidad”, concluye Ripoll. *Natasha*, en cartel del 11 de febrero al 30 de marzo, estará protagonizado por la actriz Natalia Huarte. **ÁNGEL MORA**

A TI, QUE ANDAS BUSCANDO DRAMAS EN FEBRERO



¿Qué hace posible una comunidad?

Los de ahí

texto y dirección Claudio Tolcachir
reparto Nourdin Batán, Fer Fraga, Malena Gutiérrez,
Nuria Herrero y Gerardo Otero

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 17 ENE - 9 MAR



¿Quiénes eran nuestras maestras?

La mujer fantasma

una creación de T de Teatro
escrita y dirigida por Mariano Tenconi Blanco
reparto Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla y Ágata Roca
músicos Joan Palet y Rafel Plana

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva | 22 ENE - 16 FEB

Centro **#Dramático** Nacional



¿Cuánto se puede manipular un discurso?

GRRRL

texto Sara García Pereda
dirección Xus de la Cruz y Sara García Pereda
reparto David Castillo, Carmen Díaz, Esperanza Elípe,
Raúl Fernández de Pablo, Paula Mira, Silvana Navas,
Alba Recondo y Eva Santolaria

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa | 24 ENE - 2 MAR



¿Qué une a una familia?

Los nuestros

escrita y dirigida por Lucía Carballal
reparto Miki Esparbé, Marina Fantini, Mona Martínez,
Manuela Paso, Ana Polvorosa, Gon Ramos,
Alba Fernández Vargas / Vera Fernández Vargas y
Asier Heras Toledano / Sergio Maraón Raigal

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 21 FEB - 6 ABR

Todos los dramas de la temporada, pases y entradas en **dramático.es**



María Callas

El crepúsculo alucinado de una diosa

DIRECCIÓN: Pablo Larraín. GUION: Steven Knight. INTÉRPRETES: Angelina Jolie, Pierfrancesco Favino, Alba Rohrwacher, Haluk Bilginer, Kodi Smit-McPhee. AÑO: 2024. ESTRENO: 7 de febrero

Con la exuberante y conmovedora *María Callas*, el cineasta chileno Pablo Larraín (Santiago, 1976) completa una trilogía de filmes biográficos centrados en el sino trágico de varias de las mujeres más célebres del siglo XX. Así, después de las desangeladas *Jackie* (2016) y *Spencer* (2021)—que exploraban los pliegues más sórdidos de las odiseas vitales de Jackie Kennedy y Diana de Gales—, Larraín eleva el listón de su cine para retratar, con respeto y pudor, el crepúsculo de la gran diva de la lírica. Planteada como una suerte de ópera en tres actos, incluida una obertura y un epílogo, *María Callas* encuentra a su protagonista cuatro años después de su retiro de los escenarios. Con el corazón y el hígado malogrados por la adicción a los barbitúricos, y con la voz mermada por la falta de entrenamiento, la Callas de Larraín sucumbe a la soledad y la frustración en el interior de las lujosas estancias de su jaula de oro parisina.

Esta premisa argumental podría haber derivado en otro de los espectáculos flagelantes que han caracterizado la trayectoria del director de *El club*

(2015) y *El Conde* (2023). Sin embargo, de entre las tinieblas del relato, emerge una figura indomable, cuya rebeldía trastoca los cimientos de un mundo patriarcal y cuyo genio artístico se arremolina como un vendaval aun cuando su declive resulta evidente. Como ocurría en la inspirada *Neruda* (2016), en *María Callas* el cineasta parece identificarse con el fulgor creativo de su protagonista, un proceso empático que alumbró una obra profundamente devocional.

Más allá de su condición de panegírico mortuario, *María Callas* también deviene un perfecto receptáculo para el interés de Larraín por explorar los límites entre la fantasía y la realidad. El cineasta sitúa a Callas en un territorio de coordenadas difusas, plagado de espectros del pasado, cuando no imaginarios. “Lo que es real y lo que no es real es solo cosa mía”, afirma la soprano, indignada cuando su mayordomo pone en duda que su cita con un periodista sea auténtica. Y, de hecho, los encuentros de la diva de 53 años con un joven realizador (Kodi Smit-McPhee) que quiere filmar un documental titu-

lado *La Callas: Los últimos días* aparecen tocados por un aura alucinada. Resulta difícil no pensar en el cine de Roman Polanski cuando Larraín sumerge a Callas en situaciones que bordean la enajenación, pero cabe señalar que el filme no deriva en una espiral de degradación, sino que la protagonista mantiene su dignidad intacta en todo momento. El recuerdo de su grandeza pervive como un eco imposible de asordinar.

Tomando como ancla histórica el otoño de 1977, *María Callas* se estructura a partir de

**DE ENTRE LAS
TINIEBLAS DEL RELATO
EMERGE UNA FIGURA
INDOMABLE, AÚN
CUANDO SU DECLIVE
RESULTA EVIDENTE**

unos *flashbacks* que ilustran un conjunto de hechos capitales en la vida de la soprano. El esquema podría recordar a *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), aunque el tono del filme

remite, por su aliento onírico, a los espejismos temporales y fantasmagóricos que enriquecieron la filmografía de Ingmar Bergman. En el presente, filmado en color, María acude a un restaurante “para ser adorada”, pero acaba protagonizando un incómodo diálogo con un barman que parece salido de *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980). Y luego, en un pasado en blanco y negro, la joven Callas debe “entretener” a un soldado nazi a cambio de dinero, lo que deriva en un homenaje a aquella escena de





ANGELINA JOLIE
Y HALUK BILGINER,
QUE INTERPRETA A
ARISTÓTELES ONASSIS

Senderos de gloria (1957), también de Kubrick, en la que una joven prisionera alemana emocionaba a una *troupe* de soldados con la belleza de su canto.

