

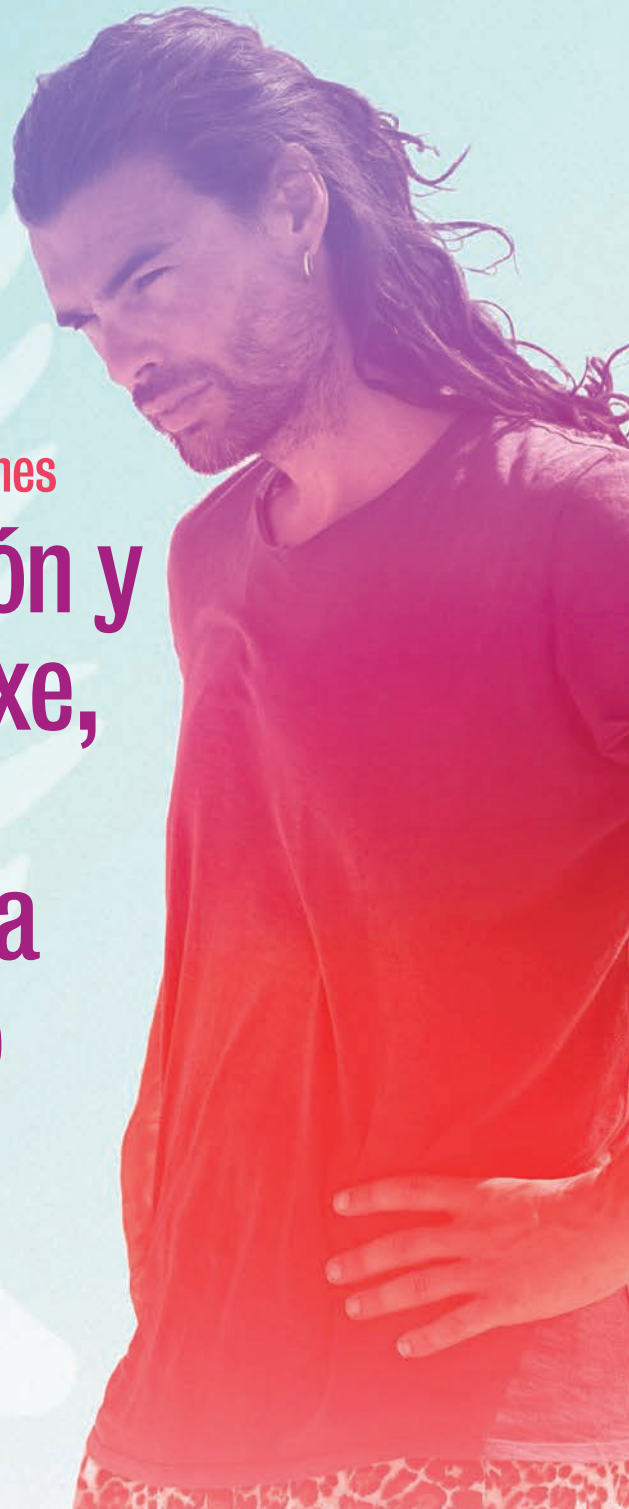
EL CULTURAL 2€

9-15 DE MAYO DE 2025

ELCULTURAL.COM



Festival de Cannes
**Carla Simón y
Oliver Laxe,
a por
la Palma
de Oro**



8 423793 000132 1220

El *true crime* milagroso de Lobo Antunes | Marisa González, espigadora del arte en el Reina Sofía | *Casa de muñecas*, un portazo al sometimiento femenino | La candente geopolítica de las tierras raras

iPhone 16e

Diseñado para Apple Intelligence.



Ven al
Santander
y disfrútalo
desde:

0

€/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

Es el momento



1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 16e 128 GB Sin Seguro 20,70 €/mes. Se recibirá una bonificación de 20,70 € 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 desde el 1/04/2025 hasta el 30/06/2025. Operación de renting y de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es). Al terminar tu contrato de renting puedes quedarte el iPhone 16e 128 GB comprándolo por un valor de: 141,57€ (IVA incluido) devolverlo o contratar uno nuevo para estar siempre actualizado. Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Gabriel Vásquez

Críticos de relieve le consideran el sucesor de Vargas Llosa

Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, García Márquez, Vargas Llosa, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Bioy Casares, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Miguel Ángel Asturias, Sergio Ramírez, Luis Rafael Sánchez, Onetti, Roa Bastos, Ernesto Sabato, Donoso, Gioconda Belli, Juana de Ibarbourou... y algunos que no me vienen a la memoria son nombres estelares del firmamento literario hispanoamericano contemporáneo. He tenido a lo largo de mi dilatada vida profesional la suerte de conocer a muchos de ellos. Durante el sexenio en que presidí Efe contraté a los más destacados a la colaboración en la agencia, al margen de explosiones circunstanciales. Durante los 15 años en los que fui director del *ABC* verdadero, junto a Cela, Delibes y Pemán, incorporé a la tercera página del periódico a Octavio Paz, a Miguel Ángel Asturias y a Mario Vargas Llosa. Carmen Balcells, certeramente biografiada por Carme Riera, me arrebató años des-

pués, a base de dinero, al autor de *La fiesta del chivo*, aunque fracasó con Paz y Asturias.

Muchos lectores se preguntan si, como ocurrió en el Siglo de Oro español, el esplendor literario iberoamericano se ha oscurecido. No tengo respuesta a la inquietante incógnita y habrá que esperar algunos años para saber si se apaga o no el esplendor del incendio. Sí puedo afirmar que el *boom* hispanoamericano tiene un sucesor indiscutible: Juan Gabriel Vásquez. El escritor colombiano ha publicado ya una obra que ha robustecido su figura literaria, hasta el punto de que son muchos los que le consideran sucesor de Mario Vargas Llosa. Y aunque el crítico de *El Cultural*, Santos Sanz Villanueva, subraya con acierto los fallos de su última novela, *Los nombres de Feliza*, varias de sus publicaciones, sus colecciones de cuentos y sobre todo la novela *Los informantes*, sitúan a Juan Gabriel Vásquez en la cumbre literaria. Concedida, como a Vargas Llosa, la nacionalidad española, podría

convertirse, tal vez, en destacado académico de la Real Academia Española.

Decía Vargas Llosa que la gran novela se produce en función de una sólida arquitectura literaria y del planteamiento de un problema moral que el autor no resuelve y lo deja al criterio del lector. En *Los informantes*, Vásquez establece unos cimientos literarios sin fisuras, aunque inquietantes a veces, y conduce al lector a la reflexión sobre las relaciones padre-hijo. Una judía alemana, Sara Guterman, huye de la Alemania de Hitler y se refugia en Colombia. La II Guerra Mundial explota en la familia de Vásquez y sus aledaños. El protagonista, Gabriel Santoro, que apenas encubre al autor de la novela, se tropieza con las órdenes de Roosevelt a toda América. Y también con las reticencias de un padre contradictorio. El exilio alemán en Colombia se entrelaza con la incierta historia interna, a veces atroz, del gran país suramericano. La novela que Gabriel Santoro decide escribir sobre la exi-

liada Sara se estrella contra las críticas de su padre, derivando la trama argumental hacia las complejas relaciones paternofiliales. Destacado abogado, profesor de oratoria, el padre respaldado por su amante Angelina, exige a su hijo una calidad humana y profesional a la que él nunca ha llegado. *Los informantes*, en fin, es una novela de argumento especialmente complejo, a veces tortuoso, que provoca la reflexión del lector, atónito ante las traiciones, las violencias verbales y las intransigencias personales que vertebran el relato.

No sé si Juan Gabriel Vásquez se consolidará como sucesor del *boom* literario hispanoamericano y ni falta que le hace. Su calidad literaria está ya por encima de las etiquetas. Tal vez le corresponde a él señalar los nuevos nombres de la creación literaria en español fraguada entre la veintena de naciones evangelizadas, que no colonizadas, por España y que, como decía mi inolvidado Pablo Neruda, se iluminaron con el esplendor de Rubén Darío. ●

SUMARIO

9-15 DE MAYO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Juan Gabriel Vásquez. Críticos de relieve le consideran el sucesor de Vargas Llosa, POR LUIS MARÍA ANSON

12. EQUILIBRIOS

Compañeros de tempestad, POR PAULA DUCAY

26. MÍNIMA MOLESTIA

El ocaso del escritor blanco (2), POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Vicente Blasco Ibáñez, gloria y olvido, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Diseño de Rubén Vique a partir de fotografías de Carla Simón (por Mario Llorca) y Oliver Laxe (por Quim Vives)

FESTIVAL DE CANNES

GARA A GARA. 6. Carla Simón y Oliver Laxe, en la mesa de los grandes, POR JAVIER YUSTE

SECCIÓN OFICIAL. 10. La Croisette, un termómetro cinéfilo candente, POR MANU YAÑEZ



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. António Lobo Antunes, *La última puerta antes de la noche*,

POR RAFAEL NARBONA

NOVELA. 16. Eduardo Mendicutti, *El fenómeno Minerva*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 17. Cristina

Rivera Garza, *Terrestre*, POR BEGOÑA MÉNDEZ

RELATOS. 18. Varias autoras, *Bubikopf*,

POR ERNESTO GALABUIG

POESÍA. 19. Pablo García Casado,

Cada uno es mucha gente, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 20. Jesús A. Martínez, *La democracia amenazada*, POR ADOLFO CARRASCO. 21. Teresa Arsuaga,

Te veo, te escucho, te reconozco, POR MIGUEL CANO

HISTORIA. 22. Eugene Rogan: "Si el Imperio otomano no hubiera caído, no existiría el terrorismo islamista", POR ÁNGEL MORA

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

CINE

ENTREVISTA. 44. Raoul Peck: "Un documental se construye con tiempo", POR BEGOÑA DONAT

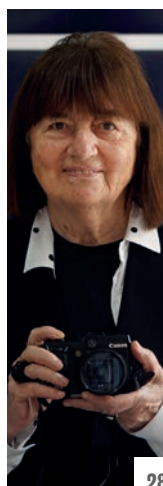
ESTRENO. 46. *La llegada del hijo*, tenemos que hablar de Alan, POR J. YUSTE



48

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Geopolítica y ciencia: las tierras raras, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



28

ARTE

ENTREVISTA. 28. Marisa González: "Si algo huele a futuro me tiro de cabeza",

POR MARÍA MARCO

INSTALACIÓN. 31. Eva Fábregas cura la cicatriz del matadero,

POR ROCÍO DE LA VILLA

RETROSPECTIVA. 32.

Frankenthaler, fulgurante abstracción poética,

POR FERNANDO GOLVANO

INTERNACIONAL. 34. David Hockney, espejo de la pintura,

POR JOSÉ JIMÉNEZ

ESCENARIOS

TEATRO. 36. María León cierra la puerta de la *Casa de muñecas*, POR MARTA AILOUTI. 38. *Las apariciones*, el futuro que nos espera, POR M. AILOUTI

DISCO. 39. No piense en un elefante rosa,

POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

MÚSICA. 40. Dudamel, entre Don Juan y Scheherezade, POR ARTURO REVERTER. Verdi, rey de los hunos, POR A. REVERTER

FLAMENCO. 42. Un contrabajo jondo: el cante del jazz, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Vanessa Montfort

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, Rocío 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



47

1 al 18 de mayo

Feria del LIBRO Antiguo y de Ocasión

Paseo de RECOLETOS
MADRID 2025



feriademayo.es



OLIVER
LAXE

QUIM VIVES

FESTIVAL  DE CANNES

Laxe y Simón, en la mesa de los grandes

JAVIER YUSTE

El 13 de mayo arranca una edición de Cannes en la que se consolida el relevo en la vanguardia del cine de autor español, con la presencia en la sección oficial de los dos primeros cineastas españoles nacidos en los 80, Carla Simón y Oliver Laxe. Hablamos con ambos de sus nuevas películas, *Romería* y *Sirat*, de sus intenciones y anhelos como creadores y del momento de madurez de la industria española.

Existe la idea de que el Festival de Cannes no ha hecho nunca demasiado caso al cine español, pero durante el siglo XX aparecieron en su sección oficial desde José Antonio Nieves Conde a Julio Medem, pasando por Juan Antonio Bardem, Luis Buñuel—el único director español que ha ganado la Palma de Oro, en 1966 por *Viridiana*—, Carlos Saura, Luis García Berlanga, Mario Camus o Vicente Aranda, por nombrar solo a nuestros cineastas más canónicos. Sin embargo, a partir del año 2000 nuestra presencia en el certamen sí empezó a decaer, con la excepción de Pedro Almodóvar. Al manchego tan solo se le sumaron en los primeros 20 años del nuevo milenio Isabel Coixet en 2006, con *Mapa de los sonidos de Tokio*, y Fernando Trueba en 2020, con la colombiana *El okido que seremos*, pero en la edición cancelada por la



CARLA
SIMÓN

MARIO LLORCA

Covid. Eran tres directores veteranos, nacidos antes de la década de los 60 y que habían empezado a trabajar antes de los 90. El nuevo cine español no lograba enganchar en La Croisette.

Algo parece que ha cambiado. En 2022, Albert Serra, nacido en 1975, logró entrar en la pugna por la Palma de Oro con *Pacificación* y, este año, Carla Simón y Oliver Laxe, ambos nacidos en los 80, se batirán por el gran premio con cineastas de la talla de los hermanos Dardenne, Richard Linklater, Wes Anderson, Jafar Panahi o Julia Ducornau, en una edición que debe significar un punto de inflexión para nuestro cine.

“Me siento muy afortunada por poder vivir este momento”, asegura Carla Simón (Barcelona, 1986) a El Cultural. “Ha surgido en España una nueva generación de ci-

neastas con intenciones muy diversas en términos creativos, lo que hace que nuestra cinematografía sea de repente muy rica. Oliver y yo no somos casos aislados, en todas las secciones oficiales de los grandes festivales estamos teniendo presencia desde hace algún tiempo. Es, como te decía, una cuestión generacional”.

“Yo creo que hemos alcanzado un punto importante de madurez”, nos lanza Oliver Laxe (París, 1982). “Cuando empecé, el ICAA era una institución completamente desnortada, la televisión pública estaba muy politizada, era muy difícil financiar una película... En estos años se han abierto caminos y nos hemos trabajado al público, aunque quede mucho por recorrer en materia pedagógica. A mí, por ejemplo, me apoya ahora Movistar Plus+ de manera masiva, y me otorga una libertad extrema,

exquisita. Es una institución privada, pero actúa con una perspectiva pública, de servicio al país”.

“Es muy importante que las empresas y las instituciones crean que merece la pena invertir y confiar en nuestro cine”, explica Simón. “A veces subestimamos el poder transformador de este arte”.

EL MAR FRENTE AL DESIERTO

La memoria del mar frente a la aventura del desierto. Así se distancian las propuestas de ambos directores. Carla Simón pretende en *Romería* cerrar un ciclo de películas en las que ha abordado distintos capítulos de la historia de su familia, mientras que Laxe apuesta en *Sirat* por un cine tan radical como lúdico que rete al público.

“Tras *Verano 1993* (2017) y *Alcarràs* (2022), me apetecía abordar en *Romería* la rama familiar de mi padre biológico,

que es gallega”, dice Simón. “Quería entender la historia de mis padres y la de su generación, esos jóvenes que vivieron intensamente la vida y la fiesta en los 80, en algunos casos con unas consecuencias devastadoras por culpa del sida. La protagonista bucea en esa memoria familiar para encontrar su propia identidad. Se titula *Romería* porque es una especie de viaje espiritual”.

“*Sirat* también es un viaje, tanto exterior como interior”, apunta Laxe, que aborda en la película la búsqueda de Mar, una joven desaparecida meses atrás en una *rave* en las montañas de Marruecos a la que tratan de seguir la pista su padre (Sergi López) y su hermano (Bruno Núñez). “Me gusta el género de aventuras, tanto en la mitología como en las tradiciones sagradas y espirituales. Mi objetivo era hacer una película po-



OLIVER LAXE

**“SI NO FUERA POR CANNES,
NO HABRÍA HECHO ESTA CARRERA.
EN EL CINE ESPAÑOL ME HA
COSTADO ABRIRME CAMINO”**

pular, pero con una mirada autoral, sin concesiones. Creo que tiene algo también de la tradición del cine americano de los años 70, hay algo de *road movie*, de suspense, pero toque sobrio y europeo”.

Tanto Simón como Laxe han afrontado ahora los proyectos más ambiciosos de sus respectivas carreras. “Sí, me gusta buscar problemas”, asegura el director gallego, que ha rodado en diversas localizaciones de Teruel y Zaragoza, y en Marruecos, pasando de las frías noches aragonesas al calor extremo del Sáhara en verano. “Pero hemos contado con más tiempo y recursos que nunca antes, lo que ha sido un lujo. Y es gracias a que Movistar no solo nos ha dado libertad, sino que han entendido la película que queríamos hacer. Explora territorios desconocidos en el cine español”.

UN EQUIPO RODADO

Por su parte, Carla Simón ha contado con la ventaja de disponer con un equipo muy rodado al que se ha añadido ahora la prestigiosa directora de fotografía Hélène Louvart, colaboradora habitual de Alice Rohrwacher. “Me he sentido muy acompañada, como si todo el mundo remara en la misma dirección”, asegura. “A nivel visual y técnico sí es cierto que puede ser la más ambiciosa de mis tres películas. Las otras dos las había rodado en el campo, en localizaciones bastante manejables y en esta de repente había mucho mar, que implica un lío importante. Toda esa parte técnica requería una preparación muy distinta a la que había vivido hasta ahora. Pero he disfrutado mucho del rodaje, cuando yo



**“MI OBJETIVO EN SIRAT ERA HACER
UNA PELÍCULA DE AVENTURAS,
POPULAR, PERO CON UNA MIRADA
AUTORAL, SIN CONCESIONES”**

siempre los había vivido con dolor y sufrimiento”.

¿Y qué aportan estas películas a sus respectivas filmografías? “Mi estilo es reconocible en esa manera de narrar como si el espectador estuviera observando por un agujerito, intentando entender cómo funcionan las dinámicas y las relaciones familiares”, opina Simón. “Pero siento que *Romería* es una película más libre que *Verano 1993* o *Alcarràs*, sobre todo en cuanto a la estructura narrativa, que intenta provocar cosas que quizá no me habría atrevido a provocar en un momento más temprano de mi carrera, cuando necesitaba ir por caminos más seguros. La idea era vivir la película más como

una búsqueda, y que ese riesgo nos hiciera madurar o avanzar artísticamente”.

“En mi caso”, explica Laxe, “mi intención primero ha sido hacer una película que tuviera una factura atractiva para un público joven, pero que dialogara con varias generaciones. Yo conozco bien la cultura *rave* y quería asociar el techno con la espiritualidad, los decibelios con camiones atravesando el desierto, que es una imagen que me atrae mucho”.

La presencia de Simón y Laxe en Cannes no es una mera coincidencia. Ambos cineastas han trabajado su estatus de figuras clave del cine de autor contemporáneo fuera de nuestras fronteras durante años. Carla Simón ha estado

siempre vinculada a la Berli-nale, donde se cocinaron sus dos primeras películas gracias a distintos programas de desarrollo: *Verano 1993*, que se llevó el premio a la mejor ópera prima del festival, y *Alcarràs*, que conquistó un Oso de Oro que se le resistía al cine español desde hacía 40 años. Por su parte, Laxe ha desarrollado su carrera en el entorno de Cannes, quemando etapas lentamente: con *Todos vosotros sois capitanes* (2010) se llevó un Premio FIPRESCI de la Quincena de Realizadores, con *Mimosas* (2016) conquistó el Gran Premio de la Semana de la Crítica y con *Lo que arde* (2019) alzó el Premio del Jurado de la sección Un certain regard. “Ha sido importante crecer despacio, porque me ha permitido perderme, equivocarme, trabajar con distintos grados de presión, conocerme...”, asegura Laxe. “Ahora hay algunos cineastas jóvenes que lo tienen muy fácil en sus primeros pasos y eso les puede impedir crecer de manera orgánica”.

“Hay que mantenerse siempre con los pies en la tierra”, añade Simón. “Hay que saber relativizar los éxitos, porque al final sin ellos la película sería la misma. Pero me siento muy afortunada de que me hayan aceptado en Cannes. De alguna manera, somos los últimos en llegar a la fiesta, porque hasta ahora habíamos estrenado en Berlín. Pero es un cambio que también ape-tece, porque es un festival muy distinto”.

“Cannes mantiene ese equilibrio entre mercado y verdad, entre cine hormonado y cine frágil, rompe la dialéctica entre cine de autor y cine in-



CARLA SIMÓN

“HA SURGIDO EN ESPAÑA UNA NUEVA GENERACIÓN DE CINEASTAS CON INTENCIONES CREATIVAS MUY DIVERSAS”



“ROMERÍA ES UNA PELÍCULA MÁS LIBRE QUE VERANO 1993 O ALCARRÀS, SOBRE TODO A NIVEL DE ESTRUCTURA NARRATIVA”

dustrial”, añade Laxe. “Cuando empezaba con mi cámara de 16 mm, siempre pensé que iba a ser un francotirador que trabajaría en los márgenes, que me parece un espacio muy digno. Era algo que tenía asumido, incluso lo busqué. No pensaba que pudiera ser un cineasta hegemónico, que hubiera dentro de la industria espacio para introducir contenidos poéticos y con alma. Si no fuera por Cannes, no hubiera hecho la carrera que he hecho, porque en el cine español me ha costado abrirme camino. A Televisión Española le ha llevado cuatro películas confiar en mí”.

