

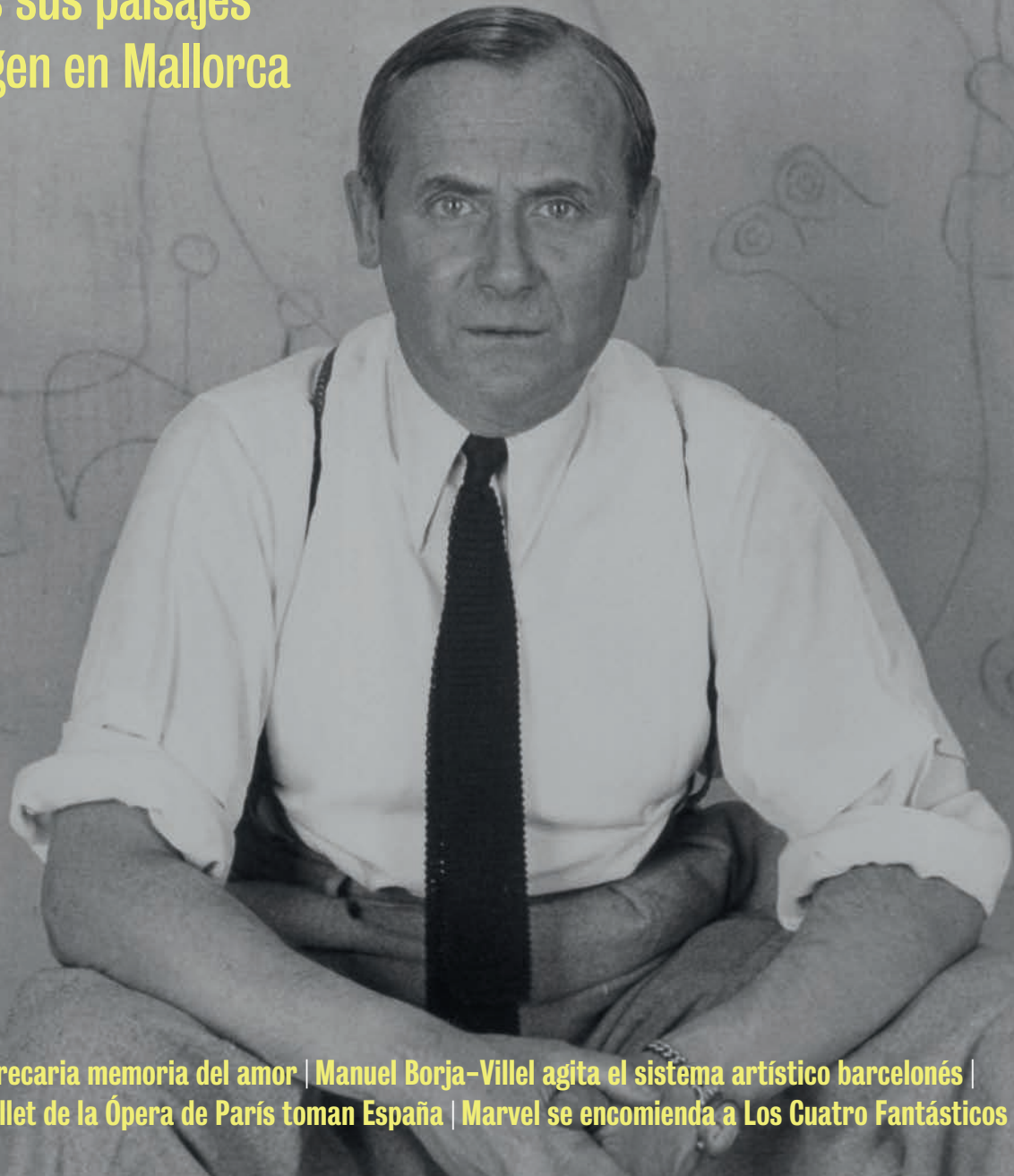
EL CULTURAL 2€

25 DE JULIO DE 2025

ELCULTURAL.COM

Constelación Miró

Todos sus paisajes
convergen en Mallorca



Lara Moreno, la precaria memoria del amor | Manuel Borja-Villel agita el sistema artístico barcelonés | Los cachorros del Ballet de la Ópera de París toman España | Marvel se encomienda a Los Cuatro Fantásticos



Cuando Rafa decidió entre fútbol o tenis y se convirtió en historia

A los 12 años sintió que era el momento de elegir entre sus dos pasiones. El resultado todos lo conocemos. **Cuando sientas que ha llegado tu momento, en el Santander estamos contigo.**

iPhone 16e

Diseñado para Apple Intelligence.