Sería tentador definir *María Callas* como un réquiem cinematográfico, pero resulta más apropiado imaginarla como una sonata fílmica, construida a partir del contraste entre diferentes temas melódicos. En este sentido, el brillante guion de Steven Knight, colaborador habitual de Larraín, despliega un fértil conjunto de dicotomías y paradojas. “La felicidad nun-

ca ha producido una bella melodía”, reclama Callas, mientras que el médico que la visita (Vincent Macaigne) le exige que hablen sobre la vida y la muerte, la cordura y la locura. A la postre, estas dialécticas enriquecen el discurso central de la película, que apuntala la tensión entre el mito y la realidad del personaje. Tras un ensayo fallido, un colaborador musical de la diva afirma: “Esa que ha cantado es Maria. Yo quiero escuchar a Callas”.

Del interior de esa prisión esquizoide, surge la monu-

mental interpretación de Angelina Jolie, que después de años dedicada a la dirección y a la aparición en filmes intrascendentes—su último gran papel fue el de *El intercambio* (Clint Eastwood, 2008)—, entrega en *María Callas* el mejor trabajo de su carrera. Al sumergirse de forma visceral en el dolor y la alienación de su personaje, Jolie invita al espectador a olvidar su escaso parecido físico con Callas. Además, cuando, en un fastidioso encuentro privado, la diva le confiesa a John F. Ken-

neddy que ambos “podemos ir donde queramos, pero jamás podremos escapar”, uno siente que las voces de Jolie y su personaje son la misma. De hecho, es la reticencia de la actriz a dejar caer a Callas en el pozo del patetismo la que inmuniza la película contra el paternalismo y la crueldad. De la mano de Jolie, *María Callas* resplandece como el valioso testimonio de una grandeza que, pese al lastre de la decadencia, resiste incólume en el panteón de las artistas convertidas en mitos. **MANU YAÑEZ**

Enrique Buleo

“En mi pueblo hemos ‘mamao’ la *ouija* desde pequeños”

El cineasta conquense estrena este viernes *Bodegón con fantasmas*, una de las candidatas a la mejor comedia en los ya celebrados Premios Feroz. Se trata de una tragicomedia en cinco episodios sobre los habitantes, vivos y muertos, de un rincón de La Manchuela, con ecos de Almodóvar y Cuerda.



Si uno se acerca a la web personal de Enrique Buleo (enriquebuleo.com) encontrará una biografía que es exactamente lo contrario al mundo idealizado de las redes sociales. Ilustrado con una foto del cineasta de pequeño disfrazado de Drácula, aparece un relato en tercera persona que funciona como una colección de fracasos en diversos ámbitos, con frases rotundas como las siguientes: “Después de varias maquetas musicales y varias exposiciones individuales de obra gráfica con nula repercusión” o, refiriéndose a su proyecto cinematográfico junto a Javier Barra bajo el seudónimo de Cortes Expósito, “realiza *Yés*, cortometraje que es seleccionado en un solo festival y que supone el principio y fin de su prometedora colaboración”.

Después la cosa remonta, con trabajos en corto como *El infierno y tal* (2018) y *Las visitantes* (2022) con los que viaja

a los festivales de Gijón, Clermont-Ferrand o Cannes, pero esta franqueza nos da la medida del director de *Bodegón con fantasmas*, una de las cinco películas nominadas al Premio Feroz a la mejor comedia. “Intento ser muy honesto y huyo totalmente de la épica y de lo solemne”, explica a El Cultural. “No me gusta que la gente mitifique la vida. Estudié Bellas Artes y me dediqué muchos años a la pintura y a la música, estoy muy alejado del retrato que se suele hacer del director de vocación innata que vive por y para el cine”.

Bodegón con fantasmas nos lleva hasta un pueblo de La Mancha para contarnos cinco historias tragicómicas de sus habitantes, tanto los vivos como los muertos, en la que se mezcla el costumbrismo con el humor negro y donde encontramos ecos de Pedro Almodóvar, José Luis Cuerda, Aki Kaurismaki y Chema García Ibarra.

“De esos cuatro cineasta, como espectador me interesan más Almodóvar y Kaurismaki que Cuerda o García Ibarra. Pero quizá mi cine se parece más al de estos últimos. Es que hay una distancia importante entre mi yo espectador y creador”.

Pregunta. ¿La comedia sí es una vocación para usted?

Respuesta. Digamos que es una manera de enfrentarme al mundo. En mi día a día, es importantísima, pero tampoco me interesa mucho como género, porque me gusta un tipo de humor muy concreto y, si no lo percibo, me cuesta conectar. Tiene que ser un poco sardónico, un poco macabro, un poco absurdo... No es lo que suele haber en el cine comercial. Pero el humor es vital para sobrevivir en un mundo tan hostil como el nuestro. Yo me sue-

lo reír de todo, principalmente de lo más tremendo.

P. En *Bodegón con fantasmas* se percibe la idea de desdramatizar la muerte. ¿De dónde surge esta intención?

R. Nací en Villanueva de la Jara, el pueblo de Cuenca en el que hemos rodado la película. Allí creces naturalizando y desdramatizando la muerte. Recuerdo que había muy pocas actividades extraescolares, mecanografía, fútbol y poco más, pero una de las cosas que hacíamos tras las clases era la *ouija*, sin ningún tipo de parafernalia. Era algo más, lo habíamos ‘mamao’ desde pequeños. Había muchas personas en el pueblo, como mis padres, que ni siquiera eran creyentes, pero este tema de lo paranormal lo trataban con normalidad, como si fuera algo cotidiano. Así que



EL DIRECTOR ENRIQUE BULEO, EN EL CENTRO, ENTRE JOSÉ CARABIAS Y CONSUELO TRUJILLO, EN UN MOMENTO DEL RODAJE

la idea de la película era hacer un homenaje a esa atmósfera en la que crecí.

UNA INSATISFACCIÓN CRÓNICA

P. ¿Por qué ha optado para su ópera prima por hacer una película episódica?

R. Por un lado, algunos de los recuerdos más felices de mi infancia tienen que ver con las antologías de cuentos de misterios que me leía mi madre antes de dormir y con las películas episódicas de miedo que veía con mis hermanos. Por otro lado, creo que era la mejor manera de acercarme a ese ambiente y esas creencias con las que crecí en mi pueblo. Pero también hay motivaciones menos amables por las que me gusta lo episódico, como mi insatisfacción crónica. Con una antología de historias siempre

tengo la esperanza de que alguna de las tramas va a llenar mis vacíos, que me voy a ver reflejado y me va a afectar personalmente.