EL LUJO DE CANNES

Pero Cannes, a pesar de guardar esas esencias de la cinefilia mundial a las que hace referencia Laxe, también tiene otro lado más frívolo, marcado por el lujo y la moda. ¿Es un peaje que hay que pagar o se puede disfrutar? “Yo he aprendido a disfrutar el tema de la moda, ahora lo encuentro divertido y veo la parte artística”, dice la directora catalana. “A ver cómo lo resuelvo este año porque voy a llegar muy embarazada”. “No negaré que el narcisismo forma parte de mi estructura psicológica”, confiesa Laxe, “y no sería sincero si dijera que no me gusta toda la exposición que te da Cannes. Trato de aprovecharlo para proyectar más mis películas pero, afortunadamente, no es esto lo que más me motiva”.

Carla Simón está viviendo en Barcelona unos días frenéticos desde que recibió la noticia de la selección en Cannes, pues le toca correr para terminar de pulir *Romería*. “Estamos grabando el sonido y la previsión es que acabemos

la mezcla el día 9, justo la semana antes de que empiece el festival, y aún nos queda terminar el color, los efectos... Estoy bastante entretenida, hasta el punto de que no he tenido tiempo de ponerme nerviosa”. Todo lo contrario es el caso de Oliver Laxe, que, con la película prácticamente acabada desde hace meses, se dedica a gestionar Casa Quindós, la asociación cultural que tiene en Os Ancares, en Lugo. “El cine es una profesión muy desestructurante y necesito equilibrar, tener una toma de tierra”, explica el gallego. “Ahora estoy con varios proyectos arqueológicos y también tengo la huerta”.

Dos maneras de afrontar la competencia en un festival

que puede significar un punto de inflexión en la carrera de cualquier cineasta, aunque a ambos les cuesta proyectarse con la Palma de Oro. “Sería muy bueno para la película, pero no sueño con ello”, asegura Laxe. “Por experiencia, diría que mi cine nunca tiene una respuesta unánime: a unos les gusta mucho y a otros les deja un poco fuera. Y en Cannes hay gente menos cinéfila en los jurados y mucho telefilme para todos los públicos, que suele conseguir más unanimidad. Confío en nuestra propuesta, pero estar ahí ya es un premio”.

“Yo, después de ser jurado en Berlín [en 2023], me di cuenta de que los premios son circunstanciales”, apunta

Simón. “Hay que abrazarlos cuando vienen pero, si no llegan, no pasa nada. Hay que ser ambicioso con las cosas que puedes controlar, como intentar hacer una buena película”.

Además, este año la competencia por la Palma es francamente imponente. “Hay mucho cine realista, pero estoy deseando ver que entregan los más *tronaos*, como Ari Aster, cuyas dos primeras películas me parecen una locura, o Julia Ducornau”, explica Laxe. “Pero lo más fuerte para mí son todos los directores que se han quedado fuera para hacernos un hueco. Por ejemplo, sonaba Terrence Malick, Jim Jarmusch va fuera de competición...”.

“A mí me interesan mucho los nuevos trabajos de Kelly Reichardt y de Lynn Ramsay o de los hermanos Dardenne”, apunta Simón. “Y me hace mucha ilusión estar con Richard Linklater, que fue el padrino de graduación de mi promoción en la escuela de Londres, aunque seguramente ni se acuerde. Y, por supuesto, Oliver Laxe, por nuestra proximidad y por lo que significa. Además, de alguna manera, hemos estado conectados, porque yo rodé en Galicia, y él vino un día a vernos junto a Lois Patiño. Tengo muchas ganas de ver *Sirat*”.

Añade el gallego: “Hoy muchos cineastas parecen que están diseñados con inteligencia artificial, pero Carla tiene verdad, coherencia, humildad para hacerse preguntas. A mí el final de *Verano 1993* me parece uno de los momentos cumbres del cine español contemporáneo, por la manera de tocar la cicatriz que tenemos”. ■



Cannes, un termómetro cinéfilo candente

La sección oficial del festival francés se debate entre el vigor artístico y el atractivo periodístico, con un heterogéneo clan de cineastas surgidos del *indie* estadounidense (Wes Anderson, Richard Linklater o Kelly Reichardt) y con una importante representación de cine de autor europeo (Joachim Trier, Sergei Loznitza o Julia Ducornau).

En el ecosistema mediático que rodea al séptimo arte, el Festival de Cannes juega un rol crucial. Mientras la maquinaria de *marketing* del cine estadounidense abraza los postulados de la cultura algorítmica de las grandes plataformas, el festival de festivales opera como un dique de contención, afianzado en los viejos valores de la cinefilia: la reivindicación de la autoría, la proyección en pantalla grande y, por encima de todo, la celebración del cine como arte. Unos principios que, en todo caso, no pueden ocultar la relación de servidumbre que el certamen galo mantiene con el glamur de Hollywood: este año, el festival acogerá la llegada de Tom Cruise (¿por tierra, mar o aire?) para presentar el estreno mundial de *Misión imposible: Sentencia final*. Y si Cannes ostenta la condición de sagaz prescriptor de los títulos que marcarán la temporada, lo es gran medida por su buen ojo para reclutar a los caballos ganadores, o al menos finalistas, de la carrera por el Oscar—*Anora* (Sean Baker) y *Emilia Pérez* (Jacques Audiard) el año pasado; *Anatomía de una caída* (Justine Triet) y *Los asesinos de la luna* (Martin Scorsese), el anterior—.

Convertido en un termómetro cinéfilo candente, el

Festival de Cannes ofrecerá, en su 78.ª edición, una sección oficial tensada entre el vigor artístico y el atractivo periodístico. Una selección de títulos en la que cabe destacar, por supuesto, la presencia de los españoles Oliver Laxe y Carla Simón, dos cineastas que han sabido escalar la pirámide festivalera hasta alcanzar el certamen más prestigioso del mundo.

EL CLAN INDIE

Más allá de la flamante representación española, el principal atractivo de la competición oficial será la presencia de un heterogéneo clan de autores surgidos del *indie* estadounidense, directores que comparten una fuerte vinculación con el cine del viejo continente. Wes Anderson, uno de los niños mimados de Cannes, decorará el festival con el barroquismo felliniano de *La trama fenicia*, una historia de espionaje y tensiones paternofiliales protagonizada por Beni-

cio del Toro. Luego, Richard Linklater, que nocompite por la Palma de Oro desde 2006 con *Fast Food Nation*, regresará con la muy afrancesada *Nowvelle Vague*, que aborda, en clave ficcional, el rodaje de *Al final de la escapada* (1960) de Jean-Luc Godard. Por su parte, Ari Aster, el más joven del grupo, a sus 38 años, debutará en Cannes con *Eddington*, un híbrido de western, drama y comedia protagonizado por Joaquin Phoenix. Y, por último, Kelly Reichardt, quien concursó en 2022 con *Showing Up*, volverá al certamen francés para presentar *The Mastermind*, primera de las pelícu-

las de la sección oficial protagonizadas por Josh O'Connor, quien mantendrá un romance con Paul Mescal en *The History of Sound*, dirigida por el sudafricano Oliver Hermanus.

Junto a la imponente representación estadounidense, Cannes pondrá el foco de rigor sobre el cine de autor europeo. A las presencias de Simón y Laxe, hay que sumar la del danés Joachim Trier, quien después de impresionar en 2021 con *La peor persona del mundo* mostrará *Sentimental Value*, de nuevo con el protagonismo de Renate Reinsve. Desde Francia, Dominik Moll reivindicará el género policiaco con *Dossier 137*; desde Ucrania, Sergei Loznitza ahondará en la memoria de las purgas estalinistas con *Two Prosecutors*; y desde Suecia, Tarik Saleh cerrará su trilogía del Cairo con *Eagles of the Republic*. El desembarco europeo lo completarán los hermanos Dardenne, que con *Jeunes mères* buscan su tercera Palma de Oro después de las logradas con *Rosetta* (1999) y *El hijo* (2005).

Junto a los hermanos belgas, la francesa Julia Ducournau es la



UN HOMBRE Y UNA MUJER, DOS PÓSTERES

La 78.ª edición del Festival de Cannes rinde homenaje en su cartelería a uno de los abrazos más famosos, tiernos y bellos de la historia del cine, el que se dieron Anouk Aimée y Jean-Louis Trintignant en la romántica *Un hombre y una mujer* (1966), Palma de Oro del cineasta francés Claude Lelouch.



EDDINGTON. ARI ASTER



NOUVELLE VAGUE. RICHARD LINKLATER



ALPHA. JULIA DUCOURNAU



LA TRAMA FENICIA. WES ANDERSON



JEUNES MÈRES. JEAN-PIERRE ET LUC DARDENNE



SENTIMENTAL VALUE. JOACHIM TRIER

única otra concursante que podría repetir el galardón, tras la conseguida por *Titane* en 2021. En su nueva película, titulada *Alpha* y ambientada en la década de 1980, Ducournau cuenta la odisea de una adolescente que comienza a ser rechazada por sus compañeros después de que se difunda el rumor de que ha sido infectada por una nueva enfermedad. La cineasta parisina es una de las siete autoras que participarán en la Sección Ofi-

cial. Además de Simón y Reichardt, también competirá por la Palma de Oro la escocesa Lynne Ramsay con *Die, My Love*, basada en la novela *Matate amor* de la escritora argentina Ariana Harwicz y protagonizada por Jennifer Lawrence y Robert Pattinson. Luego, la francesa de ascendencia argelina y tunecina Hafsia Herzi estrenará *La Petite Dernière*; la japonesa Chie Hayakawa presentará el drama *Renoir*; y la berlinesa Mas-

cha Schilinski intentará vencer con *Sound of Falling* al jurado presidido por Juliette Binoche.

AUTORES DISIDENTES

Fuera del eje que conforman el cine estadounidense y europeo, Cannes reserva una pequeña parcela para cinematografías como la brasileña, representada por Kleber Mendonça Filho, quien después de competir con *Bacurau* (2019) volverá a jugar

con los códigos del *thriller* en *The Secret Agent*, protagonizada por Wagner Moura. Por último, desde Irán, llegará lo nuevo de dos autores disidentes. Saeed Roustayi, conocido por sus dramas de denuncia social, como *La familia de Leila* (2022), estrenará *Woman and Child*, y Jafar Panahi, un emblema de la lucha contra el autoritarismo del régimen de la República Islámica, presentará *It Was Just an Accident*. **MANU YAÑEZ**



PAULA DUCAY

Compañeros de tempestad

Lo primero que vi el pasado lunes al abrir Instagram fue una foto que Pedro Pascal había publicado en la que aparece junto a Kaitlyn Dever, su compañera de reparto en la exitosísima serie *The Last of Us*. Ambos aparecen sonrientes, abrigados, cubiertos de hielo y nieve. Abrí mucho los ojos y recordé que si no veía en ese mismo momento el episodio que acababa de salir (el segundo de la temporada actual) me comería un *spoiler* del tamaño de Eurasia. Paré todo lo que estaba haciendo y (cuidado, ahora sí vienen *spoilers*) vi cómo el personaje interpretado por Dever asesinaba cruelmente a Joel Miller, el queridísimo personaje interpretado por el también queridísimo Pedro Pascal. Me tapé la cara horrorizada, dije muchas veces en voz alta “dios dios lo va a matar no puede ser” y terminé el episodio. En cuanto presencié la muerte de Joel entendí por qué Pascal había subido a su Instagram una foto con Dever y por qué la había acompañado del comentario: “compañeros de tempestad” o, en inglés, mucho más cuqui: *blizzard buddies*. Pascal estaba anticipando e intentando prevenir uno de los fenómenos más extraños y aun así habituales de esta nuestra era de internet: el odio hacia actores y actrices que interpretan a personajes que el público considera moralmente reprobables. Y, en el caso de Dever, el odio hacia actores que interpretan personajes salidos de videojuegos y que no comparten apariencia física con sus equivalentes virtuales.

En uno de los últimos episodios de *Punzadas sonoras* hablábamos de cómo la dicotomía entre lo real y lo irreal ha empezado a romperse. Uno de los elementos que pone en jaque la existencia de esta dicotomía es la ficción. Millones de perso-

nas en todo el mundo hemos pasado una especie de duelo extraño pero real al presenciar la muerte de un personaje querido. Pero ¿qué llevaría a personas de carne y hueso a acosar a un intérprete por hacer (muy bien) su trabajo? Me pregunto en qué mundo estrambótico vivimos si los compañeros de reparto de Dever anticipan el odio e intentan frenarlo señalando lo evidente: que cuando el director grita *cut* ellos se limpian la sangre falsa, se sacuden la nieve y, tras la muerte ficticia, se abrazan.

La muerte de Joel me pareció un movimiento magistral. Echaré de menos a Pascal, mi actor favorito y cada día el de más gente, pero aprecio el vericuerdo moral en el que la serie coloca al espectador: sí, queríamos a Joel, le acompañamos durante la primera temporada mientras protegía a Ellie, sabíamos que era un tipo duro pero capaz de afecto, amor, honor. Era nuestro héroe. Pero al final de la primera temporada, Joel hace algo imperdonable. Y ese algo vuelve años después a buscarle y darle su merecido. Más allá de lo evidente que nos resulta a la mayoría el hecho de que acosar a actores por hacer de malos es un delirio tremendo, no puedo evitar preguntarme si las ficciones estarán por encima de quienes las consumimos. ¿Por qué se dan este tipo de reacciones incluso cuando los personajes no caen en el maniqueísmo? ¿Por qué hasta las ficciones que se alejan de la dicotomía del bien y el mal generan este odio visceral y acrílico?

Quizás la ficción deba educarnos ahora acerca de nuestra propia naturaleza, esa que compartimos con personajes como Joel, personajes ambiguos, grises y llenos de matices. Personajes que podríamos ser todos nosotros. Personas que sacrificarían la supervivencia de toda la raza humana por salvar algo que quieren y que ni siquiera les pertenece; personas de verdad, personas ficticias y verosímiles que de cuando en cuando también merecerían ser víctimas de una venganza justa. ●

**QUIZÁS LA FICCIÓN DEBA
EDUCARNOS ACERCA DE NUESTRA
PROPIA NATURALEZA, ESA QUE
COMPARTIMOS CON PERSONAJES
COMO JOEL, AMBIGUOS, GRISES
Y LLENOS DE MATICES**

El retrato más íntimo de la escritora Almudena Grandes

Almudena

ALMUDENA

Una película documental dirigida por AZUCENA RODRÍGUEZ

GUIÓN Y DIRECCIÓN AZUCENA RODRÍGUEZ. PRODUCTORA POR MARIELA BESUIEVSKY, AZUCENA RODRÍGUEZ y GERARDO HERRERO
PRODUCTORA EJECUTIVA MARIELA BESUIEVSKY. PRODUCTOR ASOCIADO LUIS ÁNGEL RAMÍREZ. MONTAJE Y DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA JUAN BARRERO
MÚSICA ROSA TORRES- PARDO. SONIDO DAVID DE LA CRUZ, EDUARDO ESQUIDE y ÁLVARO SILVA
EDICIÓN DE SONIDO ADRIÁN CEPEDA. MEZCLAS ALBA SÁNCHEZ

LA CONQUISTA
DE UNA MIRADA



rtve

M+



ALDAMA

16 DE MAYO EN CINES





GONÇALO ROSA DA SILVA / FIL

Hay novelas policíacas que supeditan la trama a la intriga, sin otro propósito que crear un clima de suspense capaz de mantener al lector en vilo. Otros autores prefieren subordinar la trama a una meta más ambiciosa: explorar el interior del ser humano, recrear sus conflictos morales, determinar el origen del mal, dilucidar el significado de conceptos como la culpa, el perdón o la redención. *La última puerta antes de la noche* pertenece a la segunda categoría. Si alguien espera misterios inextricables, giro sorprendentes o un desenlace impactante, se llevará un desilusión. António Lobo Antu-

La última puerta antes de la noche

En la ciénaga de la avaricia

nes (Lisboa, 1942) se adentra en el pantanoso terreno del *true crime*, pero no lo hace para explorar su carga morbosa, sino para profundizar en las pulsiones de la mente humana, una caja negra que solo muestra sus claves cuando se somete a la interpelación de las palabras

precisas. El escritor portugués no concibe el lenguaje como una herramienta. Su estilo no es una simple forma de contar las cosas, sino un salto al vacío con un aterrizaje incierto. Desde su punto de vista, las palabras son el único camino hacia la verdad, pero la verdad

no es trascendente ni clarificadora. Al final de sus libros no nos aguardan revelaciones, sino una desalentadora sensación de perplejidad.

En *La última puerta antes de la noche*, Lobo Antunes disecciona la mente de cinco hombres que asesinan a un empresario en presencia de su hija y disuelven el cadáver en ácido sulfúrico. No son espíritus atormentados que desafían a la moral convencional, como Raskólnikov, sino individuos mediocres movidos por una motivación vulgar: ocultar un fraude. Al igual que Patricia Highsmith, Lobo Antunes piensa que cualquier ser hu-

mano puede convertirse en un asesino en determinadas circunstancias. Los asesinos del empresario son hombres comunes, vulgares. No son especialmente crueles ni perversos. Su principal preocupación es no dejar huellas. “Sin cadáver, no hay crimen”, se repiten. No se dejan incomodar por la conciencia. No perciben a la víctima como un semejante, sino como una res que jadea, gime y patalea. La muerte no les afecta como un hecho moral, sino como un evento que remueve su memoria, despertando recuerdos dolorosos, como la reacción de ese padre que rechazó la mano de su hijo y exigió un biombo para agnizar en la intimidad.

Para los asesinos, la muerte solo es una operación compleja. No hay que descuidar los detalles ni confiar en la suerte. Conviene mantener la cabeza fría. Un asesino no es un moralista, sino un operario que intenta ejecutar su trabajo con el máximo cuidado. “Vivir es negociar con la muerte”, afirma Lobo Antunes. La muerte propia y la muerte ajena. La vida solo es una breve travesía entre dos abismos, un pirueta efímera. Los vivos y los muertos no componen una comunidad. Solo son los escombros de una obra inacabada.

La presencia de la hija de la víctima no suscita ternura entre los asesinos. Solo es una sombra incómoda, un aspecto

irrelevante del decorado. Dos de los homicidas son abogados. Han transferido el patrimonio de los padres de la víctima a una sociedad y piensan que 500 litros de ácido sulfúrico constituyen el mejor recurso para evitar que salga a la luz la estafa. Fantasean que Dios les ayudará. A fin de cuentas, la vida no ha sido muy generosa con ellos. Han conocido el fracaso, el desprecio y el desamor. Ahora les toca ganar. Un crimen a veces es un prodigio inesperado que corrige un destino adverso.

La novela de Lobo Antunes llega a España poco después de la polémica provocada por *El odio*, de Luisgé Martín. ¿Es ético escribir sobre un crimen que ha destruido vidas ajenas? ¿Cuáles son los límites morales de la literatura? No he leído *El odio*. No puedo juzgar la obra. No me parece una buena noticia que se cancele la publicación de un libro, pero entiendo el dolor de los familiares y los amigos de las víctimas. Lobo Antunes escribe sobre un crimen que sucedió hace más de una década. No sé si ha hablado con los afectados. Sí puedo decir que no ha incurrido en el sensacionalismo. Su prosa poética y altamente introspectiva está muy alejada de la truculencia y el mal gusto. No empatiza con los asesinos, pero tampoco los deshumaniza. El mal no es un fenómeno demoníaco, sino un excrecencia que nace de la frustración, la codicia o el resentimiento. Los monstruos son anodinos. Los asesinos del empresario son meticulosos, pero no inteligentes. Compran

**LA ÚLTIMA PUERTA
ANTES DE LA NOCHE
ES UN MILAGRO. ESTÁ
HECHO CON FRAGMENTOS,
SUSURROS,
GRITOS Y DESGARROS**

las garrafas de ácido en tiendas diferentes, pero las almacenan de forma negligente, como si prepararan una barbacoa.

La arquitectura del relato es prodigiosa. Los capítulos componen un mosaico asfixiante. La pericia formal solo acentúa el espanto. Todo se encadena con una perturbadora armonía. Ciertas imágenes se repiten insistentemente: los murciélagos, las lechuzas, las habitaciones con olor a traición y adulterio, los cielos plomizos, negros como tubos de escape. Lobo Antunes no esconde su pesimismo. Los asesinos no son anomalías, sino individuos donde se manifiesta la incapacidad del ser humano para vivir en paz. Es posible que algún lector reproche a Lobo Antunes que descuida la historia, que dedica la mayor parte de su atención a los procesos psíquicos.



ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Traducción de Antonio Sáez Delgado
Random House, 2025
449 páginas. 24,90 €

cos. “Yo no quiero contarle historias a nadie –aclara el portugués en una entrevista–. Es el libro quien manda. Intentas ahondar, decir lo que no se ha dicho antes. Nunca escribes lo que quieres, el libro es tu dueño”. Efectivamente, Lobo Antunes no cuenta una historia. Tampoco esta vez, pero en su literatura nada es gratuito o innecesario.

La última puerta antes de la noche es un milagro. Está hecho con fragmentos, susurros, gritos, desgarros y visiones. La trama solo es una melodía de fondo. El primer plano lo ocupan las disquisiciones de los asesinos: caóticas, desordenadas, pueriles. Ruido, furia e insignificancia. No hay nada más. Ni en la vida ni en la literatura. Lobo Antunes asegura que no inventa nada, que no existe la imaginación, que escribir es escarbar en la memoria.