Ven al Santander y disfrútalo desde

0 €/mes¹
 Renting a 36 meses
 Cumpliendo condiciones

Cuando lo sabes, lo sabes

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 30/09/2025. 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 devolverlo, contratar uno nuevo para estar siempre actualizado o quedarte el iPhone 16e 128 GB comprándolo por un valor de: 141,57€ (IVA incluido). Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla. Apple Intelligence requiere iOS 18.4 o posterior.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carmen Verde Arocha

Que el río responda con la palabra mágica

La poeta gime mariposas negras y acude al entierro de las abejas. Camina con los pies descalzos hasta la consumación de la carne. De pronto, extrae el hierro de su cintura y le dice a quien le acompaña: “Escríbeme por dentro”. Quiere dormir junto a su sombra mientras escucha a los aviones cercanos que lo arrasan todo derramando naranjas viejas. Al final la escritora enmudece y cuenta con cada uno de sus dedos el amor disperso.

Absurdo desdeñar o ignorar a Carmen Verde Arocha, la poeta venezolana que Visor ha despertado en una Antología erizante. Vuelvo a comentar estos versos que me impresionaron. He disfrutado de nuevo como si fuese un dron al volar de un poema a otro, de una metáfora al más lejano adjetivo y procuraré arrastrar al lector hasta el temor y el temblor lírico de esta singular poeta.

De esta poeta que a cada mordedura que recibe respon-

de con un verso. Aviva siempre el fuego blanco cuando está junto al amado inmóvil. El silencio cicatriza sus heridas mientras recuerda la infancia que despertó sobre flores de cayenas rojas. Entre la castidad y la lujuria, la poeta asegura que es sólo un triste camino. Se sienta en medio de la nieve, detrás de las estrellas que la golpean sin piedad. Anhela entonces el sabor despacio de la lluvia y el olor de los eucaliptos sin hojas mientras el cielo se le viene adentro de los ojos. Le espanta la tarde calurosa como ala de cuervo y se queda sola con sus voces. Para ella la infancia tuvo algo de sepulcro, pero se escapó de tanta oscuridad atrapada en la misericordia de escribir.

La lluvia sigue allí. Está detenida junto a las casas, enternecida por el asombro de los niños que no pueden dormir y se acompaña con el ruido del agua mitigando la congoja y el ahogo. De pronto la poeta se pregunta: “¿Dónde está Dios?”. Fray

Luis de León se queja de la nube temblorosa que se lo lleva para abandonarnos tristes y solos. San Juan de la Cruz, más profundo, pensaba que su ausencia lo llenaba todo y dejaba su cuidado entre las azucenas olvidado. Teresa de Jesús vivía sin vivir en ella y tan alta vida esperaba que se moría porque no se moría. Carmen Verde Arocha se pregunta desolada: “¿En qué mesa, en qué cielo están descansando mis huesos?”. Y recuerda a su madre, que la llevaba en su barriga todas las mañanas a comer cambures manzanos.

La tierra fue hecha con un pincel tembloroso. La mentira se transforma en una verdad que no lastima los recuerdos. Camina la escritora con pasos oscuros y mirada de cal. Contempla la lluvia y apresa el aroma del primer beso. Sostiene el agua en el aire con sus manos que tiemblan y se esfuerza por dismantelar los árboles hasta las canas para dejar que brote

el amor. La cal se apodera entonces de sus sueños y se entrega al oxímoron conceptual: “Nace una anciana de cabellos blancos”.