P. ¿Siempre tuvo claro que iba a rodar en su pueblo?

R. Yo, de manera natural, lo escribo todo pensando que transcurre en mi pueblo, por-

“HAY UN ‘URBANOCENTRISMO’, COMO SI TODO LO QUE OCURRE FUERA DE LAS GRANDES URBES NO FUERA NORMAL”

que las vivencias que experimenté allí me han marcado. Por eso tenía sentido rodar allí. Pero no es un retrato del entorno rural, como se ha escrito en algunas críticas. A una película que transcurre en la ciudad no se la califica como un retrato de las ciudades. Creo que hay un ‘urbanocentrismo’, como si todo lo que ocurriera fuera de las grandes urbes no fuera normal y hubiera que subrayarlo, pero creo que la película aborda cuestiones universales. Todos tenemos un lugar desde el que vemos el mundo, que para mí es mi pueblo.

P. ¿De dónde surge el estilo visual de *Bodegón con fantasmas*?

R. Sobre todo de la fotografía y de la pintura, y de cada una he ido cogiendo cosas. Por ejemplo, me he apropiado de la impronta observacional de fo-

tógrafos españoles como Ricardo Cases o Txema Salvans. Seguro que también me influyen algunos cineastas, pero no soy consciente de ello. Y, por supuesto, ese humor seco, macabro y absurdo de La Mancha.

P. Utiliza muchos planos frontales y estáticos. ¿Procede esto de su formación pictórica?

R. Era algo que tenía superar y que trabajé mucho con la directora de fotografía Gina Ferrer. La intención era desdramatizar las historias, porque las situaciones en las que se ven envueltos los personajes son bastante trágicas, pero a mí no me interesa meter el dedo en la llaga. Ese punto observacional, con la cámara estática, los planos abiertos y la iluminación frontal, te permite alejarte del drama. **JAVIER YUSTE**



El debut de Lillah Halla (São Paulo, 1981) comparte con las fantásticas *El acontecimiento* (Audrey Diwan, 2021) y *Nunca, casi nunca, a veces, siempre* (Eliza Hittman, 2020) la congestión nauseabunda de quien ha de abortar pero no puede; ni hacerlo ni decirlo. En el Brasil de Bolsonaro, interrumpir el embarazo se condena social y penalmente. Por ello, también para la capitana del equipo de voley de un empobrecido barrio de São Paulo, de un día para otro y por desliz, el mundo se vuelve un atoladero terrorífico.

María Elena Morán (*Volker a cuándo*, edita Siruela) coescribe esta lucha a contrapelo y a contratiempo, aunque las que nos

meten el miedo en el cuerpo son algunas confiadas decisiones de Halla en la dirección, como la blancura inquietante de la clínica de abortos que Sofía vi-

El desafío de Sofía La odisea de abortar con Bolsonaro

DIRECCIÓN: Lillah Halla. **GUIÓN:** Lillah Halla y María Elena Morán. **INTÉRPRETES:** Ayomi Domenica Dias, Loro Bardot, Grace Passó, Gláucia Vandeveld, Rômulo Braga. **AÑO:** 2023. **ESTRENO:** 7 de febrero

sita y que luego se descubre, en efecto, sede de un grupo de ultraderecha que empieza a perseguirla. Pero Sofía (la debutante Ayomi Domenica Dias,

carismática y algo obtusa) está del todo determinada y, a pesar del mareo, emprende aquellas conversaciones incómodas que tanto echamos en falta en los dramas mal escritos. Es más: tanto su padre (Rômulo Braga), un apicultor igual de flexible que preocupado, como su maternal entrenadora (Grace Passó) responden afables y dispuestos.

De hecho, la propia película abandona la eficaz focalización en primera persona de sus referentes para dar cabida, también, a las compañeras del equipo de voley, un grupo de amigas *queer* absolutamente aspiracional. En acelerado montaje, se alterna la lucha de Sofía lejos de la cancha con los entrenamientos previos a

un partido clave. Así, el drama se infundona con la adrenalina en ascenso del género deportivo. Aquí, Halla se acerca más a un *Quiero ser como Beckham* (Gurinder Chadha, 2002) con conciencia de clase que a *Las mil y una* (2020) de Clarisa Navas.

Amparada detrás de la tropa de trans mágicas de *Três Tigres Tristes* (Gustavo Vinagre, 2022) o las bolleras guerreras de *Matorral seco en llamas* (Adirley Queirós y Joana Pimenta, 2022), avaladoras del libérrimo cine *queer* brasileño, la fotografía de Wilssa Esser picotea sin complejos con el puro-rojo y el puro-azul de un insolente marco antirrealista. Asimismo, los bajos mortuorios de la banda sonora de Maria Beraldo chocan con interludios de puro *phonk* a cargo de Badsista, y cuanto mayor es la adversidad, más duro pegan esos sintetizadores. Todo ello tensiona un visionado en claroscuros, que acaba de enriquecerse con el terco interés sensorial marcado por la directora. En la ruinosa cocina de Sofía hierven siempre cazos de la miel de su padre, y tarareos, gemidos y motores de nevera se confunden en la banda de sonido. Esta vale la pena verla con ojos y oídos bien abiertos.

Sólo así encontraremos la certeza que por unidad temática vertebra su disparidad formal: que sólo nuestra red de afectos puede convertir los limones en limonada, y que el amor no lo arregla todo pero sí nos permite levantarnos una vez y otra. *Levante*, título original, se traduce como un *¡Arriba!* **MARIONA BORRULL**

NOS METEN MIEDO ALGUNAS CONFIADAS DECISIONES FORMALES DE LA DIRECTORA LILLAH HALLA EN ESTE FILME SOBRE LA CONGESTIÓN NAUSEABUNDA DE QUIEN HA DE ABORTAR PERO NO PUEDE

La red fantasma

El refugiado sirio que se convirtió en espía

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Jonathan Millet. INTÉRPRETES: Adam Bessa, Tawfeek Barhom, Julia Franz Richter, Hala Rajab, Pascal Cervo.