La última puerta antes de la noche es un gran libro, pero no es entretenido. Leerlo se parece a caminar entre dunas. Sientes el peso de las palabras, su densidad, su carácter poliédrico. Y no hay conclusiones. Las cosas suceden y los escritores las evocan, las observan y las recubren de palabras. Indiferente a las exigencias del mercado, Lobo Antunes no proporciona facilidades al lector. No escatima la elipsis ni las reiteraciones. Sus libros no ayudan a pasar el tiempo. Al revés, nos hacen sentir que estamos atrapados en un telaraña y que cada segundo nos ahoga. La literatura a veces sana, pero no es el caso de Lobo Antunes, que escribe como si se desangrara.

RAFAEL NARBONA

El fenómeno Minerva

Mientras llega la tormenta

Los dos protagonistas de *El fenómeno Minerva* se llaman igual, Sergio. Uno es inanimado, y obedece al nombre que los meteorólogos han dado a una gran borrasca que azota una innominada bahía gaditana. El otro se corresponde con el apelativo anterior al cambio de sexo de una mujer hermosa y de mucho carácter, Minerva, que ha regresado a dicho lugar con ánimo justiciero. La duplicación del nombre no es casual y se debe a que ambos tienen el coincidente carácter de “fenómenos” apuntado por el título del libro. Al emparejar el fenómeno climatológico y el de “género”, Eduardo Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda, 1948) los potencia y les atribuye el coincidente efecto revulsivo que desarrolla la novela.

El argumento de la fábula tiene trazas de una historia tan peculiar que despierta algún desconcierto por la singularidad del mundo recreado. Conocemos, por una parte, la peripecia de Minerva, transexual popular de la vida nocturna, una especie de emprendedora cuyo empeño actual consiste en montar un elegante bar de copas con “cuarto oscuro” anexo en los bajos de la acomodada urbanización La Algaida frente al mar en la que vive.

Esta historia guadianesca se

solapa con las peripecias de un puñado de personajes relacionados con el privilegiado edificio. Asistimos a las pintorescas actuaciones de los Carvajal, dos hermanos de tratos tormentosos, a la enconada amistad de uno de ellos con un párroco jubilado, a las maniobras de un astuto tasador de los exiguos bienes de ambos parientes, a la incertidumbre de unos inmigrantes acogidos por el cura en el piso recibido en herencia de una feligresa, al descaro de una vieja criada o a la obsequiosidad del jardinero de la finca, amén de al clasismo de unas rancias devotas.

La curiosa selección humana está marcada por una llamativa sexualidad de signo homoerótico. Esta preferencia un tanto excluyente, puesto que elimina cualquier otra clase de criba, da lugar a algún pasaje de explícito fisiologismo (una detallada “mamada”). Sin embargo, lo que subraya es la radical pulsión sexual de los personajes que decide de la mañana a la noche sus ensoñaciones y comportamientos. También determina su modo



IVÁN GIMÉNEZ

de expresarse, algo que se debe en parte a esa obsesión y en parte al gusto de Mendicutti por una lengua coloquial muy expresiva, repleta de registros conversacionales y rica en juegos verbales marcados por la ironía y la zumba. Un acierto de la novela está en la creación de un idiolecto colectivo que ca-

funciona como la base anecdótica sobre la que se cierne el vendaval Sergio. El terrible tsunami arrasará todo, lo material (el lujoso edificio) y lo moral (forma de vida e ideas de esas gentes). No se trata, por tanto, de una obra realista y testimonial sino de una divertida parábola con un mensaje a favor de la rebeldía contra las convenciones y las normas. Por si acaso no se percibe el valor alegórico de la exagerada trama, Mendicutti lo aclara en una didáctica “Nota final”: “Ha llegado el momento de que ser transexuales o vivir cualquier discrepancia de cualquier tipo sea imprescindible en la construcción de un mundo nuevo”.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



EDUARDO MENDICUTTI

Tusquets, 2025

244 páginas. 19 €

EL FENÓMENO MINERVA NO ES UNA OBRA REALISTA O TESTIMONIAL, SINO UNA DIVERTIDA PARÁBOLA CON UN MENSAJE A FAVOR DE LA REBELDÍA CONTRA LAS CONVENCIONES

Terrestre

Memoria, ficción y confusión

¿Saben a qué suena el paso del tiempo en *Terrestre*? A escalofrío, al chirrido de una lija que araña una pared durante la noche. Los humanos son espasmos en la vida planetaria: el olvido los acecha y la muerte los condena. De esa conciencia nace el último trabajo de Cristina Rivera Garza (Matamoros, México, 1960), siete crónicas de viaje, siete plegarias por lo vivido, pero también por lo que no se escuchó y se perdió en la neblina del futuro incumplido.

“¿Me amarás cuando tenga 64?”, pregunta una joven a su amado; entonces, una voz sentencia implacable: “Nadie sabe nunca que no tendrá tiempo”, y a continuación: “Nunca arreglaste un suéter cerca de la chimenea”. Esta cruel melancolía se infiltra en el lector y hace temblar el suelo porque, por sobre todas las cosas, *Terrestre* es un libro que indaga en la nostalgia como impulso literario; no en vano, los siete relatos que lo componen están impregnados de una suerte de tristeza oceánica que, como lluvia pertinaz, cala hasta los huesos. Y lo cierto es

que resulta sumamente bello. La autora ilumina y enmaraña pasado y porvenir, temporalidad humana y geológica, vidas individuales e historia colectiva, anhelo de juventud y ciega es-

peranza. Pulsión de ocupar el mundo y voluntad de huida. Por eso las estructuras se plantean como juego y acertijo, como esfinges poderosas.

Rivera Garza emprende un viaje a través de la memoria: regresa a finales del siglo XX para habitarlo de nuevo en las vidas de mujeres que andan solas por las calles, de muchachas y muchachos que descubren el amor, de migrantes mexicanos y chicos revolucionarios, de obreros explotados, de asesinos y de chicas que en bandada como aves migratorias buscan la libertad. “Si es memoria es ficción”, afirma alguien en el libro. Y después: “Si es memoria es confusión”. En ese espacio brumoso entre tiempo y poesía, entre escritura y recuerdos, *Terrestre* hace del viaje la imagen esencial de la existencia humana. El acto fundamental no es salir a la ventura, lo sabemos desde Homero; lo importante es regresar. Por eso los narradores caminan hacia el pasado, hacia los días felices, pero también especulan con las cosas que no hicieron, con futuros que no fueron. Los personajes ostentan el don, pero también la condena, de la dulce juventud y se lanzan a las rutas a celebrar que están vivos y postergan de este modo la entrada en la edad adulta; tal vez sospechan la crueldad del paso tiempo o acaso es que hay alguien desde un futuro incierto que

**CRISTINA RIVERA GARZA**

Random House, 2025

176 páginas. 17,95 €

los mira y les advierte; una de las protagonistas afirma: “Nosotros, tú y yo, duraremos poco”. Y otra en otro cuento dice: “No íbamos a ser inmunes a la gravedad toda la eternidad”. Porque “todo se está despidiendo siempre de cualquier manera” y porque vivir es, en última instancia, “una lenta, enferma e inevitable despedida”, los siete relatos de Rivera Garza defienden decir adiós sin traicionar la belleza de vivir o haber vivido, sin ocultar la tristeza de ir marchándose de a poco.

Viajar, nos recuerda *Terrestre*, significa establecer vínculos con la Tierra, colaborar y ser parte de la memoria del mundo, de su belleza inaudita, del dolor de sus heridas. Trenes, carreteras y estaciones de servicio; plantas de procesamiento de peces y hostales de extrarradio; Belfast, México y la frontera con Estados Unidos; el desierto y los volcanes como animales dormidos. El planeta comparte protagonismo con esas chicas que vuelan como pequeñas diosas, con esos chicos que andan en busca de libertad, con los obreros cansados que se juntan por las noches para inventar la alegría. También la Tierra vive, también quiere regresar, ser él mismo un gran viaje. Un planeta que gira en infinita nostalgia.

BEGOÑA MÉNDEZ

**TERRESTRE ES UN
LIBRO QUE INDAGA EN
LA NOSTALGIA COMO
IMPULSO LITERARIO,
IMPREGNADO DE UNA
TRISTEZA OCEÁNICA**

GRISSEL REYES PAJARITO / FIL



DE IZQ. A DCHA: ERIKA MANN, GABRIELE TERGIT, ANNEMARIE SCHWARZENBACH, MASCHA KALÉKO, MARIA LUISE WEISSMANN Y ELSE LASKER-SCHÜLER

Basándose en la selección de escritoras de tiempos de la República de Weimar que hizo Anna Rheinsberg en 1988, publica Siruela, de la mano de tres excelentes traductoras, este panorama de autoras en lengua alemana adelantadas a su tiempo, toda una reivindicación y una reparación para unas mujeres cuyas vidas y carreras literarias quedaron truncadas por la barbarie del nacionalsocialismo. Muchas vivieron el exilio, padecieron persecución por su origen o por sus ideas avanzadas, e incluso perdieron la vida en campos de concentración.

Se trata de veinticuatro textos y una espléndida introducción de las propias traductoras, que nos pone en antecedentes de aquellas escritoras Bubikopf (la melena corta años veinte) que tras la primera guerra mundial supusieron toda una explosión de originalidad, novedad y conciencia clara del nuevo rol de la mujer libre frente a un corset de siglos. Si hay un denominador común aquí es el uso de la ironía, el humor y la creatividad para alejarse del tópico patriarcal de la escritora sensible maternal y mostrar una voz directa, fuerte, cuestionadora de valores establecidos.

Muchas de ellas combinaban el periodismo o la escritura con su tarea de actrices, fundadoras de cabarets, traduc-

Bubikopf

Autoras olvidadas que fueron futuro



VARIAS AUTORAS

Traducción de Isabel García Adánez, Itziar H. Rodilla y Belén Santana. Siruela, 2025
215 páginas. 19,95 €

toras, limpiadoras, cronistas, artistas, empleadas de fábrica, foto-reporteras en zonas de conflicto, luchadoras antifascistas, o pilotos de automóvil (caso de Erika Mann).

La libertad sexual la ejemplifica como pocos el texto de la enigmática Töpfsdrill o la propia vida de la narradora Helen Grund (mujer real en el triángulo del *Jules et Jim* de Truffaut). Como señala el estudio inicial, la sociedad alemana tras la segunda guerra mundial fue para la mujer mucho más conservadora que la de la República de Weimar. Ya “Una mujer y un

libro”, de Erika Mann, plasma, en una lúcida pincelada, la burla sobre un mundo masculino de excluyentes engolados escritores que no entienden que las escritoras no se limitan ya al género de la confesión sentimental, pues saben “apagar la bombilla de su ego” para “traducir la vida en literatura”.

Un gran rescate del olvido es el de la multifacética Else Rützel, que murió muy joven, en el 38, tras una vida accidentada, apasionada y tempestuosa, y que en “Breve novela de chicas” muestra el valor de las mujeres cuando plantan cara a los bárbaros. El libro rebosa guasa e ironía, como en este asombroso comienzo de Dinah Nel-

ken: “Sin duda, Susi comprendió que, en estos tiempos, no era nada práctico buscar un hombre con alma. Tendría que haberse buscado un hombre con coche, pero se encaprichó del alma”. La soledad femenina y el ansia de libertad queda magníficamente trazado en el micromundo de la inquilina del segundo de sus relatos.

Salvo contadas excepciones, muchas de estas escritoras atravesaron verdaderas penurias económicas, algo que reflejan piezas, como las de Emmy Hennings en el café de Colonia. Maria Leitner fue limpiadora de familias adineradas en EE. UU., huyó de un campo de concentración francés y murió esperando un visado en Marsella. “Cincuenta dólares me separan de la nada”, dice la protagonista de “Hermynia zur Mühlen” (aristócrata, pero comprometida y exiliada) en un excelente texto sobre los giros del destino. A veces se nos habla de la dureza del existir adoptando un aire de ingenua fábula infantil (Lasker-Schüler o Fleisser, musa de Fassbinder), en el desgranar de anécdotas (Feldmann, Kaléko, Tieck, Tergit, Baum, Weissmann...) o nos muestran el exilio y el desarraigo prebélico con la maestría de Schwarzenbach. Una gran y necesaria antología.

ERNESTO CALABUIG

SI HAY UN DENOMINADOR COMÚN AQUÍ ES EL USO DE LA IRONÍA, EL HUMOR Y LA CREATIVIDAD. UNA GRAN Y NECESARIA ANTOLOGÍA



VICTOR CASTRO

Cada uno es mucha gente

De compras con Walt Whitman

En una entrevista de hace unos años, Pablo García Casado (Córdoba, 1972) decía que es “en las periferias donde ocurre la vida” y, fiel a esa idea, *Cada uno es mucha gente*, título que reproduce un verso de Fernando Pessoa, presenta un fresco en el que las figuras son gente corriente, gente con sus esperanzas, sus frustraciones, sus miedos, gente inserta en la vida cotidiana, gente de la periferia, y se cuenta de ella, como habría dicho Juan de Mairena en pasaje inolvidable, no “los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”, sino “lo que pasa en la calle”.

El lector –y no son pocos los de este poeta– lo sabe bien: los poemas de García Casado no buscan el lirismo tradicional –se ha llegado a decir que están bajo el signo del “antilirismo”–

y desde luego es cierto que este modo de poetizar rehúye el situar en el centro al yo y la expresión de sus sentimientos.

Aquí el yo será nada más que la voz de quien mira a las personas de un modo que no es ni desde arriba ni desde abajo, sino tratando de situarse a su misma altura y tomar la palabra. Ello supone que lo que se dice huye de la subjetividad para presentarse como objetivo, bien entendido que la objetividad del habla, siendo como están las lenguas llenas de con-

notaciones y otras particularidades en la significación, es una aspiración más que un logro.

Como ya sucedía en libros anteriores (*Las afueras*, *Fuera de cámara*, *La cámara te quiere...*), *Cada uno es mucha gente* es un libro orgánico y no una sucesión de textos, y, siguiendo también otras publicaciones, son textos en prosa, modalidad en la que tengo a García Casado por maestro. Poemas en prosa que son muy mayoritariamente narraciones, pequeños relatos sobre gente corriente, de ahí que se nombren Carrefour, Hipercor, Mercadona, Zara o H&M, y a gente que sufre y goza con sus hijos, con sus padres, con sus vidas.

Rocío Jurado –excelente la elegía que se le dedica; otra es “ITV” dedicada al amigo y poeta Eduardo García–, Woody Guthrie, Mecano, Radiohead, *Matar a un ruiseñor*, Juan Ramón Jiménez, Raymond Carver son solo unos pocos de los autores o textos nombrados o citados. Mención especial requiere “Un supermercado en Andalucía”, donde uno de los clientes resulta ser Walt Whitman y a quien se le insta a ayudar a otros clientes: “Sí, Walt Whitman [...] ayúdalos con tu tarjeta de puntos”, etc. Y no menos destacable –aunque en realidad lo son todos– es “Amor”, donde el título y la sucesión de infinitivos –hasta quince–, “Revisar la presión de los neumáticos [...] Desatascar

el retrete [...] Deprimirte”, evoca ya, *mutatis mutandis*, los “Desmayarse, atreverse, estar furioso” del muy conocido soneto de Lope de Vega, y que este es el modelo lo corrobora el que uno y otro se cierran con “quien lo probó lo sabe”.

Como queda apuntado en lo anterior, estos textos son ejemplos sobresalientes de construcción anafórica, una figura que es muy característica de la escritura de García Casado. Otra de sus marcas estilísti-



PABLO GARCÍA CASADO
Premio Ciudad de Burgos
Visor, 2025. 96 páginas. 12 €

cas es el uso de la lengua estándar, en la que no faltan los denominados vulgarismos, “hijo de puta”, “escaras en el culo”, expresiones que, lejos de restar valor a los textos, dan legitimidad al discurso dotándolo, pese a ser ficción, de verosimilitud. Y, como era esperable, la jerga futbolística ocupa un lugar no menor y llega a ser la que sustenta varios poemas, como “Cesarini” o “Césped artificial”, testimonio de una pasión personal y de lo importante que es el fútbol en la vida de tantos.

Libro excelente este *Cada uno es mucha gente*, como lo es toda la obra de Pablo García Casado, una obra concebida como un verdadero regalo para el lector: “vuestro es el poema” son las últimas palabras del libro. **TÚA BLESÁ**

CAPTIVA

Tú que fuiste el rey de los afterhours. Y ahora los ves pasar luminosos, desde la autopista, al volante de un Chevrolet siete plazas. Junto a esa mujer que besó tus cicatrices y te hizo un hombre de provecho. Tres niños y una mascota, al volante del Chevrolet por la carretera de Sitges, plenamente recuperado. Pero una parte de ti pisaría a fondo.

La democracia amenazada. Siete años que cambiaron la historia

Un proceso sin marcha atrás

Los historiadores deberíamos asumir siempre el reto de tratar de explicar los procesos en el tiempo en que se producen y no en función de lo que ha ocurrido después. Este desafío aumenta cuando el fenómeno estudiado es reciente y, además, se ha idealizado hasta el punto de convertirse en un mito fundacional para unos o considerarse el germen de todos los males del presente según otros. Esto sucede con la Transición democrática y es el propósito que aborda en este libro Jesús A. Martínez (Madrid, 1958).

La cuestión es que, como reza el subtítulo de la obra, los siete años entre 1975 y 1982, es decir, entre la muerte de Franco y la victoria electoral socialista por mayoría absoluta, fueron decisivos en la historia de España porque entonces se afianzó un Estado democrático. Ahora bien, Martínez orienta su ensayo en la línea de demostrar que estos años no constituyen un periodo coherente, ni hubo un proyecto planificado y seguido paso a paso hasta alcanzar un pleno sistema democrático, sino que más bien hubo improvisación, contradicciones, tensiones y se apuntaron diversos caminos sin que hubiera una meta clara y, menos aún, que esta fuese el advenimiento de una democracia plena.

El libro persigue el propósito de reinstalar los años que agrupamos bajo la etiqueta de

la Transición en un tiempo histórico en que la democracia como proyecto tardó en imponerse, sorteó graves amenazas y, finalmente, se convirtió en un proceso sin marcha atrás. En medio, los problemas fueron inmensos, como por ejemplo la falta de cultura democrática tanto de los políticos como de un pueblo desacostumbrado a votar y temeroso de que se reabriesen heridas del pasado, o la complejidad de la desarticulación desde dentro del aparato franquista.

Como señala el autor, el incierto camino hacia la democracia solo se explica por la coincidencia entre posibilismo y necesidad. Esta concurrencia afectó tanto a los políticos que querían seguir en el poder como a los que aspiraban a un nuevo protagonismo. Y también esta mezcla de lo necesario con lo posible alcanzó a la mayoría de la población española, que optó por desactivar cualquier propuesta que incluyese la violencia. A la luz de estas tendencias y actitudes es posible comprender los hitos que fueron jalonando la democratización, no como fases de un

programa sino como tránsitos de incierto desenlace cuando se estaban produciendo. Así se pueden entender la Ley para la

Reforma Política, la legalización de los partidos políticos incluido el PCE, las primeras elecciones democráticas y la redacción y aprobación de la Constitución. Pero es que, además, y esta quizá sea la aportación más interesante de este ensayo, sus páginas reconducen a una estricta contextualización temporal de los acontecimientos o fenómenos que pusieron de manifiesto la extrema fragilidad del itinerario democrático. Es el caso de la violencia política, de extrema derecha, de extrema

izquierda y sobre todo el terrorismo separatista de ETA. También esto sucede con respecto al nacimiento de una cultura política nueva, encuadrada en los partidos y desarrollada en la negociación parlamentaria, así como los primeros pasos de la inédita esfera autonómica. Igualmente, es tenida en cuenta la crisis económica, que obligó a grandes acuerdos sociopolíticos con el compromiso de partidos y sindicatos. Y, claro está, el libro dedica mucho espacio al golpe de Estado de febrero de 1981, verdadero punto de inflexión cuyo fracaso, a juicio del autor, propició que la consolidación de la democracia española empezara a hacerse irreversible. **ADOLFO CARRASCO**



PORTADA DE DIARIO 16 EL DÍA DESPUÉS DEL REFERENDUM EN EL QUE LOS ESPAÑOLES APROBARON LA CONSTITUCIÓN DE 1978



JESÚS A. MARTÍNEZ
Cátedra, 2025
272 páginas. 20,95 €

SEGÚN EL AUTOR, EN EL PROCESO HACIA LA DEMOCRACIA HUBO IMPROVISACIÓN, CONTRADICCIONES, TENSIONES Y SE APUNTARON DIVERSOS CAMINOS



MARÍA MARAÑÓN

Muchos de los pleitos por enfrentamientos personales o profesionales se podrían evitar. Convencida, la abogada Teresa Arsuaga (Madrid, 1971) se nutre de sus experiencias como mediadora de conflictos para armar este libro profundamente humanista en el que se funden la Literatura y el Derecho.

Desde Rousseau hasta Amélie Nothomb pasando por Kierkegaard y Dostoievski, entre otras referencias, Arsuaga nos guía en la gestión de estas coyunturas a través del control

Te veo, te escucho, te reconozco **Convivir para evitar los tribunales**

de las emociones para mejorar la comunicación.

Doctora en Derecho por la Universidad Complutense, se ocupa, principalmente, de las personas que se sienten “irrelevantes” al no ser vistas, es-

cuchadas o reconocidas, tal y como desliza en el título del libro. Arsuaga es consciente de que estos conflictos no son una anomalía y confía en que, a menudo, la solución es posible. La cuestión es que no tenemos la formación que requiere un desafío como este.