AÑO: 2024. ESTRENO: 23 de febrero

Todo tirano tiene sus brazos ejecutores, hombres sin empatía que aprovechan el momento para dar rienda suelta a sus bajos instintos contra aquellos que presenten la menor oposición, psicópatas con carta blanca para utilizar la violencia más salvaje. Lo peor es que, cuando el sátrapa cae, no siempre es fácil que sus anónimos esbirros cumplan la condena que merecen, ya sea por una amnistía, la prescripción de los crímenes o porque a la comunidad internacional no le interesa remover ciertas aguas. O bien porque los verdugos, sabedores del daño causa-

do, se dan a la fuga y se esconden bajo nuevas identidades en latitudes lejanas. Pero para las víctimas no es fácil olvidar y muchos deciden tomarse la justicia por su mano, como nos han enseñado en muchas ocasiones el cine de venganza, ya sea por esta u otras vejaciones como el abuso sexual o el *bullying*. Ahí tenemos *thrillers* como *La muerte y la doncella* (Roman Polanski, 1994), *Old Boy* (Park Chan-wook, 2003) o *Una joven prometedora* (Emerald Fennell, 2020).

La red fantasma está lejos de estos estilizados ejemplos, apostando por una puesta en escena naturalista y por el ri-



ADAM BESSA INTERPRETA A HAMID, EL PROTAGONISTA DEL FILME

gor en su narrativa. El título de la primera ficción del reputado documentalista Jonathan Millet (París, 1985), que abrió la Semana de la Crítica de Cannes, se refiere a una organización clandestina de refugiados sirios que buscan a los dirigentes del régimen de Bashar al Asad escondidos en Europa para llevarlos ante la justicia. En Alemania, siguen la pista de Hefez (Tawfeek Barhom), el brutal torturador de una cárcel de Alepo. Entre los miembros de la red fantasma está Hamid (Adam Bessa), un joven profesor de literatura que perdió en la guerra a su mujer y a su hija y que lleva en su mutila-

cos, que, siguiendo su instinto, se desplaza a Estrasburgo, donde cree que podría estar escondido su torturador. De él, solo cuentan con una foto de baja calidad y un nombre falso, pero Hamid llegará a la conclusión de que su objetivo es un hombre que estudió química en la ciudad francesa.

El cineasta maneja la intriga y la tensión con inteligencia, sin recurrir a escenas de acción ni efectismo, apostando por un cine sensorial que nos sitúa en la piel del protagonista y en donde tiene gran importancia el diseño de sonido.

Las víctimas de Hefez nunca le vieron, ya que durante su cautiverio iban encapuchados la mayor parte del tiempo, así que Hamid intentará reconocerlo a través de su olor o del sonido de su voz, acercándose cada vez más a él. Y, mientras se convence de que realmente está ante el criminal, siguiéndolo constantemente, las ansias de venganza irán desatándose.

Todo conduce a una secuencia magistralmente escrita e interpretada, donde el protagonista se verá obligado a compartir la mesa en un restaurante con Hafez, interpretado con una inquietante ambigüedad por Barhom. **J. YUSTE**

da espalda la prueba de la abyección de Hefez.

Millet apuesta por el género de espías en un filme que está en las antípodas de las sagas de James Bond o Jason Bourne. Nuestro protagonista es un inmigrante traumatizado, sin apenas recursos económi-

**MILLET MANEJA
CON INTELIGENCIA LA
INTRIGA, APOSTANDO
POR UN CINE SENSORIAL
QUE NOS METE EN LA
PIEL DEL PROTAGONISTA**

Reyes españoles por ‘accidente’

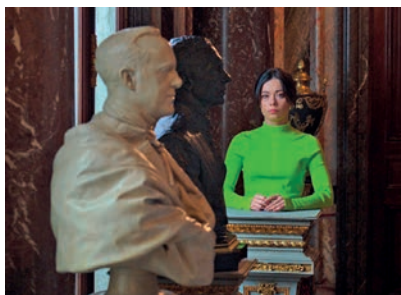
Se estrenan una comedia sobre el efímero reinado de Luis I y una ficción centrada en una inesperada heredera actual.



LA VIDA BREVE

CREADOR: Cristóbal Garrido, Adolfo Valor
INTÉRPRETES: Javier Gutiérrez, Leonor Watling,
 Carlos Scholz, Alicia Armenteros
PAÍS: España. **AÑO:** 2025
PLATAFORMA: Movistar Plus+
ESTRENO: 13 de febrero

El último proyecto desarrollado por la pareja de guionistas que forman Cristóbal Garrido y Adolfo Valor (*Reyes de la noche*, *Días mejores*) aborda un hecho histórico desde una óptica, cuando menos, curiosa. *La vida breve* recrea los sorprendentes acontecimientos que tuvieron lugar durante el reinado más corto de la historia de España, el de Luis I (Carlos Scholz), hijo de Felipe V (Javier Gutiérrez), después de que este, de forma repentina, abdicara alegando problemas de salud, dejando el reino en manos de su primogénito, quien sólo estuvo al frente del estado durante 229 días. Lo más interesante de esta miniserie de seis episodios es su capacidad para combinar la factura suntuosa propia de los *period drama* con un sentido del humor y unos diálogos marcadamente contemporáneos. Ese choque entre sus texturas visuales y su afilada dramaturgia, que cristaliza en unas réplicas que no dejan títere con cabeza, se funde en una heterodoxa mirada sobre un pasaje histórico poco conocido. Tan vodevilesca sucesión se sustenta, en gran parte, gracias al *savoir faire* de su cuarteto protagonista.



SU MAJESTAD

CREADOR: Borja Cobeaga, Diego San José
INTÉRPRETES: Anna Castillo, Ernesto Alterio
PAÍS: España. **AÑO:** 2025
PLATAFORMA: Prime Video
ESTRENO: 27 de febrero

El tándem que forman el director Borja Cobeaga y el guionista Diego San José vuelve a reencontrarse cuatro años después de *Vamos Juan*. En esta nueva aventura, que cuenta también con la directora Ginesta Guindal (*Vida perfecta*, *El vecino*) y con el guionista José A. Ledo (*Caminantes*), relatan la imposición de un paréntesis sucesorio en la Corona, toda vez que el monarca en activo, Alfonso XIV (Pablo Derqui), se ve obligado a apartarse de sus funciones durante un tiempo tras ser pillado en falso evadiendo capitales. En *Su majestad*, los parecidos con la realidad no se detienen ahí, pues su única heredera es la princesa Pilar (Anna Castillo), quien tendrá que asumir la responsabilidad monárquica en ausencia de su padre. Una sucesora díscola, altanera y adicta a la vida disipada —¿una mezcla entre Froilán y Victoria Federica?—, representante de una nueva generación muy alejada de la rusticidad monárquica. Con el fin de inculcarle los valores implícitos a su nuevo cargo, la Casa Real le impondrá un secretario, el estrado Guillermo Salvatierra (Ernesto Alterio), una suerte de profesor Higgins que deberá educar a su pupila y velar por el futuro de la institución.



THE AGENCY (LA AGENCIA)

CREADOR: Jez Butterworth, John Henry Butterworth. **INTÉRPRETES:** Michael Fassbender,
 Richard Gere, Jeffrey Wright
PAÍS: Estados Unidos. **AÑO:** 2024. **PLATAFORMA:**
 SkyShowtime. **ESTRENO:** 10 de febrero

Puede que *Oficina de infiltrados* (Eric Rochant, 2015-2020) sea una de las grandes series francesas de todos los tiempos, no solo por la alambicada trama ideada por su creador, Eric Rochant, sino porque para poner en imágenes esta historia de espías y agentes dobles se recurrió a directores de la talla de Jacques Audiard (*Un profeta*, *Emilia Pérez*). La pareja de hermanos guionistas Jez y John-Henry Butterworth (*Al filo del mañana*, *Le Mans 66*) mantienen el eje central de la historia original, modificando tanto los conflictos políticos que se abordan como los escenarios en los que se desarrollan los hechos. Ahora nos encontramos en la oficina londinense de la CIA, mientras que la acción se sitúa en el Este de Europa. *La agencia* es una serie de espionaje de corte clásico que no renuncia a la parte *actioner* del subgénero pero que, antes que nada, se presenta como un concienzudo análisis sobre la identidad de alguien que se ha dedicado toda su vida a ocultarla. De hecho, la figura de Brandon Martian (Michael Fassbender), un espía que estuvo seis años infiltrado en Etiopía y que, de repente, es devuelto a Londres, puede verse como el reverso introspectivo de James Bond. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Bailando el tango con Jack Lemmon

ISQUIA. Pregúntenme en qué película me quedaría a vivir: en *¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre?* (1972), quizá la (pen)última gran comedia de aroma clásico. Precioso hotel en Isquia con un director para llevárselo a casa, rica comida italiana con orquesta, bailar hasta el amanecer, bañarse desnudo en el mar, vivir una inesperada historia de amor, mudar de piel y ser otro más libre... He vuelto a ver esa película a cuenta del centenario de Jack Lemmon (1925-2001), inolvidable como el estricto magnate norteamericano Wendell Armbruster III, que cae de su caballo de hierro al dejarse llevar por la vitalista y positiva Juliet Mills. Fue una de las siete comedias que Lemmon hizo con Billy Wilder, todas, menos la última —*Aquí, un amigo* (1981)—, extraordinarias. Y una de las once que impulsó con su productora, Jalem Productions. Lo de ser hombre de orden, tipo republicano —él, que era demócrata—, y pasar a una causa progresista, lo haría luego más veces, notoria y trágicamente en *El síndrome de China* (James Bridges, 1979), drama proecologista, y, sobre todo, en *Desaparecido* (Constantin Costa-Gravas, 1982), como el padre yanqui que termina por admitir que su hijo ha sido víctima de la entente entre los golpistas chilenos y las autoridades norteamericanas. Con estas películas ganaría sendos premios de interpretación en Cannes.

DRAMÁTICO. Sin rastro de galán y con su apariencia de hombre del montón, Jack Lemmon fue el perfecto ejemplo de ese axioma sobre la mayor capacidad de los cómicos para hacer papeles dramáticos que a la inversa. Y es que bajo el humor suele trasladarse con frecuencia el drama (el patetismo, la tristeza), cosa que no sucede al revés. Ahí está su obra maestra con Billy Wilder, *El apartamento* (1960), y con su mejor *partenaire* femenina, Shirley McLaine, otra cómica dramática, director y actriz con los que repetiría en la parisina y chispeante *Irma la dulce* (1963).



CON FALDAS Y A LO LOCO (1958)

Lemmon bordó un personaje dramático con el empresario fraudulento de *Salvad al tigre* (John G. Avildsen, 1973), su segundo oscar. El primero, como secundario y al inicio de su carrera, lo ganó con el marinero de *Escala en Hawái* (John Ford, 1955). Formado en el teatro serio y con el método Stanislavski de Uta Hagen, Lemmon andaba preocupado en

sus comienzos con su encasillamiento en la comedia. Entonces, y al igual que en el caso de *Salvad al tigre*, produjo con Jalem, y con toda intención, *Días de vino y rosas* (Blake Edwards, 1962), terrible drama sobre el alcoholismo que a él mismo le alcanzaría en los años 70. Con Edwards y con el pérfido profesor Fate (y también con Jalem Productions) se sacaría la espina en la regocijante *La carrera del siglo* (1965), en la que se afanaba en la ruina del blanquísimo —¡esos destellos de su dentadura!— Tony Curtis.