Además, estamos inmersos en una sociedad altamente competitiva y no valoramos el problema como merece. Hace falta voluntad y empatía. Por ejemplo, si un hombre se enfada porque su exmujer pretende irse de vacaciones con sus



TERESA ARSUAGA

Arpa, 2025

176 páginas. 18,90 €

hijos en un periodo que no le corresponde, no debe acudir a los tribunales sin intentar antes el diálogo. La autora de *No dramáticas* (2021) esgrime un análisis de las actitudes más habituales y ofrece al lector las herramientas para actuar con inteligencia, esto es, calibrar la opción que verdaderamente nos interesa. **MIGUEL CANO**

FOCUS FESTIVAL

SINFONISMO Y SOCIEDADES MUSICALES

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Y CORO

Temporada 24/25

16 de mayo 19:30h
Focus Festival 01
Orquesta Nacional de España
Diego Martín-Etxebarria
Director
Obras de Ambroise Thomas, Miquel Marqués, María Rodrigo, y Julio Gómez
Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

22 de mayo 19:30
Satélites 19
Coro Nacional de España
Esteban Urzelai *Director*
Jesús Campo *Órgano*
Banda de txistularis
Obras de Jesús Guridi, Vicente Goicoechea, Hilarión Eslava, Padre Donostia, Valentín Zubiaurre, Antonio José, Óscar Esplá y Pablo Sorozábal
Sala de Cámara
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

6 de junio 19:30
Focus Festival 02
Orquesta Nacional de España
Pablo Rus Broseta *Director*
Obras de Andrés Isasi, Alfredo Casella y Oscar Esplá
Sala Sinfónica
Auditorio Nacional del Música
Entradas 12 €

28 de mayo 18:30
Aula de (Re)estrenos
Proyecto Conrado: Integral de sus cuartetos (V)
Cuarteto Seikilos
Iván Görnemann *Violín*
Pablo Quintanilla *Violín*
Adrián Vázquez *Viola*
Lorenzo Meseguer *Violonchelo*
Obras de Conrado del Campo y María de Pablos
Fundación Juan March

Eugene Rogan

“Si el Imperio otomano no hubiera caído, no existiría el terrorismo como lo conocemos”

El historiador publica *Los sucesos de Damasco*, sobre una oleada de violencia que asoló la ciudad en 1860. Nos atiende a su paso por la Fundación Ramón Areces, donde ha ofrecido una conferencia en la que relaciona el conflicto con la actualidad.

En el caso de que un cristiano deseara montar a caballo en el Damasco del siglo XIX, se encontraría con la oposición de los hombres musulmanes que pasaran por allí. Primero empezarían las quejas, luego los aspavientos y los forcejeos y, por último, en caso de que el creyente en la fe de Cristo se mantuviera en sus trece, acabaría por ser arrojado al suelo. El motivo era sencillo: la norma decía que un hombre de otra religión no debía mirar por encima del hombro a un musulmán. Así que, qué remedio, vapuleado y afrentado como estaba, se tendría que conformar con una montura de estatura más humilde, como un asno o un rocín.

Damasco era entonces una ciudad cosmopolita, sí, pero con un rígido conservadurismo islámico. Si bien el Corán permitía que personas de otras creencias convivieran con normalidad en las urbes, no dejaban de ser ciudadanos de segunda. Sin embargo, esto cambió cuando la influencia occidental permeó en la Ciudad Fragante y entraron en vigor las nuevas medidas impuestas por el Imperio otomano, en las que se igualaba ante la ley a musulmanes y no musulmanes. El resultado último de esta tensión fue el estallido en julio de 1860 de “los sucesos de Damasco”, una ola de violencia que provocó la muerte de unas 5.000 personas.

Autor de obras imprescindibles para entender la historia de Oriente Medio como *Los árabes* (2009), el historiador y profesor en Oxford Eugene Rogan (California, 1960) publica ahora *Los sucesos de Damasco* (Crítica). En él, recurre a unos documentos inéditos para reconstruir aquel episodio

de violencia desahogada y reparar sus causas y consecuencias. A su paso por Madrid, donde ofreció una conferencia en la que relacionaba “los sucesos” con el estado actual del país, atiende a El Cultural en la sede de la Fundación Areces, institución responsable de traer al historiador a nuestro país.

Pregunta. Su libro se sostiene sobre todo en el testimonio de Mijaíl Mishaqa, vicedeputado de Estados Unidos en Damasco durante aquellos años. ¿Qué aportan estos documentos?

Respuesta. Ya se había escrito antes sobre lo ocurrido en 1860 en Damasco. Sin embargo, ninguno pudo hacer uso de un testimonio como el de Mishaqa, un hombre que era considerado “el más culto de Damasco”. Pero, por encima de su

inteligencia, lo más importante de esos informes que mandaba a la embajada estadounidense en Estambul es que fueron escritos al mismo tiempo en que se sucedían los acontecimientos que trata. Los testimonios con los que normalmente se ha trabajado fueron escritos años después. Mishaqa, sin embargo, nos cuenta detalles que se olvidan con el paso del tiempo y sin el sesgo de saber qué pasará a continuación.

P. ¿Cómo cree que se ve hoy en día desde Occidente al mundo árabe en general y a Siria en particular?

R. Depende de si han leído mis libros anteriores o no [ríe]. Creo que en general se les ve con miedo e incluso odio. Estamos contaminados por un orientalismo del que ya avisó

Edward Said [*Orientalismo*, 1978] y que atraviesa toda nuestra cultura audiovisual. Es algo que se ha asumido masivamente y es muy complicado para los académicos combatirlo. Lo único que se puede hacer es añadir una voz disidente al ruido predominante.

P. En su libro vemos que uno de los principales motivos de “los sucesos” fueron los privilegios que se concedió a los extranjeros occidentales y las minorías con las que tenían relación, ¿Por qué el Imperio otomano favoreció tanto los intereses de las potencias occidentales en la región?

R. Tiene su origen en el siglo XVI, cuando los países europeos eran “potencias menores”. Entonces, para estimular el comercio con ellos y protegerlos se acordaron unos tratados en los que se les concedían algunos beneficios fiscales y legales. El problema es que en el siglo XIX los europeos ya no eran “pequeños y débiles” como antes, sino todo lo contrario. Los papeles se revirtieron, pero los privilegios siguieron vigentes, cosa de la que se aprovecharon.

P. A esos favores se les suma la *Tanzimat* (política de renovación que llevó a cabo el Imperio otomano desde 1839 a 1876), en la que se igualaba ante la ley al musulmán y al no musulmán. ¿Cree que, pese a cuestiones como “los sucesos”, el balance de este proyecto fue positivo, o fue el comienzo de la decadencia otomana?

R. La *Tanzimat* era una reforma necesaria en un imperio que estaba obsoleto en muchos aspectos frente a sus competidores europeos. Cuestiones como la igualdad entre etnias y religiones tenían senti-

**“EL ACTUAL
PRESIDENTE DE
SIRIA, AL-CHARAA,
SE HA ESFORZADO
POR DEMOSTRAR
AL MUNDO QUE NO
ES EL LÍDER DE
UNA ASOCIACIÓN
TERRORISTA”**

do estratégicamente para detener el intervencionismo del resto de países, pero iba en contra del Corán. El problema estuvo en que se impusieron medidas trascendentales sin fomentar antes un apoyo social. Pero sí que fueron fundamentales para construir un imperio moderno. Tanto que, de no haber entrado en la I Guerra Mundial, probablemente estaríamos ante una potencia que habría sobrevivido al siglo XX. Cuestiones como el genocidio armenio, el terrorismo, o los conflictos árabe-israelíes no habrían sucedido, al menos no tal y como lo conocemos. Todo aquello ocurrió como consecuencia derivada de la fragmentación de un imperio.

P. En la reciente Guerra Civil Siria, los cristianos apoyaron al bando de Bashar al-Ásad. ¿Cree que puede haber represalias a gran escala?

R. En 2013 hablé con el patriarca de la iglesia católica griega en Siria. Le pregunté por qué apoyaban a un régimen que era claramente represor y violento y me contestó con la historia de varios secuestros a personas de su comunidad por parte de musulmanes salafistas que buscaban sufragar la guerra con los rescates que les pagaran. Me dijo: “Si Siria cae en manos de estos monstruos, los cristianos estamos perdidos”. No pude rebatírselo. No sé lo que pasará de ahora en adelante, solo sé lo que deseo. Al-Charaa [actual presidente de Siria] se ha esforzado por mostrar al mundo que no es el líder de una asociación terrorista. Era algo necesario en un país que ha estado 14 años en guerra. De otra manera no se habrían levantado las sanciones vigentes. El resto está por ver.
ÁNGEL MORA

FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL LOGO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO Javier Cercas (Random House)	3/4
2	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	1/4
3	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	2/5
4	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	4/20
5	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	5/42
6	EN EL AMOR Y EN LA GUERRA Ildefonso Falcones (Grijalbo)	7/10
7	OPOSICIÓN Sara Mesa (Anagrama)	6/8
8	LAS QUE NO DUERMEN NASH Dolores Redondo (Destino)	12/22
9	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	11/65
10	EL ALBATROS NEGRO María Oruña (Plaza & Janés)	8/8
11	EL PLAN MAESTRO Javier Sierra (Planeta)	9/9
12	LA VEGETARIANA Han Kang (Random House)	14/29
13	EL NIÑO QUE PERDIÓ LA GUERRA Julia Navarro (Plaza & Janés)	-/29
14	TRAS LA PUERTA Freida McFadden (Suma)	10/3
15	A OSCURAS Navessa Allen (Ediciones B)	-/1
16	SEÑORAS BIEN Pilar Eyre (Planeta)	18/3
17	JOTADÉ Santiago Díaz (Alfaguara)	15/7
18	¡MÁRTIR! Kaveh Akbar (Blackie Books)	19/4
19	CANON DE CÁMARA OSCURA Enrique Vila-Matas (Seix Barral)	13/4
20	LAS FUERZAS CONTRARIAS Lorenzo Silva (Destino)	16/8

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	1/5
2	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Gebrián (Planeta)	5/32
3	ESCALERA INTERIOR Almudena Grandes (Tusquets)	4/12
4	RETRATOS DE JAZZ Haruki Murakami/Makoto Wada (Tusquets)	3/8
5	ESPERANZA. LA AUTOBIOGRAFÍA Papa Francisco (Plaza & Janés)	-/5
6	LA DULCE EXISTENCIA Milena Busquets (Anagrama)	2/4
7	EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO Ignacio Peyró (Libros del Asteroide)	11/10
8	NEXUS. UNA BREVE HISTORIA DE LAS REDES... Yuval Noah Harari (Debate)	-/24
9	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	-/29
10	GRAN GUÍA VISUAL DE LA HISTORIA Masato Tanaka (Blackie Books)	13/9
11	CALLE LONDRES 38 Philippe Sands (Anagrama)	10/4
12	HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS Mikel Ayestaran (Península)	7/3
13	LA MENTE TAMBIÉN JUEGA Andrés Iniesta (Espasa)	-/1
14	ENEMIGOS ÍNTIMOS Pablo Iglesias (Navona)	8/3
15	CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)	9/8
16	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	-/52
17	FRANCO Julían Casanova (Crítica)	12/10
18	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	6/178
19	REGUÉRDAME BAILANDO Mara Torres (Planeta)	14/4
20	RUSIA CONTRA EL MUNDO Marc Marginedas (Península)	15/7

Crónicas autobiográficas

Ensayo literario

Memoria histórica

Personal + Político

Reportera en el Frente Norte

PEN Pinter prize

Gabinete Plankton
Pequeños textos de mujeres grandes

plankton press

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS	1/5
	Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	
2	GUARDÉ EL ANOCHECER EN EL CAJÓN	14/2
	Han Kang (Lumen)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	2/88
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE	3/4
	Defreds (Espasa)	
5	TODAVÍA MÁS ALLÁ DE MIS CANCIONES	4/3
	Andrés Suárez (Aguilar)	
6	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	5/88
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
7	MISERABLE VEJEZ	11/10
	Luis Antonio de Villena (Visor)	
8	MIENTRAS PASAN OTRAS COSAS	12/6
	Román de Castro (Manos de Pan)	
9	POESÍAS COMPLETAS	18/4
	Antonio Machado (Austral)	
10	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/107
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
11	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	7/61
	Mario Benedetti (Visor)	
12	POESÍA COMPLETA	19/6
	Julio Cortázar (Alfaguara)	
13	DONDE VIVEN LAS MUSAS	8/55
	Valeria Dos Santos/Marianela Dos Santos (CreateSpace)	
14	LAS CIENTO MEJORES POESÍAS TAURINAS	9/4
	Andrés Amorós (El paseillo)	
15	POESÍA COMPLETA	10/146
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
16	COLORÍN COLORADO	16/2
	Blon (Aguilar)	
17	POESÍA PORTÁTIL EN FEMENINO	17/10
	Varias autoras (Random House)	
18	POESÍA COMPLETA	15/28
	Gata Cattana (Aguilar)	
19	LA ESCALA DE MOHS	20/67
	Gata Cattana (Aguilar)	
20	LAS COSAS DEL CAMPO	13/15
	José Antonio Muñoz Rojas (Renacimiento)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL INFINITO EN UN JUNCO (ED. LIMITADA FIRMADA)	1/4
	Irene Vallejo (Debolsillo)	
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHÉ	6/46
	Matt Haig (AdN)	
3	CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL	3/2
	Mario Vargas Llosa (Debolsillo)	
4	LA CIUDAD Y LOS PERROS	4/2
	Mario Vargas Llosa (Debolsillo)	
5	LA FIESTA DEL CHIVO	2/2
	Mario Vargas Llosa (Debolsillo)	
6	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	8/85
	Joël Dicker (Debolsillo)	
7	LA GRIETA DEL SILENCIO	9/8
	Javier Castillo (Debolsillo)	
8	LA PACIENTE SILENCIOSA	7/85
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
9	EL ARTE DE SER NOSOTROS	10/23
	Inma Rubiales (Booket)	
10	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	12/13
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
11	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	14/29
	Paul Pen (Debolsillo)	
12	LAS HIJAS DE LA CRIADA	5/5
	Sonsoles Ónega (Booket)	
13	UN MUNDO FELIZ	11/20
	Aldous Huxley (Debolsillo)	
14	EL CUARTO MONO	16/16
	J. D. Barker (Booket)	
15	LA RATONERA	13/29
	Agatha Christie (Austral)	
16	LA ENFERMERA DE AUSCHWITZ	17/28
	Anna Stuart (Newton Compton)	
17	EL EXTRANJERO	15/17
	Albert Camus (Debolsillo)	
18	CUANDO NO QUEDEN MÁS ESTRELLAS QUE CONTAR	-/83
	María Martínez (Booket)	
19	EL LIBRO DE LOS BALTIMORE	-/6
	Joël Dicker (Debolsillo)	
20	CASTIGO	-/1
	Carme Chaparro (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/171
	James Clear (Diana)	
2	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	2/18
	Alba Cardalda (Vergara)	
3	RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA	3/56
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/173
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN	6/58
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
6	EL CAMINO DEL ARTISTA	5/3
	Julia Cameron (Aguilar)	
7	DEJA DE SER TÚ	-/26
	Joe Dispenza (Urano)	
8	SER FELIZ ES FÁCIL	9/10
	Borja Vilaseca (Vergara)	
9	EL PODER DEL AHORA	-/210
	Eckhart Tolle (Gaia)	
10	SUEÑA, VISUALIZA, CREA	7/5
	Curro Cañete (Planeta)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

El ocaso del escritor blanco (2)

Prometí dar algunas vueltas al asunto al que alude el título de esta misma columna: eso de que los escritores blancos —se entiende aquí que del género masculino— estén dejando de atraer el interés de editores y de lectores, al menos en Estados Unidos. Las estadísticas que volcaba en la anterior columna dedicada al tema eran concluyentes, y para muchos escalofriantes. Repitamos aquí sólo dos datos: desde el año 2020, sólo se ha contado un escritor blanco estadounidense entre los cincuenta y tres escritores de ficción *millennial* seleccionados por la revista *Esquire* en sus listas de libros de fin de año. Y lo que es todavía más increíble: ni un solo hombre blanco estadounidense nacido después de 1984 ha publicado una obra de ficción literaria en *The New Yorker*.

¿Qué demonios puede haber pasado o estar pasando para que ocurra algo así?

Tratemos de ir más allá de la explicación que enseguida viene a la mente de los resentidos: eso de que, claro, qué otra cosa podía esperarse después de décadas de predicar en las aulas toda suerte de consignas feministas, identitarias, interculturales, anticoloniales... todo eso que los botarates amalgaman confusamente bajo la etiqueta de lo *woke*. Por supuesto que “el ocaso del escritor blanco” está relacionado con todo ello, pero queda lejos de estar claro que sea una consecuencia o, por el contrario, esté en el origen del nuevo estado de cosas. Quiero decir que deberíamos preguntarnos si el empuje de la diversidad no viene prosperando en la medida en que, desde mucho antes, la hegemonía del hombre blanco fue entrando en declive.

Hace unos cuatro años les recomendaba desde aquí mismo una estupenda novela de Leonard Michaels: *El club* (1981; Malas Tierras, 2020). Trata de una reunión de siete hombres (siete machos blancos, heterosexuales, acomodados, todos más o menos en la edad mediana, todos más o menos en celo)

que pasan juntos una noche dedicándose a intercambiar los relatos de sus aventuras y desdichas con mujeres. Un auténtico y tristísimo festival de testosterona que, como les decía, a momentos huele intensamente a Philip Roth, pero también a Bellow y a Cheever, a los grandes cronistas del crepúsculo de la masculinidad.

Pues bien, de esto hace ya medio siglo. Entretanto, la literatura de machotes desarbolados y en crisis ya no da para más. Vino luego la de los escritores en crisis (hombres y blancos, cómo no), que ha durado lo suyo. Y está por ver aún cómo se gestiona la crisis de ser blanco, que viene tardando algo más pero que está al caer, ya verán. De hecho, es una de las bazas que resta al colectivo del que nos venimos ocupando: poner en juego su supuesta supremacía racial, algo bastante difícil de hacer cuando todavía parece quedar lejos la perspectiva de que, en efecto, se halle en juego.

De cualquier modo, “el ocaso del escritor blanco” admite ser contemplado como una buena noticia, en cuanto síntoma de un cambio profundo en la correlación de fuerzas. Un cambio escasamente reconocible todavía en los planos geopolítico y sociológico, pero sí en el plano cultural, que en este sentido vendría actuando como una especie de vanguardia. Baste pensar en qué medida la novela anglosajona ha sido renovada por las aportaciones de decenas de escritores angloindios, caribeños, afroamericanos, latinos, asiáticos...

Me propongo seguir pensando al respecto, la cuestión lo merece. De momento, consideremos sin dramatismo la eventualidad de que la cultura occidental, de que el canon occidental, tal y como los hemos conocido y usado hasta ayer mismo, ha cumplido su ciclo, o cuando menos ha cumplido un ciclo. El que, iniciado en la cultura grecolatina, concluye, en la segunda mitad del siglo XX, con el progresivo auge del movimiento feminista, los procesos de descolonización y la revolución digital. ●

**CONSIDEREMOS SIN
DRAMATISMO LA EVENTUALIDAD
DE QUE LA CULTURA
OCCIDENTAL, DE QUE EL
CANON OCCIDENTAL, TAL Y
COMO LOS HEMOS CONOCIDO,
HA CUMPLIDO SU CICLO**



Baile

MARINA SANTO
COREÓGRAFA

BETIZA BISMARCK · KARELIS ZAMBRANO · PEDRO SÁNCHEZ "SOHU"



VENTRÍCULO
VELOZ

ARTE

El taller de Marisa González (Bilbao, 1943) –un luminoso piso en la calle Argensola, en pleno centro de Madrid– es una especie de *wunderkammer* o gabinete de curiosidades contemporáneo. Desde 1985 es laboratorio y archivo del trabajo de esta artista multidisciplinar, pionera en poéticas y compromisos. Todas las paredes, habitaciones y superficies desbordan fotografías, catálogos, portfolios, raíces secas, conchas y documentación de mil eventos. Ella nos confiesa, antes de que se fuera la luz el día del apagón histórico, que sus hijos le han pedido insistentemente que catalogue todo el material de cincuenta años de trabajo, y eso es lo que está haciendo –con ayuda de una asistente– mientras prepara su exposición antológica *Un modo de ser generativo* en el Museo Reina Sofía, comisariada por Violeta Janeiro, tras haber recibido el Premio Velázquez 2023.

Marisa González, después de cursar la carrera de piano en el conservatorio de Bilbao se traslada a Madrid para estudiar Bellas Artes en la Escuela de San Fernando. Nada más terminar decide trasladarse a EE. UU. con su pareja. Allí comienza su carrera tejiendo una poética feminista en torno a los nuevos medios, interpretando lo tecnológico desde lo político y lo afectivo en un contexto que no facilitaba la voz femenina en el ámbito de la experimentación. Ha sabido reinventarse desde el cuestionamiento persistente, no solo a través de la tecnología o del género, también desde el eco-



Marisa González

“Si algo huele a futuro, me tiro de cabeza. No hay tiempo para la prudencia”

Espigadora y recicladora. Pionera de casi todo. Después de cincuenta años de trabajo y de haber recibido el Premio Velázquez 2023 prepara una gran antológica en el Museo Reina Sofía donde, dice, no le caben los proyectos. El compromiso social, el ecologismo y la tecnología son sus temas transversales en una trayectoria de reinención y curiosidad constantes. Nos lo cuenta el día del apagón en su estudio de Madrid.



MARISA GONZÁLEZ EN
EL RECIBIDOR DE SU
ESTUDIO DE MADRID

ALEJANDRO ERNESTO

logismo, la arqueología industrial o los registros poscoloniales. Espigadora y recicladora, comprometida con el asociacionismo y activa wikipedista (ha introducido cientos de entradas de mujeres en la enciclopedia *online*) recibe a El Cultural para desgranar una larguísima trayectoria que comienza en Estados Unidos en los años 70 y llega hasta hoy, cuando aún continúa con la ilusión de plasmar fotográficamente la metamorfosis de un limón.

Pregunta. Su próxima gran cita es la antológica en el Museo Reina Sofía *Un modo de ser generativo*. ¿Qué podremos ver?

Respuesta. Ocupo las mismas salas que tuvo Soledad Se-

villa y, aun así, se me quedan pequeñas. Cada proyecto me lleva años. La exposición reúne piezas sobre feminismo, arquitectura industrial o ecología: podría parecer una colectiva, pero todo está hilado por mi forma de entender el mundo.

P. ¿Por qué trabaja tantos temas distintos?

R. Bueno, las constantes no cambian. Siempre está presente la tecnología como herramienta, el compromiso social y el reciclaje. Recojo objetos en vertederos, los observo en su deterioro, en su envejecimiento, y eso se convierte en obra. Para mí, los objetos también registran el paso del tiempo, como los cuerpos. En mi trabajo cabe

una muñeca rescatada de un vertedero o el reactor de una central nuclear.

P. Volvamos a los inicios: ¿por qué escogió Chicago y no París para formarse?

R. Chicago significaba el futuro. Mi pareja hacía un máster en Economía en Northwestern y yo entré en el Art Institute; la ciudad respiraba vanguardia, lejos del mito romántico de París.

P. Allí conoció a su mentora, la profesora Sonia Sheridan, y se encontró con la primera fotocopiadora en color del mundo...

R. Exacto. El inventor llevó la máquina al aula y venía de vez en cuando a ver lo que hacíamos con ella. Estábamos fas-

cinadas. Nosotras desafiamos a la máquina: convertimos la copia fiel en distorsión creativa, e investigué en torno a la secuencia y la relación *performática* con la máquina. Ese gesto marcó mi relación con la tecnología. Fue una revolución.

P. También vivió un ambiente de intenso activismo político.

R. Venía del antifranquismo, del activismo político feminista no militante. En EE. UU., había mucha agitación por la guerra de Vietnam. Eran los tiempos de mayo del 68. Participé en muchas manifestaciones, *performances*... Algunas de mis obras nacen de fotografías tomadas en esas protestas.

P. Luego se mudó a Washington y se volvió a graduar en artes en la Corcoran School of Art...

R. Sí. Allí me crucé con Mary Beth Eddelson, una artista feminista cercana a Martha Rosler y Judy Chicago, que se rodeaba de las feministas más potentes. Gracias a ella nacen las series *La maternidad* y *Violencia-mujer*. Una de las piezas de esta última, muy dura, partía de testimonios de torturas en las cárceles de Pinochet.

P. Esa conciencia feminista atraviesa toda su obra.

R. Sí, siempre. He sido muy activista desde la universidad. Soy socia fundadora de la asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Creo en el poder del colectivo. Lo expreso con una frase que vi en Hong Kong: "Si quieres llegar rápido, ve sola. Si quieres llegar lejos, ve en grupo".

P. ¿Cree que ha mejorado la situación de las mujeres en el mundo del arte?

R. Se ha avanzado, pero falta mucho. El Observatorio de MAV demuestra que seguimos siendo minoría en museos e instituciones. En ferias como ARCO, apenas un 6% de artistas españolas. Y eso que somos mayoría en la carrera de Bellas Artes. Muchas mujeres lo retoman tras la maternidad, pero, sin una pareja que te apoye, es difícil. Falta una mirada crítica y voluntad de cambio en quien elige, que suelen ser hombres.

P. ¿Cómo concilió usted creación y maternidad?

R. Yo no quería sacrificar mi carrera por la maternidad, así que le puse una condición a mi marido: contratar ayuda doméstica. Mis hijos crecieron con independencia y yo seguí trabajando diez horas diarias.

P. Siempre se ha lanzado a lo nuevo: participó en el primer ARCO en 1982, comisarió una parte la exposición inaugural del Museo Reina Sofía en 1986 titulada *Procesos: cultura y nuevas tecnologías*, expuso en el primer PHotoEspaña, participó en la primera junta del Círculo de Bellas Artes...

R. Siempre he tenido el impulso de estar donde pasaban las cosas. No me arrepiento de nada. Si algo nace y huele a futuro, me tiro de cabeza. No hay tiempo para la prudencia.

**“EN MI TRABAJO
CABE UNA MUÑECA
ROTA RESCATADA
DE UN VERTEDERO
O EL REACTOR
DE UNA CENTRAL
NUCLEAR”**



ALEJANDRO ERNESTO

“NO QUERÍA SACRIFICAR MI CARRERA POR LA MATERNIDAD, ASÍ QUE LE PUSE UNA CONDICIÓN A MI MARIDO: CONTRATAR AYUDA”

P. Su trabajo tiene otra constante: la mirada antropológica. Algunos ejemplos son el registro del desmantelamiento de la central nuclear de Lemóniz o el proyecto de las trabajadoras filipinas en Hong Kong: *Ellas, filipinas* (2010-2012).

R. Soy una observadora, sin duda. Registro desde un limonero mutante hasta una manifestación de marineros en Manila. Lo de Filipinas lo hice en una escala de un viaje. Me encontré, de repente, que el domingo la ciudad cambia. Cientos de miles de mujeres filipinas que trabajan de internas invaden literalmente el centro: cantan, bailan, juegan a las cartas, hacen picnic. Es su día. Mi hija, que es arquitecta, lo vio como una ocupación del espacio. Grabé todo lo que sucedía. Luego fuimos a Manila a entrevistar a sus familias. El dolor de las madres al no ver a sus hijos durante años era brutal.

P. Para su proyecto de *Lemóniz* (2004-2008) estuvo dos años viajando mensualmente a la central nuclear para dar testimonio audiovisual de su desmantelamiento.

R. Sí, pude entrar porque no estaba contaminada. Me traje un camión entero de objetos de allí, aunque me robaron la mitad. Y sigo trabajando, ahora estoy preparando un documental con todo el material que tengo y estoy utilizando la

inteligencia artificial—algo que me está fascinando—y que probablemente se estrene como actividad paralela del Reina o en el centro Azkuna de Bilbao, donde itinerará la exposición.

P. ¿Cómo conserva sus archivos, con tantos soportes tecnológicos ya obsoletos?

R. Ese tema es un drama. Tengo once discos duros, cientos de disquetes que debo transferir cada cierto tiempo para no perder el trabajo, algunos no los puedo leer ya. Estoy intentando recuperar con ayuda de un técnico el equipo con el que trabajé en la exposición inaugural del Reina. Es una lucha constante.

P. ¿Ha pensado en qué hacer con su legado?

R. A veces pienso en montar una fundación en mi piso de Argensola, pero tengo tres hijos y no me parece justo. Estoy en conversaciones con la Fundación Gabeiras, que trabaja con legados de artistas. Voy a tener reuniones con ellos, a ver cómo lo hacemos.

P. ¿Va a exposiciones? ¿Qué arte le interesa?

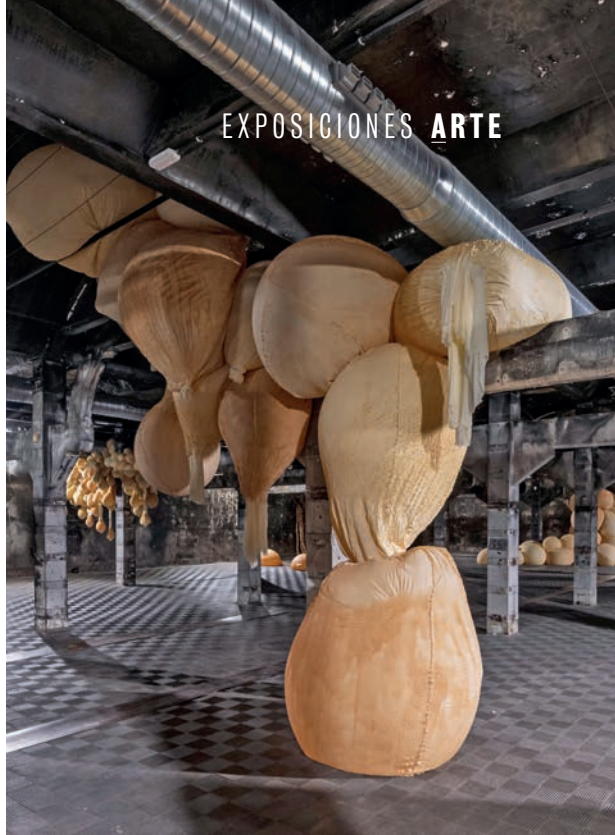
R. Voy a todo: bienales, documentas... Me siguen interesando las artistas feministas de los 80 y 90 como Martha Rosler y Judy Chicago, que siguen siendo pilares fundamentales. También Marina Núñez. Su trabajo me parece vigente y poderoso. Me interesa todo lo que tenga una mirada comprometida.

P. ¿Y cuál será su próxima parada?

R. Ahora quiero terminar el documental, llevar la exposición del Reina Sofía al centro Azkuna de Bilbao, terminar la catalogación de mi obra y seguir creando mientras tenga energía. **MARÍA MARCO**

Eva Fàbregas cura la cicatriz del matadero

EVA FÀBREGAS. RESPIRAR CON LA HERIDA. NAVE 0. MATADERO MADRID
Madrid. Comisarios: Luisa Espino y Aimar Arriola. Hasta el 20 de julio



IMÁGENES IDC STUDIO / MATADERO MADRID

VISTAS
DE LA
INSTALACIÓN
EN LA NAVE 0
DE MATADERO

Es una noticia extraordinaria que en la antigua cámara frigorífica del Matadero madrileño se reinicie el programa de instalaciones “Abierto x Obras”. Inaugurado por Teresa Velázquez y continuado por Manuela Villa, desde 2007 a 2018, convirtió la Nave 0 en uno de los espacios más emblemáticos del arte contemporáneo, con intervenciones espléndidas que dialogaron entre las columnas de esta nave calcinada por el fuego en los años noventa y que, protegida por Patrimonio, ha llegado como memoria viva hasta nuestros días.

Pero también para quienes sea su primera vez, será evidente el acierto de los actuales responsables de la sala, Luisa Espino y Aimar Arriola, en elegir a Eva Fàbregas (Barcelona, 1988) para su reapertura. No solo porque desde la pasada década —en la que residía en

Londres— se ha convertido en una de nuestras artistas con mayor proyección europea, etapa que culminó con su proyecto *Devouring Lovers* en la berlinesa Hamburger Bahnhof en 2023. También, y sobre todo, por la fantástica adecuación de su última serie de *Exudados*, iniciada el año pasado para el MAC de Mataró en el marco de Manifesta 15, a este espacio malherido, donde la artista enfatiza sus fracturas, retomando la identidad última de su pasado: allí donde las reses, en-

tre barras de hielo, todavía exudaban líquidos de sus vísceras extirpadas y repartidas como “las suertes” entre los más pobres, como nos recordaban Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto en una alegre canción coral con ocasión del centenario de Matadero Madrid.

Esta propuesta, *Respirar con la herida*, me evoca mis primeras visitas a “Abierto x Obras”, cuando aún me parecía sentir, incluso oler, aquel espacio como un santuario fantasmal de animales sacrificados. En esta extraordinaria intervención las heridas tumefactas parecen volver a supurar. Al cabo, una fase necesaria en la curación para su renacer, a base de formas redondeadas que respiran. Vida, por tanto, primigenia y maternal para este espacio ordenado por una severa retícula que a la artista, según ha declarado, le pareció “tan masculino”.

EN ESTA EXTRAORDINARIA INTERVENCIÓN LAS HERIDAS TUMEFECTAS PARECEN VOLVER A SUPURAR PARA RENACER

Desde sus formas en tonos pastel de gomaespuma y, luego, gusanos modulares invasivos y otras figuras biológicas de resina, Fàbregas ha renovado la escultura antiforma heredera de Eva Hesse, con una ductilidad apta para recibir sucesivas interpretaciones propias de esta época: desde las inercias ante la *comodificación*, a las máquinas deseantes y la poética de los cuidados. Aunque ella siempre ha defendido que sus obras van más dirigidas al cuerpo y al tacto que a la mirada intelectual.

Ahora, a través de la depuración de estas formas monocromas de látex, que simulan tejidos de vísceras y nudas pieles arrugadas por el cansancio de inspirar y espirar, la reconocemos más cerca de la escultora Louise Bourgeois; sin llegar al desbordamiento sangriento y dionisiaco de su *La destrucción del padre*. Por el contrario, la contención en la distribución de los volúmenes colgados por la sala conduce a un recorrido perfectamente medido. **ROCÍO DE LA VILLA**



Frankenthaler, fulgurante abstracción poética

HELEN FRANKENTHALER: PINTURA SIN REGLAS. MUSEO GUGGENHEIM. Bilbao. Comisario: Douglas Dreishpoon. Patrocinada por la Fundación BBVA. Hasta el 28 de septiembre

La muestra de Helen Frankenthaler (Nueva York, 1928-Connecticut, 2011), reúne una treintena de obras relativas al periodo 1953-2002 en compañía y diálogo con pinturas y esculturas de artistas amigos y afines con el principio de abstracción en su contexto: Anthony Caro, Morris Louis, Robert Motherwell, Kenneth Noland, Jackson Pollock, Mark Rothko y David Smith. Ese nexo generó cierta comunidad de afectos y de interacciones que favoreció la emergencia de la abstracción expresionista en Estados Unidos en los años cincuenta y su deriva a la pintura de campos de color. La amistad de Frankenthaler con Motherwell y Smith tuvo un cariz especial: el primero fue su pareja durante un tiempo y el segundo fue el amigo más importante en su travesía artística y vital. El Museo Guggenheim Bilbao continúa con la revisión del legado de artistas norteamericanas y en esta ocasión ha encontrado una fértil colabo-

ración con la Fondazione Palazzo Strozzi y la Helen Frankenthaler Foundation.

En sus inicios, siendo una veinteañera, le fascinó la vigorosa imbricación de acción gestual y acción pictórica en Pollock. Pocos años después, la constelación de artistas de la celebrada Escuela de Nueva York, que hegemonizaría las modernas abstracciones en la pintura y escultura del contexto norteamericano con Clement Greenberg como mentor, sería un referente capital y social. En ese círculo y en la bohemia neoyorkina se incorporó por mediación de Greenberg. Ciertos ecos del asombro suscitado por Pollock se manifiestan en una de sus primeras obras innovadoras de gran formato, *Montaña y mar* (1952). El dibujo azaroso fraterniza con manchas de color y salpicaduras. La intuición imaginativa de esta artista se mostraba en esas pinturas abstractas como proposiciones abiertas, tan ambiguas como

encantadoras. Todo ello toma nuevas formas en esta exposición comisariada por Douglas Dreishpoon en un despliegue organizado por décadas.

Frankenthaler y David Smith compartían una poética constructiva resumida en el dic-



UNA PINTURA NUEVA

Helen Frankenthaler ha sido una pintora clave en la transición del expresionismo abstracto a la pintura de campos de color. Diluyó el gesto en mancha y convirtió el lienzo en una resonancia lírica, además de inventar la técnica del "soak-stain" (empapar y manchar) que consiste en verter pigmento diluido sobre un lienzo sin imprimir: un indiscutible lenguaje propio.

tum "no hay reglas" que favoreció una sintonía y una amistad de larga duración. Ciertamente, la libertad creativa, en cualquiera de los modos y posibilidades del arte, parte de esa premisa. La potencia del arte reside en la creación de nuevas reglas, de inéditas figuras de lo experimentable y de lo imaginable. La novedad de esa artista no fue bien apreciada en su momento: la levedad cromática, las sugerentes manchas y las misteriosas evocaciones de sus dibujos se alejaban de las litigantes, descollantes y enfáticamente expresionistas de otras artistas de su contexto. Fue Greenberg quien primero entendió la apertura innovadora de Frankenthaler y favoreció su posterior reconocimiento. *Pared abierta* (1953) confirma su apuesta formal y simbólica. Los campos de color monocromo y el dibujo aleatorio serán soberanos en su poética formal.

Será en los años sesenta cuando destile, en mi opinión,



ASOM COLLECTION



ROZ AKIN / HELEN FRANKENTHALER FOUNDATION



ROB WICKVEEVER / GAGOSIAN

algunas de sus composiciones más encantadoras y valiosas. Por ejemplo, *Santorini* (1965), una evocadora configuración plástica del tierra, mar y cielo; o *Tutti-Frutti* (1966), una colorista ensoñación de nubes. Ambas pinturas confirman su elección en favor de la abstracción poética y celebran la dimensión lúdica y autónoma del hacer pictórico. Muestran también la peculiar técnica de empapar y manchar el lienzo o papel que la distinguirá de otros artistas.

En la siguiente década prosigue su aventura plástica en un nuevo contexto vital. Se separa de Motherwell, aumenta la frecuencia de sus viajes por Italia, Francia, Suiza, Austria, Bélgica e Inglaterra, alquila una casa con estudio en Stamford (Connecticut), y se desvincula más de Nueva York y de su círculo de amistades: el nuevo estudio frente al mar motivará una serie de pinturas como la destellante *Ocean Drive West #1* (1974). Obras como *Mañanas* (1971) o *Plexo* (1976) sugieren un enfoque más geológico, de estratos-manchas verticales. Otras tensiones espaciales y lumínicas mediante la forma y el color interaccionan sobre la superficie de sus lienzos, como el sobresaliente y monumental *Azul móvil* (1973), que protagoniza la muestra y la portada de la publicación.

En la década de los 80, en plena madurez artística, recupera un diálogo con Tiziano, Velázquez, Monet, Manet y Rembrandt, cuyas pinturas le permiten indagar en la luz que quiere cifrar también en su pintura abstracta. Ejemplos notables de juegos de reminiscencias con esos pintores y de sutiles aguadas y trans-

parencias son *Luz oriental* (1982), *Catedral* (1982), *Madrid* (1984) y *Contemplando las estrellas* (1989).

Los siguientes años le permitieron conciliar dos modos de hacer pictórico: el de una única sesión para completar la obra y el de la "pintura redimida" donde las superficies eran más elaboradas y densas, siempre en la búsqueda de una experiencia estética que suscita la idea de lo bello. De ese periodo cabría destacar *Jardín de fantasía* (1992), y *Réquiem* (1992). Esta pintura de gamas oscuras con contrapuntos de luz revelaría una poética alegoría de la muerte. Del bloque de obras reali-

SU INTUICIÓN IMAGINATIVA SE MOSTRABA EN ESAS PINTURAS ABSTRACTAS TAN AMBIGUAS COMO ENCANTADORAS

zadas en el último periodo sobresale la formidable *Conduciendo hacia el este* (2002), una sublime fulguración de un atardecer o un amanecer que nos recuerda la ambigua resonancia de la abstracción poética que anhelaba Helen Frankenthaler.

La muestra se completa con tres esculturas que realizó durante una productiva estancia de dos semanas, en el verano de 1972, en el estudio de Anthony Caro, quien, junto a Smith, fue uno de sus mejores amigos. Con todo, son trabajos menores que no alcanzan el interés de su obra pictórica, o la de otras modalidades: cerámica, tapices y grabados. **FERNANDO GOLVANO**

DE ARRIBA ABAJO, *AZUL MÓVIL*, 1973. *CASSIS*, 1995. *MAÑANAS*, 1971



DAVID HOCKNEY / RICHARD SCHMIDT

David Hockney, espejo de la pintura

Nos lanzamos a la piscina de su celebrada retrospectiva en la Fundación Louis Vuitton de París. Un recorrido por los últimos veinticinco años de trabajo del pintor británico en los que las nuevas tecnologías, los paisajes domésticos y su afición por la ópera construyen un amplio corpus de trabajo que refleja y expande la pintura. Hasta el 31 de agosto.

El brillo y la oscilación de las imágenes en esta exposición en París traza un recorrido profundo por la trayectoria de David Hockney (Bradford, Reino Unido, 1937), intensamente activo incluso ahora, a punto de celebrar su 88 aniversario. El título, *David Hockney 25*, es una síntesis de su deseo de mostrar sus últimos 25 años de actividad. Distribuida por los cuatro pisos de la Fundación Louis Vuitton, está articulada en 11 secciones que nos permiten apreciar sus viajes e itinerarios, interiores y exteriores.

La primera sección, “De Bradford a Londres”, traza su recorrido entre 1955 y 1963, desde la ciudad donde nació a Londres, donde se instala a finales de los años 50 para estudiar en el Royal College of Art. En su inicio se sitúa el retrato de su padre, una imagen figurativa de 1955. Vemos un conjunto de pinturas, con una acentuada intensidad de colores, que se articulan entre el expresionismo y la figuración. Llamamos la atención las palabras escritas en ellas, que son expresión o eco de sus títulos.