MATTHAU. Curtis, centenario también este año, y Jack Lemmon ya habían andado a la greña, saxofón y contrabajo mediante, como los músicos/as Joe/Josephine y Jerry/Daphne, perseguidores de Marilyn “Sugar” Monroe y su ukelele y perseguidos por la mafia en Florida, en esa comedia desopilante y pionera del travestismo cinematográfico que fue *Con faldas y a lo loco* (Billy Wilder, 1958). ¡Qué tangos se marca “Daphne” con el libidinoso millonario Osgood Fielding III! La “pareja de baile” por excelencia de Lemmon fue el narigudo Walter Matthau, su amigo durante cuarenta años y once películas. Wilder, *again*, los volvió a unir en la sátira periodística *Primera plana* (1974), pero fue él quien había dado con la clave en *En bandeja de plata* (1966): un Matthau tramposo y malvado y un Lemmon como su víctima propiciatoria. Esa fórmula se consagraría con *La extraña pareja* (Gene Sacks, 1968), parodia matrimonial escrita por el infalible Neil Simon. Lo dicho: si desaparezo, búsqüenme en Isquia. ●

**FUE EL PERFECTO EJEMPLO
DEL AXIOMA SOBRE LA MAYOR
CAPACIDAD DE LOS CÓMICOS
PARA HACER PAPELES DRAMÁTICOS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La nueva oligarquía tecnológica

DOS SON LOS MAYORES DONES que nos ha proporcionado el camino evolutivo del que procedemos: una inteligencia prodigiosa, capaz de ejecutar razonamientos que incluso nos permiten otear el futuro; y una estructura anatómico-fisiológica—en especial la caja laríngea— que produce una amplia variedad de sonidos. De la alianza de estas dos facultades surgió el habla, los innumerables lenguajes, la mayoría codificados finalmente en el mayor invento de la humanidad: la escritura. No hay nada más íntimo, algo que nos haga lo que somos, que el lenguaje. Me viene a la memoria en este punto unas frases que Hannah Arendt escribió en un artículo, de enero de 1943, titulado “Nosotros, los refugiados”, que se encuentra incluido en *Escritos judíos* (Paidós): “Perdimos nuestro hogar, es decir, la cotidianeidad de la vida familiar. Perdimos nuestra ocupación, es decir, la confianza en ser útiles en este mundo. Perdimos nuestra lengua, es decir, la naturalidad de las reacciones, la simplicidad de los gestos, la sencilla expresión de los sentimientos”. Y al recordar estas imprecisas palabras, recuerdo también, con dolor, cómo en mi país durante décadas se impidió, sobre todo, a catalanes y vascos promover públicamente el empleo de sus lenguas maternas. Un dolor redivivo, cuando leo que, en una de estas comunidades, desde hace tiempo y en aras a un nacionalismo exclusivo, se obstaculiza a aquellos que quieren expresarse y aprender en su lengua madre, el castellano.

Frases como las de Hannah Arendt forman parte de un tesoro, de un legado, que deberíamos preservar y dar a conocer. Frases que son como gotas que destilan puntos centrales de



la cultura e historia universal. Muchas de ellas son sobradamente conocidas, ¿quién no conoce aquella de “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”, aunque nunca haya leído *El Quijote*? O la que Shakespeare puso en labios de Hamlet: “Ser o no ser, esa es la cuestión”. Y en política, resuenan todavía manifestaciones como “No preguntes qué puede hacer tu país por ti. Pregúntate qué puedes hacer tú por tu país” (J. F. Kennedy, 20 de enero de 1961), o la conmovedora de Martin Luther King, “Yo tengo un sueño” (28 de agosto de 1963).

TAMBIÉN EN LA CIENCIA EXISTEN FRASES inolvidables. En uno de sus raros momentos de humildad, Isaac Newton nos dejó una que nadie debería olvidar, pues es incuantificable lo que desconocemos, y maravilloso lo mucho que ya nos es familiar: “No sé lo que podré parecer al mundo, pero yo me veo a mí mismo únicamente como si hubiese sido un niño que juega en la orilla del mar, y que se divirtió encontrando de vez en cuando un guijarro más liso y una concha más bella que las normales, mientras que el gran océano de la verdad permanecía ante él sin descubrir”. Frases como las que Charles Darwin utilizó para finalizar la primera edición (1859) de *El origen de las especies* tendrían también que estar esculpidas en la memoria de las generaciones presentes y futuras: “La cosa más elevada que somos capaces de concebir, o sea la producción de los animales superiores, resulta directamente de la guerra de la naturaleza, del hambre y de la muerte. Hay grandeza en esta concepción de que la vida, con sus diferentes fuerzas, ha sido alentada en un corto número de formas o en una sola, y que, mientras este planeta ha ido girando según la constante ley de la gravitación, se han desarrollado y se están desarrollando, a partir de un principio tan sen-



DE IZQUIERDA A DERECHA,
JEFF BEZOS, ELON MUSK
Y MARK ZUCKERBERG

RUBEN VIQUE

cillo, infinidad de formas más bellas y portentosas”. En ocasiones, algunos discursos se convierten en escenarios magníficos para dejar frases e ideas que no deberían ser arrastradas por el viento. Una de mis favoritas se encuentra en el discurso que John F. Kennedy pronunció el 26 de junio de 1963 en el aislado Berlín occidental de la Guerra Fría: “Ich bin ein Berliner” (“Yo soy un berlinés”).

Como historiador de la ciencia, me he ocupado en alguna ocasión del discurso que Dwight David Eisenhower (1890-1969) pronunció el 17 de enero de 1961, poco antes de dejar oficialmente la presidencia de Estados Unidos. Alertó entonces sobre el peligro que significaba la alianza que se ha-

YA NO SON LOS INTERESES MILITARES LOS QUE INFLUYEN EN EL DESARROLLO CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO, SINO LOS DE UNOS POCOS EMPRESARIOS MEGAMILIONARIOS

bía producido entre industria y fuerzas armadas, lo que denominó “el complejo militar-industrial”: “Hasta el último conflicto mundial, Estados Unidos no tenía industria bélica. Los fabricantes norteamericanos de arados podían, con el tiempo y según fuese necesario, fabricar también espadas. Pero ya no podemos arriesgar la improvisación de emergencia de la defensa nacional: hemos sido obligados a crear una industria armamentística permanente de vastas proporciones. Nuestro gasto anual en la seguridad militar es superior a los ingresos netos de todas las grandes empresas norteamericanas. En los consejos de gobierno debemos cuidarnos contra la adquisición de una influencia desproporcionada, buscada o no, por parte del complejo bélico-industrial. Nunca debemos per-

mitir que el peso de esta combinación haga peligrar nuestras libertades y procesos democráticos”.