La segunda sección, “Londres-París-Los Ángeles (1964-1998)”, nos sitúa ante un nuevo desplazamiento, su traslado a Los Ángeles, después a París, y de nuevo a Los Ángeles, donde volvería en 1978. El ambiente del París artístico se mezcla con el de la California soleada. Vemos un impactante conjunto de paisajes, exteriores e interiores, y, al final, naturales, siempre con mucha intensidad y diálogo de colores. Llamamos aquí la atención dos retratos dobles, de gran formato, realizados en 1968 y 1971.

La tercera sección, “Retorno a Yorkshire (1997-2013)”,

tiene que ver con la decisión de trasladarse a finales de los años noventa a su región natal, sin dejar de tener estancias temporales en Los Ángeles. Se organiza con un conjunto de paisajes de esa región, situada en el norte de Inglaterra. Estamos ante pinturas de grandes dimensiones, en ocasiones ensambladas, donde podemos apreciar las fluctuaciones de los colores en las representaciones de los ambientes rurales. Hockney retorna a las técnicas tradicionales, utilizando acuarela, óleo y carboncillo, y, de modo decisivo, la realización de la pintura a cielo abierto. Simultáneamente recurre también a la fotografía y la informática. Destaca un conjunto de acuarelas dispuestas en mesas circulares.

La cuarta sección, “Retratos y flores (2000-2025)”, reúne un amplio conjunto de retratos figurativos, realizados con óleo o acrílico sobre lienzo, dibujos con carboncillo y lápiz de color, y también otro conjunto de dibujos de flores, retratos y autorretratos hechos con iPad, impresos sobre papel y montados sobre aluminio. Son obras creadas en California, Yorkshire, Normandía y Londres. Hockney sigue utilizando los pinceles, pero en 2008 comienza a usar el ordenador, y, después, el iPhone y el iPad desde su aparición.

La quinta sección, “Cuatro años en Normandía (2019-2023)”, coincide con el período de confinamiento por la Covid, en el que se encierra en una casa que había comprado en Nor-

mandía. Allí desarrolla la serie *220 por 2020, Normandía sobre un iPad*, con una gran variedad de temas. Vemos paisajes con árboles, casas rurales y flores, así como el ambiente nocturno, la luz sobre fondo azul y de modo continuo imágenes de la luna, en la serie *Moon* (2020).

En unión con lo anterior, la sección sexta, “Normandía”, reúne una serie de acrílicos con representaciones de los espacios donde se encontraba su vivienda. Vemos en ellas árboles, superficies con hierba, estanques y movimientos luminosos de las luces, así como imágenes blancas o grises de las nubes en el cielo, también exteriores de viviendas, así como un interior con libros sobre una mesa frente a una ventana. La sección séptima, “El gran patio (2019)”, nos lleva a una serie de 24 dibujos a tinta, con las vistas desde su casa en Normandía. Las imágenes se desplie-

A TRAVÉS DE SU OBRA LA PINTURA PERMANECE VIVA, ABIERTA HACIA LOS NUEVOS SOPORTES Y HORIZONTES

gan en continuidad a lo largo de 70 metros, y en ellas vemos árboles frutales o coches en el exterior de las casas.

Tras todo ello se suceden las tres últimas secciones, en las que se llega al final de la muestra. La primera tiene dos componentes: “La gran pared (2000)”, donde, con un intenso planteamiento documental, se sintetiza la trayectoria de la pintura a lo largo de 500 años con 18 paneles compuestos con fotocopias láser en colores. En el segundo, “Diálogos con los pintores”, se presenta un conjunto de reproducciones artís-

ticas referenciales para Hockney, entre las que destacan imágenes de Fra Angelico, Van Gogh, o Picasso y sus diálogos con ellas.

En la segunda: “Hockney pinta la ópera”, que tiene como referente su frase “Necesitamos más de la ópera, se nos muestra el apasionamiento continuo del pintor por la lírica, con una readaptación musical y visual de sus dibujos y decorados para los montajes de diferentes óperas.

La tercera sección, “Se sabe menos que lo que la gente piensa”, nos sitúa ante tres grandes pinturas que dan el tono y la relevancia de la situación actual de Hockney. La primera, *Se sabe menos que lo que la gente piensa*, dialoga con Edvard Munch a través de imágenes expresivas y palabras inscritas: el título, el pasado, el futuro, geografía, astronomía, e historia. La segunda, con el mismo título, dialoga con William Blake. Y, ya el desenlace, con otro autorretrato, *Obra dentro de una obra dentro de una obra y yo con un cigarrillo* (2024-25), que refleja cómo se ve hoy a sí mismo en el jardín de su casa fumando y pintando.

David Hockney —espejo profundo de la pintura, la naturaleza y las figuras humanas— reconoce que la pintura es la fuente de todo lo que hace; eso sí, utilizando a la vez soportes fotográficos y digitales. A través de su obra la pintura permanece viva y muy activa, abierta hacia los nuevos soportes y horizontes que marca el flujo de la vida y el tiempo.

JOSÉ JÍMENEZ



1. DESPUÉS DE BLAKE: SE SABE MENOS DE LO QUE LA GENTE PIENSA, 2024.
2. RETRATO DE MI PADRE, 1955. 3. UN CHAPUZÓN MÁS GRANDE, 1967.
4. QUE FLOREZCA EN LA CALZADA ROMANA, 2009

RICHARD SCHMIDT / FUNDACIÓN DAVID HOCKNEY

DAVID HOCKNEY / TATE

DAVID HOCKNEY / RICHARD SCHMIDT

ESCUENARIOS

María León cierra la puerta de la *Casa de muñecas*

Pocos portazos se han escuchado así de certeros y contundentes, pero las heridas, lejos de estar cerradas, continúan abiertas. Eduardo Galán y Lautaro Perotti presentan su versión actualizada del clásico de Henrik Ibsen en el Fernán Gómez, con María León en el papel protagonista.



De la escena hay que saber irse y nadie lo hace como Nora Helmer. Escrita en 1879 –y estrenada en diciembre de ese mismo año–, *Casa de muñecas* es, sin duda, el título más popular de Henrik Ibsen, “su obra cumbre” en palabras de Eduardo Galán (Madrid, 1967), entre otras cosas, “por atreverse en su tiempo a presentar la difícil decisión de su protagonista como una decisión necesaria”. Siempre el ser o no ser.

“La obra es un icono en el nacimiento de la independencia de la mujer. A finales del si-

glo XIX no se puede hablar de feminismo, pero sí de posiciones que defienden la independencia de la mujer para tomar decisiones vitales y para incorporarse al mundo laboral no solo desde situaciones económicas de marginación”, comenta a El Cultural el dramaturgo que, junto al director de escena Lautaro Perotti, es el encargado de la nueva y actualizada versión del clásico que pasará por el Teatro Fernán Gómez entre el 16 de mayo y el 22 de junio.

“Ejemplo de mujer independiente de finales del XIX

fue Emilia Pardo Bazán, quien, tras separarse de su marido, mantuvo a sus tres hijos con el fruto de su trabajo”. Es cierto, Noras hay muchas, también en la ficción. Y es que si la novela realista de siglo XIX presentó por primera vez a la mujer como protagonista literaria –*Madame Bovary*, *Anna Karénina*, *La Regenta* o *Fortunata y Jacinta*–, comenta, “Ibsen también nos presenta a Nora, la madre de tres hijos que toma la difícil decisión de abandonar a su familia por sentirse totalmente humillada y por la necesidad de ser

ella misma”. Algo que solo puede ocurrir desde su absoluta independencia.

“Desde entonces –continúa– la relación hombre-mujer ha sufrido diferentes estados a lo largo de la historia y también en nuestra literatura. Este conflicto sigue estando presente en pleno siglo XXI”.

TENSIONES OCULTAS

Es por ello que, quizás, *Casa de muñecas* se preste tan bien a dialogar con el presente. “La sociedad no es la misma, el lugar de la mujer ha cambiado,

A LA IZQUIERDA, MARÍA LEÓN COMO NORA. DEBAJO, PEPA GRACIA, SANTI MARÍN, LEÓN Y ALEJANDRO BRUNI, EN UNA ESCENA DE *CASA DE MUÑECAS*

flicto va paulatinamente conduciendo a la destrucción de la pareja. Esa reflexión es durísima”, destaca Galán.

Es la primera vez que el dramaturgo —que ha versionado y adaptado anteriormente una veintena de piezas— descontextualiza la obra de su época y la sitúa en el aquí y el ahora. “Y esto es porque necesitaba profundizar en el conflicto de la pareja”, explica. ¿Por qué puede una pareja actual de treinta

apuntaba Ibsen y que permite entender el hartazgo de Nora. “No solo es su marido quien no la respeta, sino que también le faltan al respeto el doctor Rank (amigo de la pareja) y su amiga Cristina. En mi versión esto se ve con mayor claridad”, comenta sobre esta adaptación en la que ha procurado, además, agilizar el ritmo recortando la extensión —a noventa minutos— y reduciendo los largos parlamentos del original a diálogos “más picados y rápidos”.

Varias estructuras minimalistas y geométricas sobre el escenario, diseñado por Lua Quiroga, hacen las veces de esta especie de ‘casa de muñecas’, en que se convierte la vida de su conmovedora protagonista. María León, que regresa al teatro de la mano de este enorme y maravilloso personaje femenino, recoge el testigo de tantas y

tantas Noras fuera y dentro de los escenarios. Antes que ella lo fueron también Amparo Larrañaga, Aitana Sánchez-Gijón, Julieta Serrano, Silvia Marsó o Amparo Baró. La sevillana lidera un elenco compuesto por Patxi Freytez (Oscar), Pepa Gracia (Cristina Linde), Santi Marín (Osvaldo Helmer) y Alejandro Bruni (Doctor Rank).

UNA VERDAD TRÁGICA

Más allá de esa búsqueda de independencia y desarrollo personal de sus personajes, *Casa de muñecas*, añade Galán,

“EN LA OBRA, LA FUERZA DEL CONFLICTO VA POCO A POCO CONDUciendo A LA DESTRUCCIÓN DE LA PAREJA” EDUARDO GALÁN

“trata el tema del enfrentamiento entre una mentira consoladora y una verdad trágica. ¿Es preferible vivir en una mentira que nos da paz o es mejor vivir en la verdad que nos conduce al dolor? Estos pensamientos influyeron en los autores de la época y en otros posteriores, por ejemplo, Miguel de Unamuno”, señala.

Y es que, como apunta Perotti, otro punto interesante de esta historia es que “quizás los grandes clásicos como este nos permiten bucear en nosotros mismos, en nuestras miserias, prejuicios y miedos, en nuestros mandatos sociales: todas aquellas cosas que nos condicionan en el día a día”.

Al revisitar la obra uno se sigue encontrando con cuestiones como: “¿Nora defiende el lugar de la mujer en la sociedad? ¿Se enfrenta a su marido o se enfrenta a ella misma? Estas preguntas nos obligan a reflexionar sobre nosotros mismos, y quizás nos permitan, como a ella, dar un portazo a todo aquello que se esperaba de nosotros para descubrir con libertad quienes realmente somos o queremos ser”. El eco de esa puerta aún resuena, al menos, en los teatros. MARTA AILOUTI



PEDRO GATO

pero, sin embargo, la obra tiene una vigencia absoluta y nos sigue haciendo pensar y reflexionar”, comenta, por su parte Perotti.

Trasladada a la época actual, *Casa de muñecas* nos cuenta la historia de un matrimonio que, ante el inminente ascenso laboral de su marido, y la visita de una amiga de la infancia —Cristina Linde—, se ve puesto a prueba por tensiones ocultas que destaparán algunos conflictos, relacionados con la desigualdad de género y la presión social. “La fuerza del con-

o cuarenta y tantos años romper, si descartamos la infidelidad? ¿Cuál es el principal o más habitual enfrentamiento en una pareja de hoy?, se cuestiona. “En mi opinión, es la conciliación. Mientras que el hombre suele centrarse en su trabajo, la mujer encuentra más dificultades para poder nivelar trabajo y familia. Esta situación de desequilibrio me parecía la que podría acercarnos a nuestro presente”.

Respetuoso con la estructura y los conflictos del original, Galán ha incidido en algo que

Las apariciones, el futuro que nos espera

Juan Ceacero dirige en el María Guerrero esta obra, continuación de *Los Remedios*, protagonizada por Pablo Chaves y Fernando Delgado-Hierro.



BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

PABLO CHAVES Y FERNANDO DELGADO-HIERRO INTERPRETAN A DOS AMIGOS DE LA INFANCIA

Hay que retrotraerse a 2019 para encontrar el origen de *Las apariciones*. Aquel año, La Compañía exlímite creó *Los Remedios*, la historia de dos amigos de la infancia, Fernando y Pablo, que se juntaban para tratar de buscar sus raíces y entenderse a partir del contexto social que forjó su identidad. Dirigida por Juan Ceacero, escrita e interpretada por Fernando Delgado-Hierro, a quien acompañaba en el escenario Pablo Chaves, de aquella experiencia surgió esta otra que ahora, el mismo tándem estrena en el Teatro María Guerrero, del 9 de mayo al 15 de junio.

“Nació como una reacción a aquella obra”, cuenta el dramaturgo a El Cultural. “Mientras la realizaba empecé a imaginar la posibilidad de una estructura parecida, pero en la que se re-

pitieran hacia adelante cosas que sucedían en esa función. Es decir, que si de pronto en *Los Remedios* aparecían nuestras madres, pues en *Las apariciones* lo hiciera una hija que aún no existía”. Se trataba de una vuelta a aquellos dos personajes, de una inversión en la perspectiva. “En vez de preguntarnos sobre cómo hemos llegado a ser lo que somos, habiendo nacido y vivido en el barrio Los Remedios, lo que hacemos es pensar en cómo va a ser nuestra vida, qué futuro es el que nos espera”, comenta Ceacero.

Inevitablemente surgió entonces el espectro de la muerte, tema central de la obra. “En *Los Remedios* estaban los cuerpos ancianos también de nuestros abuelos, y aquí imaginamos el cuerpo propio, a partir de la vejez de uno mismo”, ex-

plica su autor. En ese sentido, el cuerpo es un vehículo que permite imaginar y encarnar posibles vidas. “Y lo que aparece curiosamente—tercia Ceacero—, más allá de los sueños y los anhelos, son los miedos. El futuro tiene como destino la propia desaparición, el dejar de ser, el final de determinadas relaciones personales, la pérdida de la madre o del padre, o del amor, pero también la propia pérdida, cómo el cuerpo viaja hacia su descomposición”.

CÓMO VIVIR BIEN

Entre cortinas verdes, regresan ahora sobre una escenografía muy envolvente, con un toque onírico, *lynchiano*, realizada por el tercero en discordia—Chaves—, que simula un espacio ambiguo, a partir de un pasillo de entrada central, que bien

podría ser una sala de espera o una funeraria.

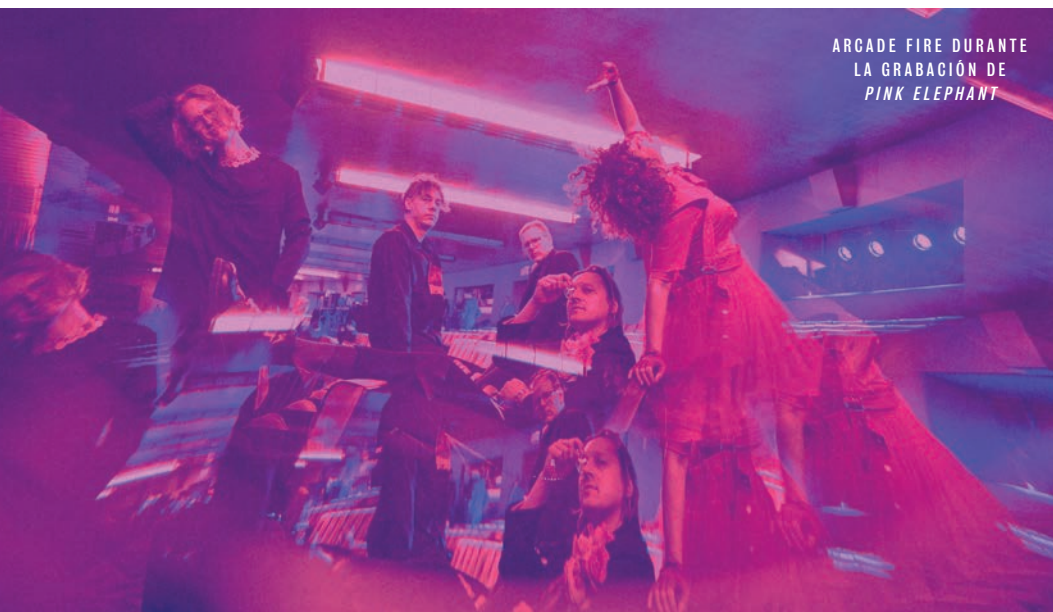
“¿Cómo se hace para vivir bien?” o, simplemente, “¿cómo se hace para vivir?”, se pregunta Delgado-Hierro entonces. Entre esos interrogantes, *Las apariciones* reflexiona sobre los vínculos y la soledad. “Lo que te ata y te conecta con el mundo, todo lo que uno piensa si durará o se acabará o cómo se hace para sostenerlo bien”. Pero también sobre el propio teatro como tema en sí.

En general, “hay algo en este espectáculo fantástico en el sentido de una elaboración donde se condensan los pequeños demonios, con lo cual es un viaje un poco oscuro, pero al mismo tiempo muy lúdico”, comenta el director que, desde la puesta en escena, trata “de impulsar la idea de que esta obra se padece, no se hace”. Aquí, al

**“ES UN VIAJE UN POCO
OSCURO, DONDE SE
CONDENSAN ALGUNOS
DEMONIOS, PERO ES
TAMBIÉN MUY LÚDICO”**

JUAN CEACERO

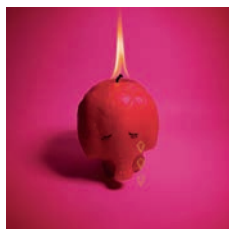
contrario que en *Los Remedios*, donde trabajaban a partir de recuerdos, no se tiene el control sobre la historia “sino que al acercarte a lugares ignotos es mucho más sufrido”. “Al final es un ñaque, en el sentido clásico de un juego de dos actores que interpretan muchos personajes, donde cada uno va haciendo de personas de la vida del otro, y hay todo un ejercicio de vodevil, de entradas, salidas y transformaciones”. **M. AILOUTI**



Arcade Fire, una de las bandas más influyentes del rock alternativo del siglo XXI, regresa tres años después de *WE* (2022) con *Pink Elephant*, su séptimo álbum de estudio. El matrimonio formado por Win Butler y Régine Chassagne, núcleo duro del grupo, se encerró en su estudio de Nueva Orleans junto al productor Daniel Lanois para perfeccionar este viaje musical de aire místico que ellos definen como “una odisea sonora” y “una meditación sobre la oscuridad, la luz y la belleza interior”.

El elefante rosa del título es el tropo popular anglosajón para referirse a ese efecto paradójico en el que el esfuerzo por suprimir un pensamiento conduce a que sea imposible evitarlo, como en el experimento del oso blanco de Wegner o en aquel anuncio de los 90 que te incitaba a no pensar en un coche rojo. No sabemos si ese elefante en la habitación imposible de ignorar son las acusaciones de acoso sexual

vertidas sobre Butler en agosto de 2022 en un reportaje de *Pitchfork*, en plena gira de su anterior trabajo, o si estas afectarán a la acogida del nuevo disco. Él admitió haber tenido



PINK ELEPHANT
ARCADE FIRE. SELLO: Columbia
CD: 15,99 € / LP: 29,99 €

No piense en un elefante rosa

El rock alternativo de los últimos 20 años no sería lo que es sin Arcade Fire. La banda de Win Butler y Régine Chassagne regresa con *Pink Elephant*, una “odisea sonora” entre la luz y la oscuridad.

relaciones extramatrimoniales siempre consentidas, su esposa lo apoyó y no hubo ninguna denuncia formal. Actualmente de gira en Estados Unidos, por ahora la banda solo ha anunciado una fecha europea, el 14 de mayo en el Royal Albert Hall de Londres.

ÉPOCA DE TRANSFORMACIONES

Year of the Snake, el primer adelanto lanzado el 8 de abril, anunciaba el enfoque optimista del disco, y se inspira en el Año de la Serpiente chino—este 2025 lo es—, símbolo de inteligencia y transformación. La


“temporada de cambios” a la que alude su letra —“In the year of the snake / I made a clean break / And tried something new”—también se ha hecho notar en los roles musicales dentro de la banda, ya que Chassagne aparece tocando el bajo por primera vez y Butler, sentado a la batería.

Pink Elephant se inicia por los derroteros del *ambient* con un solemne colchón de sintetizador de tres minutos que nos conmina a “abrir nuestro corazón o morir intentándolo” —así se titula el primer corte—, antes de dar paso a la canción que da nombre al álbum, un regreso a la versión más intimista de Arcade Fire, la de su debut *Funeral* (2004).

Estilísticamente, el disco refleja varias etapas de la banda, desde el *folk-rock* de sus comienzos —lo percibimos también en la sencilla canción de amor *Ride or Die*— al *dance-punk* inspirado en LCD Soundsystem de *Reflektor* (2013), disco que, de hecho, produjo James Murphy. En esta variante encaja *Alien Nation*, que nos induce al trance en la pista de baile y hacia la mitad explota en un frenesí de guitarras distorsionadas, sintetizadores abrasivos y *hi-hats* abiertos.

I Love Her Shadow continúa por la senda del mejor *indie*ailable con la intención de “colarnos en el paraíso esta noche”. Está por ver si la banda que redefinió el rock de los 2000 y enamoró al mismísimo David Bowie consigue regresar al cielo después de estos tres años en el purgatorio.

FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO



Gustavo Dudamel, entre Don Juan y Scheherazade

El maestro venezolano vuelve a España al frente de la Sinfónica de Londres enarbolando a Strauss, Ravel, Mozart y Mahler. Tres escalas: Auditorio Nacional (días 9 y 12), Liceu (10) y Palau de la Música de Barcelona (11).

GERARDO GÓMEZ / FUNDAMUSICAL

Visita de nuevo estas latitudes Gustavo Dudamel, ya un asiduo de nuestras salas de conciertos y fosos operísticos. En esta ocasión lo hace al frente de la Sinfónica de Londres, la formación que más veces ha visitado España a lo largo de las 55 temporadas de Ibermúsica. Poco que decir de esta agrupación británica, siempre dotada de una pátina sonora de extraña liquidez, un equilibrio entre familias envidiable y una afinación a prueba de bombas. No en vano ha sido gobernada y dirigida por las principales batutas del orbe. Una de ellas en tiempos modernos es la de este joven maestro venezolano.

De la mano de Ibermúsica, orquesta y director actuarán en el Auditorio Nacional de Madrid el día 12 con un programa verdaderamente apetitoso, que incluye obras de Strauss y de Ravel. Del prime-

Dos únicos días estará en cartel en el Teatro Real la ópera *Attila* de Verdi, que se ofrecerá en versión de concierto: 14 y 17 de mayo.

No es una obra que se haya prodigado demasiado en nuestros escenarios. Es sin duda un Verdi menor, pero, como es lógico, tratándose de una creación del músico de Le Roncole, posee interés. Vino en su día definido como “drama lírico en un prólogo y tres actos” y se estrenó en La Fenice de Venecia el 17 de marzo de 1846. El tema, curiosamente, atraía mucho al compositor. Lo tenía en men-

Verdi, rey de los hunos

El Teatro Real presenta *Attila*, ópera no habitual de Verdi.

Un especialista en su obra, Nicola Luisotti, estará al frente de los dos conciertos. Contará con la soprano Sondra Radvanovsky.

te desde 1844 y provenía del drama *Attila König der Hunen* (1808) del alemán Zacharias Werner, que, según exagerada valoración de Madame de Staël, era “el sucesor de Goethe y de Schiller”, y se inscribía en el resurgir del folklore pagano.

MISTERIOSA ATRACCIÓN

La ópera alteró bastante el drama y le hizo perder su

tufo antirromano. Lo que no sabemos es la razón de que Verdi se sintiera tan atraído por ese sujeto que se puede considerar pseudohistórico. Las idas y venidas, los acontecimientos escénicos, la música, en algunos casos inspirada, no acaban de satisfacer y de evitar lagunas y lugares comunes y la orquestación no posee siempre el refinamiento necesario ni

el tratamiento de los personajes revela un estudio serio. Y las reacciones de unos y de otros a veces no tienen ninguna lógica. Todo es más bien simplón; pero resultón. Como en tantas otras ocasiones, el gancho verdiano, su directa comunicatividad, prenden en el oyente por encima de exquisiteces o de verosimilitudes.

En esta ocasión el traductor de arias, dúos, conjuntos, *strette* y emociones va a ser un verdiano de la talla del maestro italiano Nicola Luisotti, que conoce este paño como nadie y que va a tener

ro, iniciando y cerrando la sesión, el impetuoso y ultrarromántico poema sinfónico *Don Juan*, el que abrió verdaderamente el fuego de obras maestras en este campo del compositor, y la conocida suite de vals de *El caballero de la rosa*, un magistral resumen danzable de una ópera maravillosa, cuyo discurrir se desarro-

Un programa que se habrá interpretado dos días antes en el Teatro del Liceo de Barcelona y que contará con la magnífica soprano letona Marina Rebeka, una amplia y sonora voz de lírica plena, con ribetes de *spinto*. Posee la necesaria amplitud para salir bien del paso en una música prevista para mezzo o tenor. El día

plantean ya las grandes líneas y el contacto con la naturaleza que son característicos del músico.

EXCESOS A RAYA

No hay duda de que Dudamel trabajará a conciencia toda esta magistral concatenación de líneas sinfónicas y atenderá con el calor y entrega que lo carac-

lla de Daniel Barenboim o Simon Rattle. Ha ido modulando y modelando poco a poco una gesticulación excesivamente ostentosa, eléctrica, trémula, vibrante, vigorosa, de una vitalidad apabullante, que en sus primeras escaramuzas con la Simón Bolívar nos parecían, con toda la razón, exagerada.

Dudamel es sin duda un comunicador de primera que, tras la permanente observación y estudio, ha ido atemperando una personalidad brillante y expeditiva. Desde luego oportunidades ha tenido y sin duda ha sabido aprovecharlas a partir de una entrega y de un trabajo denodados. Evidentemente, sus contactos con la muchachada de José Antonio Abreu, el fundador del famoso Sistema de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, ha sido fundamental en su trayectoria. **ARTURO REVERTER**

DUDAMEL ES SIN DUDA UN COMUNICADOR DE PRIMERA QUE HA IDO MODELANDO Y MODULANDO UNA PERSONALIDAD BRILLANTE Y EXPEDITIVA

Illa sobre el evocador compás de 3/4. Del segundo, el sensual ciclo de canciones *Scheherazade*. Tres piezas que recrean, gracias a la prodigiosa orquestación y volutas vocales, el mundo lejano de *Las mil y una noches*. Y la singular *Rapsodia española*, una partitura de una riqueza y de una originalidad tímbrica extraordinarias.

9 (Auditorio Nacional) y el 11 (Palau de la Música Catalana) Dudamel y la orquesta londinense también se exhibirán con un programa distinto que incluye dos obras muy significativas, dos sinfonías: la *N.º 41, Júpiter*, de Mozart, ápice de complejas líneas de la obra orquestal del compositor, y la *N.º 1, Titán*, de Mahler, donde se

terizan todos sus pliegues. Lo hará desde sus característicos atributos directoriales, pasajeramente embargados, sobre todo años atrás, de una urgencia a veces excesiva en las resoluciones y en la aplicación de los *tempi*. Poco a poco ha ido serenando su estilo y maneras, nacidas en sus principios del contacto con maestros de la ta-



EL MAESTRO
ITALIANO NICOLA
LUISOTTI

TERRENCE MC CARTHY / SFO

a su disposición un reparto de campanillas, en el que destaca particularmente la soprano Sondra Radvanovsky, que tan buenas actuaciones nos ha ofrecido en estos últimos años. Su voz, en sazón, cuando ha cumplido ya las 56 primaveras, es la de una lírico-*spinto* con cuerpo, igualdad de registros, belleza tímbrica y buen volumen manejada con una probada técnica y el apoyo necesario para enhebrar largas y bien esmaltadas frases, dichas a veces con la emoción a flor de labios. Odabella tiene además instantes que piden

soltura para dar remate a una coloratura nada fácil.

El guerrero huno será encarnado por el bajo barítono norteamericano Christian van Horn, de voz amplia y ro-

LA VOZ DE RADVANOVSKY CUENTA CON BELLEZA TÍMBRICA Y BUEN VOLUMEN. Y LA MANEJA CON SOBRADE TÉCNICA

tunda, aunque aquejada de una evidente nasalidad. Pero sus acentos son imperiosos y el fraseo intencionado como para dar buena cuenta de una de sus intervenciones más difíciles, el aria *Men-*

tre gonfiarsi l'anima del acto primero. El caudillo sueña que un viejo le dice que el camino le está vedado. En el andante, en 6/8, el huno imita la voz tonante del anciano.

Pese a todo, sigue adelante. Fogosa *caballeta* y *stretta* rápida. Este número se inscribe en la conocida dramaturgia romántica del sueño, muchas veces motor de la ópera de esa época. El buen fraseador, siempre musical, que es el barítono Atur Ruzinski encarnará a Ezio y el tenor lírico Michael Fabiano, cumplidor y aseado, al personaje de Foresto. **A. REVERTER**

Un contrabajo jondo: el cante del jazz

El contrabajista Pablo Martín Caminero, uno de nuestros jazzistas más aventurados, se ha unido de nuevo con el cantaor jerezano David Carpio para alumbrar el disco *Al cante*. Dos universos que confluyen y se enriquecen sobre la base de un instrumento apenas explotado en los dominios del flamenco.

En la última edición de la Fiesta de la Bulería en Jerez de la Frontera, una de las citas más antiguas de la programación flamenca, David Carpio (Jerez, 1975), que en esa oportunidad era el designado para dirigir el espectáculo de la segunda jornada, que tituló *Maneras de sentir*, soltó esta letra: “No se podía aguantar/ el cante de ese gitano, / despacito y a compás”. En principio puede parecer algo anodino, incluso paradóji-



EL CONTRABAJISTA
PABLO MARTÍN
CAMINERO Y EL
CANTAOR DAVID CARPIO

co, pero ahí se refleja por un lado el valor que se le otorga a la expresividad, al decir pausado con el objeto de profundizar en el relato de la estructura literaria del estilo, pero por otro sin que la interpretación de ese estilo abandone la justeza rítmica, que es la fórmula magistral que determina el flamenco de Jerez, y del que David Carpio es un maestro consumado y por lo tanto experto en el dominio de esos dos conceptos: manifestación sosegada, pero intensa, de la emoción y conciencia del tiempo.

FELIZ ENCUENTRO

Pertenciente a una ilustre y extensa familia de músicos gitanos y cantaor preferido del Premio Nacional de Danza Manuel Liñán, con el que durante más de dos décadas ha recorrido escenarios de Europa y América, David Carpio ha ido poco a poco y de manera natural introduciéndose en las propuestas musicales del compositor y contrabajista Pablo Martín Caminero (Vitoria, 1974), al que conoció a través de otro insigne jerezano, el compositor y guitarrista Gerardo Núñez. “A pesar de que lo que hago tiene su origen en la más arraigada tradición, me considero un cantaor inquieto. Pablo, que es un músico excelente, posee una particular sensibilidad para el flamenco. Me llama la atención su forma de enfocarlo. Hemos coincidido en diversos proyectos, pero

han sido pinceladas; ahora, con este nuevo trabajo realizado entre ambos, *Pablo Martín Caminero al cante*, hemos pintado el cuadro entero”. Y de esas pinceladas, no hay que olvidar el magnífico espectáculo con apariencia de concierto de cámara, *Solos*, que pudimos ver en 2018 en el Teatro Odeón durante el festival de Nimes, Francia, en el que Carpio contó con la guitarra de Manuel Valencia, el contrabajo de Pablo Martín Caminero y las ilustraciones de baile de Liñán.

Pablo Martín Caminero, que estudió contrabajo clásico en uno de los conservatorios más prestigiosos del mundo, la Escuela Superior de Música de

**“EL FLAMENCO
SE COLÓ POCO A POCO
EN MI ACTIVIDAD.
FUE UN DESCUBRIMIENTO
Y UN ENAMORAMIENTO”
MARTÍN CAMINERO**

Viena, publicó en 2021 *Al toque*, en el que interpretaba piezas, o toques, de una serie de guitarristas conocidos: Sabicas, Manolo Sanlúcar, Niño Miguel, Gerardo Núñez, Vicente Amigo, Moraíto, Riqueni o Cañizares.

Entonces manifestó: “El flamenco se coló poco a poco en mi actividad musical. Fue un encuentro, pero también un descubrimiento y un enamoramiento. Entré en él prácticamente al mismo tiempo que en el jazz y estoy tratando de compaginar esos dos géneros”. Él ya se ha convertido en un músico habitual en

grabaciones, espectáculos y conciertos de flamenco al lado, por ejemplo, de la bailaora Rocío Molina, de la cantaora Rosario la Tremendita o del guitarrista Niño Josele, sin dejar nunca de lado su actividad como intérprete de jazz. “Me atrae del flamenco lo que lo



**PABLO MARTÍN CAMINERO
AL CANTE
CON DAVID CAPIO. SELLO: NUBA**

aleja de la partitura, su naturalidad, el que esté dentro de una cultura, que sea totalmente intuitivo, esa capacidad de improvisación y ese respeto por el momento”.

ENSAMBLAJES

El disco *Pablo Martín Caminero al cante* adopta la configuración de un cuarteto de jazz, en el que además intervienen el pianista Daniel García Diego y el baterista Shayan Fathi. ¿Pero se establece una adaptación de la música de jazz al cante flamenco o una acomodación del cante a la música de jazz? ¿Cómo se ha conseguido el ensamblaje? Para Martín Caminero ha sido un proceso lento y no tan fácil como pudiera parecer al escuchar el disco. “El de David es un lenguaje flamenco y viene de ese mundo. Hay muchas cuestiones que hemos tenido que resolver sobre todo para los directos, que parecen evidentes, pero no lo son tanto. Ha sido un reto en muchos aspectos

musicales y técnicos, y lo bonito es que es un proceso vivo, que hace que cada concierto tenga identidad así como una energía especial”.

Como es habitual en las casas de los barrios de Santiago o de San Miguel, la educación flamenca de David Carpio se decanta en fiestas familiares y con trece años debuta ante el público. Concertista, es asimismo un especialista para acompañar el baile, por ejemplo, de Isabel Bayón, también Premio Nacional de Danza, Mercedes Ruiz o el Ballet Flamenco de Andalucía.

En 2013 ofrece un concierto memorable en el Palacio de Villavicencio, dentro de la programación del Festival de Jerez, que un año más tarde se convierte en disco con el título *Mi verdad*, en el que dedica una de las piezas a su abuelo, Antonio Carpio Montoya. En 2018 publica *Con la voz en la tierra*. En algún momento declaró: “En el flamenco hay que tener libertad para revelar lo que sientes”. Ahora da un paso en su carrera artística que considera decisivo: “Alguna vez me he acercado al jazz, pero es la primera que me enfrento con algo tan serio y potente. En cada concierto me voy haciendo y disfrutando ante tres grandísimos músicos”.

Martín Caminero es el que propone los temas a Carpio y este selecciona los cantes que mejor se pueden adaptar. “Y, en medio, lo que en flamenco se llama falsetas, que son los solos improvisados que hacemos en el jazz sobre estructuras armónicas. Pero todo gracias a David, que es un cantaor muy abierto y sin su actitud esto sería imposible”. **JOSE MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

C

N

E



Raoul Peck

“Un documental se construye con tiempo: escuchas y comprendes”

Cineasta marcadamente político, con ficciones como *El joven Karl Marx* (2017) y documentales como *I Am Not Your Negro* (2016), regresa el viernes 16 con un estudio sobre la vida y la obra del fotógrafo sudafricano Ernest Cole.

En 1967, el fotógrafo sudafricano Ernest Cole lanzó su libro *House of Bondage*, donde reveló al mundo los horrores del *apartheid*. Aquella publicación lo forzaría a exiliarse primero en Nueva York y después en Europa, para no regresar jamás. Medio siglo después, en 2017, se hallaron 60.000 de sus negativos en una caja fuerte de un banco sueco. En su nuevo documental, *Ernest Cole: Lost & Found*, el cineasta haitiano Raoul Peck (Puerto Príncipe, 1953) da la oportunidad al artista de hablar de su propio viaje personal, frustrado por la inacción de Estados Unidos frente la barbarie en su país y por su encasillamiento como retratista de la miseria.

Pregunta. ¿Qué motivó este filme, Ernest Cole o el misterio tras sus fotografías perdidas?

Respuesta. Todo empezó cuando la fundación de Ernest Cole se puso en contacto conmigo después de ver mi película *I Am Not Your Negro* (2016), pero yo ya estaba desarrollando la serie documental *Exterminad a todos los salvajes* (2021) para Prime Video. No

obstante les ayudé a proteger parte de los negativos y les apoyé económicamente para la creación del archivo. Dos años después, leyendo libros y artículos, pensé: “vaya, aquí hay una película con la que me identifico y a través de la que podría decir algo”. Averigüé que Ernest había sido famoso y había hecho grandes fotos, pero que terminó paranoico y sin hogar. La pregunta me asaltó: una persona no acaba como un sintecho sin más, ¿qué le había sucedido?

UN ARTISTA EXILIADO

P. Usted también es un artista exiliado, ¿con que otros aspectos de la biografía de Cole se sintió identificado?

R. Identifiqué su viaje personal con el que han vivido muchos artistas. Yo también he pasado por eso y he sufrido, pero no me quedé en la calle. En mi país, Haití, hubo una dictadura salvaje hasta 1986, así que sé de qué hablo. El segundo aspecto biográfico que compartimos es que cuando eres un joven artista y abandonas tu país, el cambio no consiste en conse-

guir una visa, sino que has de hacer un gran esfuerzo. Cuando llegas al llamado mundo libre, empiezas a descubrir sus limitaciones, que son peores de las que podías temer. Amas tu país y has dejado atrás a tu familia, a amigos, tu infancia... y te instalas en otro lugar donde no eres bien recibido.

P. ¿Hasta qué punto agudizó esas limitaciones su raza?

sido su manera de evitar ese encasillamiento?

R. Así es. Me convertí en productor porque eso me proporciona libertad. Aprendí pronto, a través de James Balwin, que no hay que dejar que nadie defina quien eres. Nunca he hecho una película por obligación. He rechazado largometrajes aunque necesitara el dinero, porque no he queri-

hablando en su nombre y demasiado paternalismo. No quería bustos parlantes ni expertos, porque he leído lo que muchos de ellos han escrito sobre Ernest Cole y no creo que hayan hecho un retrato acertado. El resto fue sencillo. Estuve clasificando fotos y distribuyendo por montones: parejas mixtas, mendicidad, mujeres, amor... para ir maapeando.

P. ¿De dónde proceden las palabras en *off* de Ernest Cole que no tomó de *House of Bondage*?

R. Realicé un esquema y empecé a escribir frases como “¿Por qué me siento así?”. Ese fue el punto de partida: tratar de escribir sobre un hombre que estaba al límite. También indagamos, intentamos encontrar a amigos, a gente que lo conociera. Quería alejarme de anécdotas que no dicen nada y encontrar frases con fondo que usar en el texto. Para entonces ya estaba entrenado para pensar como Ernest Cole y escribir como él lo hubiera hecho: una mezcla de poesía, lenguaje directo, discernimiento político y arte.

P. La película también aborda la repatriación de los negativos encontrados en Suecia, pero no aporta una explicación a un suceso que ha sido objeto de intensa especulación. ¿Por qué?

R. Tengo una teoría sobre lo que sucedió, pero si no está en la película es porque he de probarlo antes de hacerlo público. No obstante, mi intención es que Cole cuente su historia. No me importa quién mintió, omitió o maquilló la realidad, allá ellos con su con-

ciencia, lo que me importa es que todo su trabajo está de vuelta a casa. Dar espacio a los responsables de esa desaparición en la película hubiera sido darles importancia.

P. En los últimos años, varios documentales han ganado el premio principal tanto en la Berlinale como en Venecia. ¿Cuál es, bajo su parecer, el estado de salud del género?

R. No nos engañemos, ha habido una proliferación de propuestas a las que llaman documentales, pero, bajo mi criterio, no lo son, ni en términos éticos ni artísticos ni financieros. Son productos. Yo aprendí que si haces un documental sobre una comunidad, has de pasar al menos seis meses en esa comunidad y no sacar tu cámara,

**“SU MODELO ERA
CARTIER-BRESSON,
PERO A COLE SE LE
CONSIDERÓ, POR
ENCIMA DE TODO, UN
FOTÓGRAFO NEGRO”**

porque de lo contrario, estás echando a perder el proyecto. Hoy en día puedes disponer de dispositivos de bolsillo con los que grabas con una aproximación de cámara oculta. Con eso, CNN hace documentales, pero en realidad, es periodismo. Un documental se construye con tiempo: escuchas, comprendes y elaboras, no capturas ni robas. **BEGOÑA DONAT**



UNA DE LAS FOTOGRAFÍAS DEL SUDAFRICANO ERNEST COLE. EN LA OTRA PÁGINA, EL CINEASTA HAITIANO RAOUL PECK

R. En sus sueños, su modelo era Henri Cartier-Bresson y su trabajo en el fotolibro *The people of Moscow*, pero a Cole se le consideró, por encima de todo, un fotógrafo negro. Quería moverse por el mundo como lo hacía el francés, pero aprendió por las malas que no iba a ser su caso. Los fotógrafos negros estadounidenses no recibían reconocimiento, a pesar de su cobertura de los movimientos de derechos civiles. La única excepción fue Gordon Parks, que era más conocido en Hollywood. Ernest era ambicioso, pero se dio de bruces con de mundo occidental, donde siempre quieren encasillarte.

P. Usted se ha convertido en su propio productor. ¿Ha

do ser lo que la industria esperaba de mí. No me arrepiento de ninguno de mis proyectos. Sé por qué me embarqué en cada uno de ellos.

DEMASIADO PATERNALISMO

P. La cantidad de material en el que tuvo que bucear para montar esta película es apabullante. ¿Hubo alguna serie específica de fotografías que le ayudó a encauzar su narrativa?