PARA HACERSE IDEA de lo que ese “complejo militar-industrial” significaba solo hace falta tener en cuenta que en la década de 1960 el Departamento de Defensa estadounidense controlaba entre el 70 y el 80 por ciento del presupuesto federal (estatal) para Investigación y Desarrollo, y lo que esto implicaba sobre el tipo de investigación al que la gran industria de la nación dedicaba sus esfuerzos. En la actualidad el escenario político y socioeconómico es diferente, aunque la tecnología y la industria vinculada a la defensa continúa ocupando un lugar central.

Pero ya no son los intereses militares los que influyen poderosamente en la dirección del desarrollo científico-tecnológico, sino los de unas pocas personas, empresarios megamillonarios como Musk, Bezos o Zuckerberg, que han obtenido y obtienen su riqueza utilizando las posibilidades que ofrece la tecnología. Ante semejante situación, y al igual que Eisenhower en 1961, el presidente saliente Joe Biden utilizó su discurso de despedida del pasado enero para advertir que “existe una peligrosa concentración de poder en las manos de unos pocos ultrarricos individuos, y las peligrosas consecuencias si su abuso de poder se deja sin controlar”. Esa “oligarquía —dijo— amenaza toda nuestra democracia, nuestros derechos básicos y libertad”.

Ojalá que estas sensatas palabras no se pierdan en el recuerdo. Que sobrevivan incluso en escenarios tan hostiles como el actual. ●



DANIEL HIDALGO

Fernando Tejero

La explosión de Fernando Tejero (Córdoba, 1965) se produjo hace más de dos décadas. Desde entonces, el actor se ha revelado en incontables registros. Vuelve a las tablas con *Camino al zoo*. 12 de febrero en el Teatro Bellas Artes.

¿Qué libro está leyendo?

Mapa de soledades, de Juan Gómez Bárcena.

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

El primero que me guió en mi camino hacia el autococonocimiento es *De la codependencia a la libertad. Cara a cara con el miedo*, de Krishnananda. Me permitió bucear en los aspectos más profundos de nuestra vida.

Si no hubiese sido actor, ¿qué hubiera querido ser?

Habría sido psicólogo.

Camino al zoo es una curiosa urdimbre tejida por Juan Carlos Rubio y Bernabé Rico de *Historia del zoo* (1958), de Edward Albee, y la precuela que escribió 40 años después.

Sí, el resultado es una obra fascinante que explica las consecuencias de la incomunicación, la soledad y el intento de conexión en las relaciones humanas.

La moraleja de Albee es que somos animales salvajes atrapados en un zoo. ¿Se identifica con la perspectiva?

Muchísimo. Vivimos atrapados en nuestra propia jaula, evitamos mostrarnos tal como somos por miedo al dedo acusador de la sociedad.

¿Un mundo enredado en redes (sociales) como el nuestro no ha intensificado este enclaustramiento?

Sin duda, las redes pueden ser un caldo de cultivo para el acoso cibernético, el hostigamiento y otras conductas negativas que dañan las relaciones y la comunicación.

¿Un banco en el parque y un libro son un oasis?

Sí, mi personaje se refugia ahí para huir de su autoconocimiento, de la comunicación y de todo lo que le haga enfrentarse a su propia realidad.

La obra se adscribe al Teatro del absurdo. ¿Hasta qué punto este teatro nos sigue retratando como sociedad?

Hasta el punto de que se escribió hace muchísimo tiempo y es, sin duda, un retrato de la sociedad actual.

¿Qué debe aprender el hombre de los animales?

Destacaría la humildad y los valores familiares, que en ocasiones nosotros, los humanos, olvidamos enseñar, como el amor, el respeto, la empatía y la fidelidad.

No para de trabajar para las pantallas: series, cine... ¿Qué le aporta el teatro?

Es donde más actor me siento. Me olvido de todo a través del personaje que represento. En el teatro el orgasmo es inmediato, se crea una comunicación directa.

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

Forever young de Alphaville, me la pongo en bucle desde hace bastante tiempo.

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

Voy a decir *Yo adicto*, de Javier Giner. Me fascina Oriol Pla y todo lo que hace, y para mí, en esta ocasión, vuelve a volar como pocos saben. No tengo una serie favorita, no sabría elegir... Pero soy un fanático de *Friends*.

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

Me quedaría a vivir en *Con faldas y a lo loco*, y no aguantaría ni un minuto en *La sociedad de la nieve*. Que conste que me gustó mucho, pero qué angustia.

¿Ha experimentado alguna vez el síndrome de Stendhal?

El pasado domingo con la función *Travis*, dirigida por Oriol Pla e interpretada por él mismo y toda su familia. Lo que hacen es de una belleza insultante.

Díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.

Los cultuquetas que creen estar por encima del bien y del mal, y miran por encima del hombro.

Una obra sobrevalorada.

La película *Roma* de Alfonso Cuarón.

Un placer cultural culpable.

Me encanta la fotografía que retrata hombres desnudos.

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

Una de pintura de mi querido Gorka García Herrera. Me gustaría vivir un momento en cada una de sus obras.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No creo, porque nace de los sentimientos, de los sentidos del ser humano, y eso es difícil de superar.

España es un país...