R. Tomé el fotolibro *House of Bondage* y extraje todo el texto que necesitaba para poder contar la historia, porque la principal decisión fue que Ernest contara su historia, ya que de esa forma volvería a tomar el control sobre el relato de su vida. Ha habido mucha gente



CRISTINA BANEGAS Y MARICEL ALVAREZ, EN UN MOMENTO DE LA PELÍCULA

La llegada del hijo

Tenemos que hablar de Alan

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Cecilia Atán y Valeria Pivato. INTERPRETES: Maricel Álvarez, Angelo Mutti Spinetta, Greta Fernández, Cristina Banegas. AÑO: 2024. ESTRENO: 9 de mayo

En los últimos tiempos, varios filmes han cuestionado la idea de la maternidad como territorio de dicha y felicidad, ofreciendo una mirada más honesta y compleja, como ocurría la reciente *Sake María* (2024), en donde Mar Coll aborda con misterio y riesgo un tema tan peliagudo como la depresión postparto. *La llegada del hijo*, segunda película del dúo argentino conformado por Cecilia Atán (Buenos Aires, 1978) y Valeria Pivato (Buenos Aires, 1973) tras *La novia del desierto* (2017), arranca precisamente con el alumbramiento por cesárea de Sofía (Maricel Álvarez) en plano subjetivo, acompañado por su voz en *off*, que expli-

ca sus sensaciones al ver a su bebé: “Sentí alegría y horror a la vez”. Una línea bastante reveladora.

La película salta 20 años en el tiempo para introducir en este retrato de la maternidad la variante del hijo criminal, por lo que podría servir de complemento al fenómeno de Netflix *Adolescencia* (Stephen Graham, Jack Thorne; 2025), más allá de que los rasgos estilísticos de una y

otra obra estén notoriamente alejados. Si la serie apostaba por la pirotecnia del plano secuencia y la explotación de lo emocional desde la visceralidad

—ese último capítulo— para tratar de ofrecer una visión de conjunto del tema (familia, escuela, policía, servicios sociales...), Atán y Pivato optan por un estilo frío que trata de capturar el estado psicológico de una madre que tiene que lidiar con un duelo secreto.

**LA PELÍCULA
PODRÍA SERVIR
DE COMPLEMENTO
AL FENÓMENO
DE NETFLIX
ADOLESCENCIA,
AL ABORDAR LA
VARIANTE DEL
HIJO CRIMINAL**

La llegada del hijo arranca con Sofía recogiendo en coche a su hijo Alan (Angelo Mutti Spinetta) de la cárcel. La comunicación brilla por su ausencia, lo que remarca que el silencio entre ambos es la punta del iceberg de un enfrentamiento sin resolver. Atán y Pivato, con un guion que se sostiene más en lo que se calla que en lo que se dice y con la inestimable ayuda del director de fotografía Sergio Armstrong, construyen una película asfixiante con aire de *thriller*, que juega con la estructura temporal para dosificar los detalles de una trama que se interna por realidades realmente incómodas.

Todo es líquido, viscoso y contradictorio en la manera en la que las directoras ponen en cuestión las ideas de responsabilidad, fidelidad y protección maternal. Retrocediendo en el tiempo, vemos primero a una mujer que no es capaz de retomar el vínculo con su hijo asesino, perseguida tanto por la culpa como por el miedo y el asco; después, a una mujer incapaz de afrontar que su vástago haya cometido un atrocísimo asesinato y, por último, a una mujer que no sabe poner límites en su relación con su hijo, que se nos presenta como ligeramente incestuosa. Esto se completa con el retrato de una clase social de posición elevada, fuertemente conservadora, en el que algo como una relación homosexual puede generar el peor de los estigmas. Todo ello resulta convincente gracias al misterio que emana de la interpretación de Maricel Álvarez, omnipresente durante todo el metraje. **JAVIER YUSTE**



MANUEL HIDALGO

Vicente Blasco Ibáñez, gloria y olvido

HOLLYWOOD. Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) fue un pionero *best seller* mundial, muy probablemente el novelista europeo más adaptado en vida (y en los años posteriores) por Hollywood. Un caso insólito, sin duda. Me topé con Vicente Blasco Ibáñez al abordar la figura de Greta Garbo. La fama en Estados Unidos y la fama universal –traducciones a múltiples idiomas– de Blasco Ibáñez era de tal magnitud que la Metro Goldwyn Mayer eligió dos novelas suyas para lanzar la carrera de la actriz sueca. La primera película en Hollywood de Greta Garbo fue *The Torrent* (1926), una versión de *Entre naranjos* (1900) dirigida por Monta Bell, en la que la actriz es una pobre campesina que deviene famosa cantante de ópera, pese a lo cual no puede conseguir el amor del rico Lorenzo debido a las barreras sociales entre ambos. En vista del éxito, la MGM puso en pie inmediatamente otro melodrama sentimental, *The Temptress* (1926) –puede verse en Filmin–, dirigido nada menos que por Fred Niblo y basado en *La tierra de todos* (1922), donde Garbo es Elena –un trasunto de Elena de Troya–, una bella parisina con trazas de mujer fatal que lleva al enfrentamiento y a la ruina personal en una hacienda argentina a varios hombres a los que atrae.



VERSIONES. No debería convertir este texto en una relación de títulos, fechas y nombres, pero digamos que, cuando Blasco Ibáñez murió en 1928 –en su mansión de millonario de Menton (Francia)–, Hollywood ya había hecho la primera de sus dos adaptaciones del melodrama amoroso y taurino *Sangre y arena* (1908) y la primera de sus dos adaptaciones del drama bélico *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916). Estas cuatro películas aludidas, pero no detalladas aquí, tuvieron como protagonistas a Rodolfo Valentino (dos de ellas), Tyrone Power, Rita Hayworth, Glenn Ford, Ingrid Thulin y Charles Boyer, entre otros, y

fueron sus directores maestros del cine mudo y del clásico como Fred Niblo (de nuevo), Rouben Mamoulian, Rex Ingram y Vincente Minnelli. Este incompleto elenco de intérpretes y directores da una idea del descomunal poder de atracción y del potencial de talentos puesto a disposición de las novelas de Blasco Ibáñez en Hollywood, algo que no había ocurrido, obviamente, nunca antes ni ha ocurrido nunca después con un escritor español. No hay que olvidar que William Randolph Hearst produjo *Enemigos de las mujeres* en 1923, Allan Dwan adaptó un cuento de Blasco en *Argentine Love* (1924), Robert Z. Leonard dirigió *Circe, la maga* el mismo año y Rex Ingram (otra vez) realizó en 1926 la primera

de las dos versiones de *Mare Nostrum* (1918). La segunda fue una coproducción hispano-italiana dirigida por Rafael Gil con la diva mexicana María Félix. Benito Perojo dirigió a Concha Piquer en 1930 en una versión de *La bodega* (1905). Y hubo más, sobre todo en México. Como puede verse en la imagen, el tirón de Blasco Ibáñez era tal que la MGM destacaba su nombre en los créditos por encima del título y de los actores.

EL ESCRITOR VALENCIANO FUE UN PIONERO BEST SELLER MUNDIAL

POLÉMICA. La personalidad de este escritor prolífico, periodista, editor, fundador de periódicos y partidos de izquierdas de corte populista/valencianista, republicano y anticlerical, encarcelado y objeto de un atentado por su activismo, viajero por todo el mundo y de vida amorosa efervescente –amén de sus dos matrimonios– fue pura ebullición y objeto de constante polémica. Los espectadores veteranos recordarán las series españolas que se hicieron con *Cañas y barro*, *La barraca* y *Entre naranjos* entre 1978 y 1998, las novelas (con otras) de su ciclo regionalista y siempre social. La crítica académica no valora su realismo folletinesco. Alianza le ha reeditado mucho. ¿Pero quién lee ahora a Blasco Ibáñez? ¿Qué sigue vigente de su obra? ¿En qué ha quedado aquel éxito nacional e internacional tan extraordinario? ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Geopolítica y ciencia: las tierras raras



LA CIENCIA ES CONOCIMIENTO, pero este no solo satisface nuestras ansias de saber, de entender lo que nos rodea y descifrar las fuerzas que lo sostienen, el conocimiento es también utilidad, economía y poder. Sí, poder, mucho poder. Son innumerables los ejemplos en este sentido. Uno bien conocido es el del control de la energía nuclear, el poder destructivo y amenazador que se deriva de la comprensión del funcionamiento de la fisión del uranio o del plutonio, elementos químicos en los que se basaron las bombas atómicas que asolaron Hiroshima y Nagasaki, al que se suma el de la fusión del hidrógeno, que condujo a una bomba aún más poderosa que la de fisión. Conocimiento y aplicaciones que han intervenido, condicionándola, la política internacional. Han intervenido y continúan haciéndolo, como muestran las continuas amenazas proferidas por Vladimir Putin en la actual guerra contra Ucrania. “Puedo recurrir a ellas”, dice.

Muy presente se encuentra también la “guerra de los chips”, la lucha por controlar el diseño, la producción y distribución de todo lo relacionado con los microchips que hacen posible los innumerables dispositivos que conforman, además de nuestras vidas, la economía mundial, como ilustra de manera magnífica *La guerra de los chips* (Península, 2023), de Chris Miller.

Y qué decir de los “materiales sensibles geopolíticamente” como son las tierras raras, cuyas propiedades y aplicaciones les han hecho adquirir una notoriedad pública que antes apenas tenían, especialmente incrementada con las declaraciones del actual presidente de Estados Unidos, Donald Trump, que pretende incorporar Groenlandia a los Estados Unidos, siendo uno de los motivos el hecho de que este territorio autónomo de Dinamarca posee una importante reserva de tierras raras todavía sin explotar.

De las tierras raras —expuestas de forma accesible por Ricardo Prego Reboredo en *Las tierras raras* (CSIC/Catarata, 2019)— lo primero que hay que decir es que no son “tierras” en el sentido habitual, pues todas son metales de peso medio, ni son raras, de hecho, algunas, como el itrio o el neodimio son abundantes. Si se utilizó de entrada esta denominación fue debido a que durante mucho tiempo fue muy difícil extraerlas de las muy escasas menas de óxido que las contenían, menas que solo se encontraban en Escandinavia. Pero esta limitación terminó en 1879 con el hallazgo de yacimientos de samarskita en Estados Unidos, en los que se descubrió otra de las tierras raras, el samario, a las que siguieron algunas más, como el gadolinio o el neodimio.

LA RELACIÓN ENTRE LOS NOMBRES “samarskita” y “samario” es obvia, pero es únicamente uno de los muchos ejemplos de la nomenclatura de las tierras raras, que, de hecho, ha experimentado notables variaciones: lutecio, por ejemplo, fue denominado inicialmente “Cassiopeium”, y el prometio, “Cyclonium”, por el ciclotrón, acelerador de partículas en que se descubrió. El nombre “samarskita”, recuerda al militar e ingeniero de minas ruso Vasili Samarski-Byjovets (1803-1870), que había facilitado el acceso al mineralogista alemán Gustav Rose a la mina de la región de Miass, en los Montes Urales, donde se encontró.

Los elementos químicos que forman el grupo de las tierras raras son 17. El primero que se descubrió fue el itrio, en 1794, y el último, el prometio, en 1945. Salvo este, que se obtuvo en uno de los laboratorios del Proyecto Manhattan, el de Oak Ridge (Tennessee), como un producto de la fisión del uranio, todos se hallaron recurriendo a procedimientos puramente químicos.



RUBÉN VIQUE

micos. De hecho, el prometio es el verdaderamente “raro”, debido a que se desintegra con cierta rapidez: la vida media de su isótopo más estable, el prometio-145, es de 17,7 años, lo que explica su escasísima presencia en la corteza terrestre, por lo que hay que crearlo en aceleradores de partículas.

Salvo el prometio, y con la excepción de la identificación final mediante espectroscopía, la obtención de las tierras raras no dependió de tecnologías próximas a la física, como fueron los casos, por ejemplo, de los metales alcalinos —magnesio, calcio, sodio y potasio—, identificados por el químico británico Humphry Davy (1778-1829) utilizando la electrolisis, procedimiento que se basa en la diferente carga eléctrica de los componentes de una molécula, o el de los elementos transuránicos, que se crearon en aceleradores de partículas. El procedimiento químico típico para encontrar las tierras raras fue disolver en ácido la mena en la que se encontraban, para formar una solución de sales, que se fue evaporando lentamente dejando cristales de elementos reconocibles más líquido que retenía otros elementos, repitiéndose cuidadosamente el mismo proceso miles de veces, hasta que se consiguió separar alguna de las tierras raras.

Pero lo que hace que las tierras raras estén ahora de actualidad radica en sus aplicaciones tecnológicas y en los lugares en que se encuentran. Los omnipresentes teléfonos inteligentes pueden contener hasta 62 metales diferentes, de los cuales al menos ocho son tierras raras: el mecanismo de vibración incluye el praseodimio y el terbio; la pantalla, europio, itrio, disprosio, lantano y

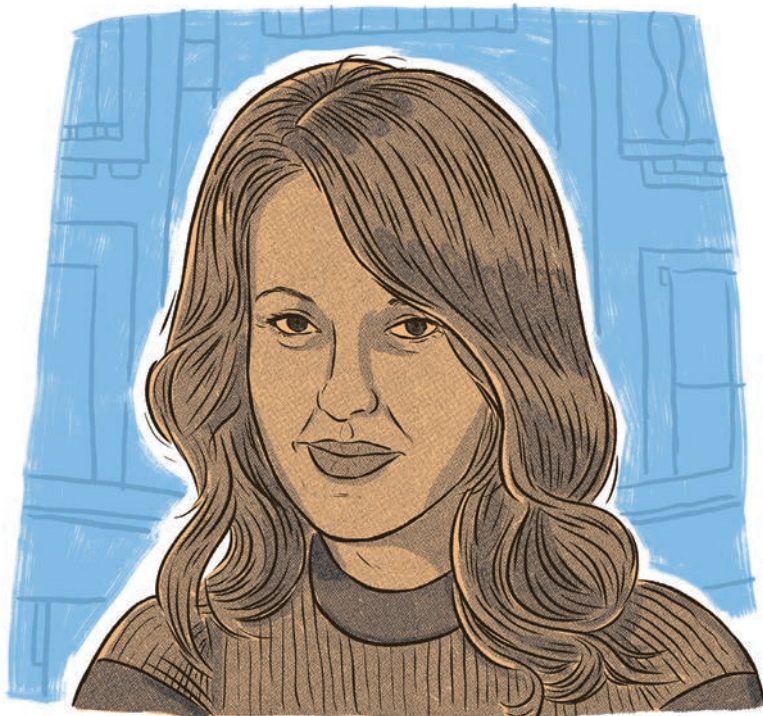
terbio; el micrófono, disprosio, neodimio, praseodimio y terbio; y los circuitos electrónicos, disprosio, gadolinio, lantano, neodimio y praseodimio. Las propiedades magnéticas del neodimio y el praseodimio son esenciales para la fabricación de coches eléctricos y para las turbinas que mueven los aerogeneradores.

EN CUANTO A SU LOCALIZACIÓN, más de la mitad de los yacimientos se encuentran en China, y las consecuencias de su extracción son, en ocasiones, muy negativas para el medio ambiente. Tal fue el caso de la explotación de los yacimientos descubiertos en la década de 1990 en la provincia de Jiangxi, que ha provocado la destrucción de bosques y la contaminación de las aguas. Con la creciente demanda, es de esperar que Vietnam, que posee aproximadamente 22 millones de toneladas de tierras raras en su subsuelo, alrededor del 20 por ciento del total mundial, pero que en 2023 únicamente extrajo 600 toneladas, vaya reforzando su presencia en el mercado internacional, favorecida por el acuerdo al que llegó que ese mismo año con Estados Unidos para reforzar el sector.

Ante esta realidad, no es sorprendente que los yacimientos de Groenlandia y Ucrania atraigan el apetito voraz de los Estados Unidos, que pugna por mantener la posición de liderazgo en este vital ámbito geopolítico y económico.

La ciencia, como vemos, es conocimiento pero también un valioso y muy apreciado “instrumento” para la política y la economía. ●

**LOS OMNIPRESENTES
TELÉFONOS INTELIGENTES
PUEDEN CONTENER
HASTA 62 METALES
DIFERENTES, DE LOS
CUALES AL MENOS OCHO
SON TIERRAS RARAS**



DANIEL HIDALGO

Vanessa Montfort

Tras llevar a escena las andanzas de Giulia Toffana, primera asesina en serie de la historia, Vanessa Montfort (Barcelona, 1975) lanza ahora *La Toffana*, un thriller rebosante de muerte y sororidad galardonado con el Premio Primavera.

¿Qué libro está leyendo?

Hasta que empieza a brillar, de Andrés Neuman. Es un festejo narrativo y emocional. La crónica de una rebelde: María Moliner.

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

La sociedad del cansancio de Byung-Chul Han. Sin duda, este pequeño gran ensayo es una iluminación. Me descubrió cómo hemos pasado de ser explotados por otros a autoexplotarnos a nosotros mismos, el porqué de esa descelebración de la vida y me hizo preguntarme si se podía vivir a contracorriente.

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

Creo que aventurera, suponga lo que suponga eso, o viajera con cualquier excusa: corresponsal, diplomática, investigadora de una nueva especie de hongo milagroso en la selva de Madagascar... De alguna forma me aventuro en mis obras con el mismo espíritu.

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

El s.XVII en Roma que retrato en mi nueva novela, *La Toffana*. Ese momento de revolución científica y artísti-

ca en que Galileo se atreve a mirar al cielo y la medicina dentro de nuestro cuerpo, la alquimia da paso a la química y Caravaggio nos alumbró la oscuridad. Me fascinan esos fuegos que de pronto se prenden en un punto concreto del planeta y que se convierten en un lugar de peregrinación artística o de conocimiento: desde la Belle Époque parisina hasta el Camino de Santiago.

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

Breathe de Anna Nalick. Me ha acompañado en muchos momentos cruciales de mi vida. Este, sin duda, lo es.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

A dos metros bajo tierra. Creo que es la única serie que he visto y veré dos veces. Su desparpajo a la hora de romper cualquier tabú me la hacía imprevisible.

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

Podría quedarme a vivir en *La gran belleza*, en su decadencia y en muchas de sus secuencias, como esa invasión de flamencos... No aguantaría ni un minuto en *Los puentes de Madison*. No es que no me guste la película, es que me deprimó varios días cada vez que la veo.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Ante Roma, precisamente, por cómo cobra vida cuando atardece. También lo he experimentado ante el Mediterráneo en invierno o con la mirada soñadora de mi abuelo cuando me contaba una historia.

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

Llevo cada vez peor las conversaciones que se centran en hablar de los números de copias, las taquillas, las ventas... sobre todo si las protagonizan autores. No lo critico, yo misma acabo participando de esas conversaciones. Pero creo que son cuestiones a las que debemos intentar estar más ajenos, por salud mental y creativa.

Una obra sobrevalorada.

Adiós a las armas y tantas otras novelas de Hemingway. No conecto con su narrativa y sospecho que su mejor personaje fue el que creó de sí mismo. Sin embargo, tengo que admitir que *El viejo y el mar* está escrito en estado de gracia. Contradictoria que es una...

Un placer cultural culpable.

Me enganché a *Los Bridgerton* sin remedio y a mucha honra. Mis más íntimos me criticaron bastante por ello.

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

La de Jaume Plensa en Fundación Telefónica. Me quería quedar en cada sala. Sus obras son como una meditación.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La matará más rápidamente nuestra estulticia natural.

España es un país...

...con la misma capacidad para salvarse que para destruirse a sí mismo. ●



FERIA LIBRO FOTOGRAFICO

Evento dentro de la expo **WB** WHITE BALANCE 5ª ed.

@SERENDIPIASDEJAVI / ADOLFO KAPLAN / AFSSR/
AGRUPACIÓN FOTOGRAFICA GUADALAJARA (AF/GU)/
ALFONSO GRAU / ÁNGELES SAURA / ANGÉLICA SUELA/
ANTONIO AZNAR / BELÉN SERRANO / BELÉN TRILLO/ BOOM
ART / BRUNO DELVENE / CALMA Y SOSIEGO EDICIONES /
CANDELARIA MAGLIANO (PUNTO ROSSO EDICIONES) /
CARLOS ESCUDERO / ESTHER GARRISON/ EXPOFOTO MADRID/
FÉLIX PANTOJA / FRANCESCO PINTON / GRUPO AVAM /
ICONO ESCUELA / INCREÍBLES LIBROS MENGUANTES /
INMA ZOILO / ISABEL QUESADA/ IVONNE PORTILLO SIERRA
& CASA JAGUAR STUDIO / JOSÉ GRESA / JUAN HERRERO /
JUAN REY / JULIO BALAGUER / LA KATIA / LUIS MENDIA /
MAR LEÓN SÁNCHEZ / MARGA CORSÍN / MARÍA ANTONIA
GARCÍA DE LA VEGA / MARÍA CAMPOS Y ANGÉLICA CASTRO /
MARÍA DE LA LUZ LUIS BERMEJO / MIGUEL DAVID /
MUERTEDERO / NON FINITO / ÓSCAR MARTÍN OSMAR /
PAAS VERSOS / RAMÓN SISCART / RAY SOLANS / REAL
SOCIEDAD FOTOGRAFICA / ROCÍO BUENO / RODRIGO ROHER /
ROSANA UROSA / SARA ROJO / SILVIA BELLOSO / SOL
TÉLLEZ / SOLVITA CERECKA / SONIA CELMA / TERESA
GARCÍA-MURO / TURNER / UNIVERSIDAD DE ALCALÁ - AULA
DE FOTOGRAFÍA / URJC / VIRGILIO HERNANDO VAÑÓ



FECHAS FERIA

16 MAY '25 - 17 a 21h

17 MAY '25 - 11 a 14h - 17 a 21h

26

Festival Internacional de **Teatro** y **Artes** de **Calle**

Valladolid
España

21/25 mayo
2025



Organiza



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Patrocina