Para quedarse a vivir. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



EL CULTURAL 2€
31 DE ENERO - 6 DE FEBRERO DE 2025
ELCULTURAL.COM

de Honor
Anchez-Gijón
s que enamoró a la cámara

Mann | Escritores entre rejas: Wilde, Dostoievski, Mailer...
A | Septiembre 5, el dilema del periodismo en Múnich 72

EL CULTURAL 2€
31 DE ENERO - 6 DE FEBRERO DE 2025
ELCULTURAL.COM

Paul Preston
"La extrema derecha odia, pero todos mis libros son honestos"

ax, el cómic español toma Angulema | Historia de una escalera, la esperanza a través de Buero | Dudamel y Mäkelä, batutas maestras | The Brutalist, clasicismo megalómano

EL CULTURAL 2€
31 DE ENERO - 6 DE FEBRERO DE 2025
ELCULTURAL.COM

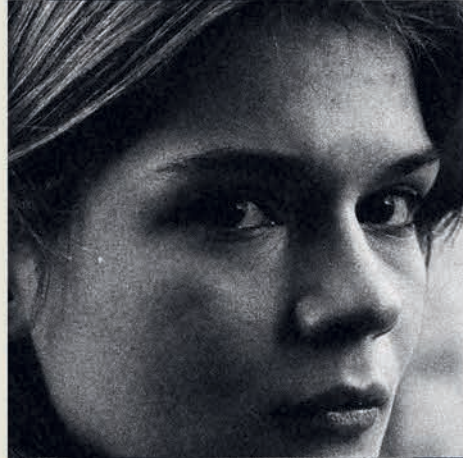
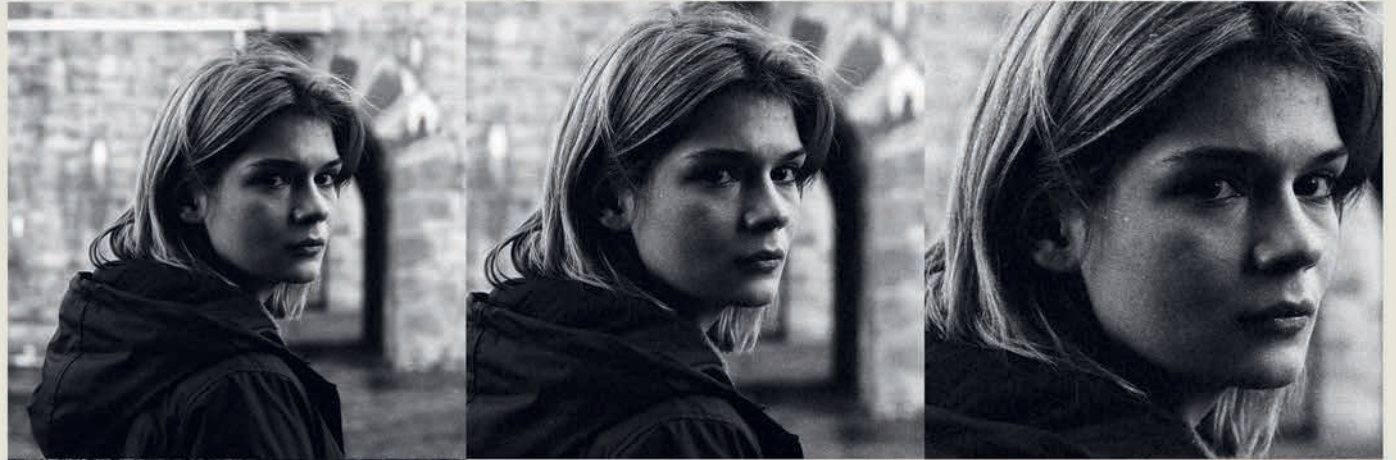
Fantás Mart Gait

greso a Auschwitz 90 años después de su liberación | Toni Servillo: "El...
se consulta en el Arqueológico | Paul Newman, la leyenda de una tel...

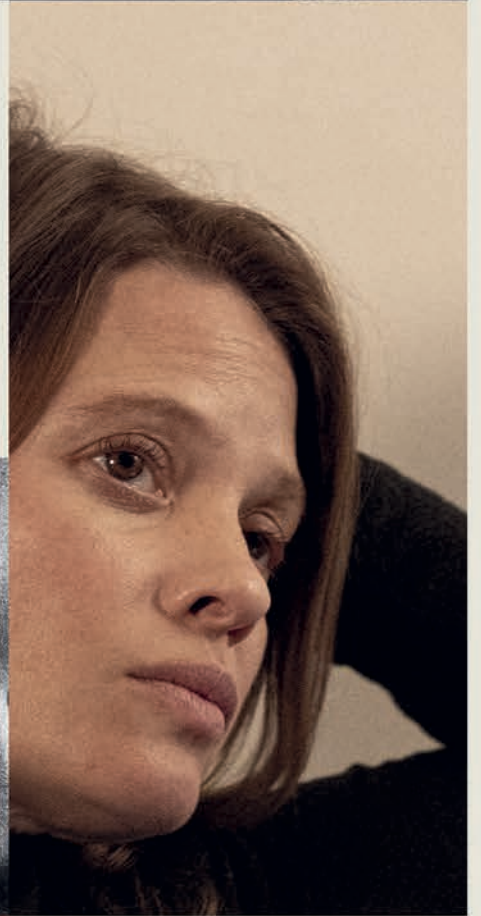
AMINTHE AUDIARD

SAMUEL KIRCHER

con la participación especial de MÉLANIE THIERRY



UNA PELÍCULA DE
JAIME ROSALES



MORLAIX

ESTRENO EN CINES 14 DE MARZO

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE ALEX BRENDENMÜHL
 CASTING SONIA LARUE. PRIMER AYUDANTE DE DIRECCIÓN JONATHAN FORTICH. DIRECTORA DE ARTE JEANNE BAILLOT-SMAAJJA. SONIDO DIRECTOR NICHOLAS WASCHKIOWSKI. EDICIÓN DE SONIDO COBA DELGADO. MÚSICA DE SONIDO ANNE LAURE FRANCOIS. MONTAJE MARIOMA SOLE ALTIMIRA (AMMAQ).
 MÚSICA LEONOR ROSALES MARCH. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN JÉRÔME DOPFFER Y BARBARA DIEZ. DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA JAVIER RUIZ GÓMEZ. PRODUCTORES ASOCIADOS MICHEL KLEIN Y BARBARA DIEZ. PRODUCTORA EJECUTIVA ÀNGELS MASCLANS.
 PRODUCTORES JÉRÔME DOPFFER Y JAIME ROSALES. GUION JAIME ROSALES, SAMUEL DODIX, FANNY BURDINO Y DELPHINE GLEIZE. DIRECTOR JAIME ROSALES.


OFFICIAL SELECTION
 INTERNATIONAL
 FILM FESTIVAL
 ROTTERDAM
 2025