Sabe que debajo del lago la voz del agua está agotada y que solo la música de Johann Sebastian Bach templará su sufrimiento entre la tocata y fuga en re menor y los conciertos de Brandeburgo. Una laguna de gozo la despierta. Siente las mejillas abofeteadas por el frío. Piensa en que la edad hace la vida dolorosa y que el amor se acuesta en el estiércol de la luz. Escribe ya con canela fina sus poemas: “El olor de sus manos a verde hierba me sostiene”. Se pincela entonces los labios de durazno. Le lastima la piel. Le asusta la cicatriz de la muerte. Pero no la teme. La poeta desgrana sus versos y apacigua el sentimiento profundo. Y se esfuerza en la espera inútil de vivir, por enamorarse a esta muerte que la consume en silencio. ●

SUMARIO

25 DE JULIO DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Carmen Verde Arocha, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

La huella cerebral del románico, POR NAZARETH CASTELLANOS

28. MÍNIMA MOLESTIA

Lecturas de verano, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

Los poetas cinéfilos de la Generación del 27, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Joaquim Gomis: *Retrato de Joan Miró*, 1944. Fondo Joaquim Gomis, depósito en el Archivo Nacional de Cataluña.
© Herederos Joaquim Gomis. Fundació Joan Miró

Joan Miró

VIDA Y OBRA. 6. Signos que son cosas que son arte, POR JOSÉ MARÍA PARRERO

EXPOSICIONES. 8. Paisajes lunares en la isla estrella, POR MARÍA MARCO

MIRADAS. 10. Ese país llamado Miró, POR CARMEN FERNÁNDEZ, DAVID BARRO, ANTONIA MARIA PERELLÓ,

FERNANDO GÓMEZ DE LA CUESTA Y MARKO DANIEL



14

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. *Ningún amor está vivo en el recuerdo*, de Lara Moreno, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 16. *Misterio en el Barrio Gótico*, de Sergio Vila-Sanjuán, POR PILAR CASTRO. **17.** *Gallos de poca casta*, de Gloria Trinidad, POR JAIME CEDILLO

18. *La extraña aparición de Tecla Osorio*, de Mercedes Deambrosi, POR LOURDES VENTURA. **19.** *Los pájaros*, de Tarjei Vesaas, POR RAFAEL NARBONA

POESÍA. 20. *Peor que pedir*, de Antonio Méndez Rubio, POR JORDI DOCE. **21.** *Siete años en el Tíbet*, de Heinrich Harrer, POR ALBERTO GORDO

22. *La hermana de Nietzsche*, de Ulrich Sieg, POR ÁLVARO CORTINA. **HISTORIA. 24.** Las olvidadas del Siglo de Oro: empresarias, actrices, editoras..., POR NURIA AZANCOT

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

ARTE

MUSEU HABITAT. 30. Cubos blancos, relatos negros: sobre el sistema museístico en Barcelona, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

FOTOGRAFÍA. 32. David Bailey en la Fundación MOP:

Ready, steady, go!, POR NATALIA PONCELA

ARQUITECTURA. 34. Las reglas del juego en la Facultad de Ciencias de la Salud de la UC3M, POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO



36

ESCENARIOS

DANZA. 36. Los cachorros del Ballet de la Ópera de París se van de casa, POR ELNA MATAMOROS

ÓPERA. 38. Nuevas voces para Hildegart en el festival LittleOpera de Zamora, POR ARTURO REVERTER

38. *Amaya*, de Jesús Guridi, llega a la Quincena: entre Wagner y el folclore vasco, POR A. REVERTER

TEATRO. 40. *La Reina Brava* de las Niñas de Cádiz en Almagro, de Shakespeare a Berlanga,

POR MARTA AILOUTI

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

Elogio de la curiosidad, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Elvira González

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,
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, Jaime 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



● Conversaciones Literarias de Formentor

Aranjuez

Tenores, sopranos y barítonos

*Dramaturgia teatral, imaginación
literaria y polifonía musical*

Aranjuez, del 3 al 5 de octubre

Cuando los humanistas, eruditos y músicos reunidos en la Camerata Fiorentina creyeron que las tragedias de la Antigüedad griega eran largos cánticos entonados con acompañamiento musical, auspiciaron la invención de un género destinado a ser la más ambiciosa representación de la obra de arte total.

Absorbiendo la historia del teatro, de la música, la danza y la literatura, la ópera ha puesto en escena las historias, figuras y mitos de nuestra cultura. Orfeo, Medea, Atila, don Quijote, Einstein y Akenatón han sido instalados por la ópera en los mejores escenarios europeos, configurando así la mentalidad estética de un continente conmovido por las voces de unos tenores, sopranos y barítonos de legendario virtuosismo.

La ópera ha proporcionado a la literatura una ocasión inesperada: oír cantar a personajes que hasta ese momento permanecían reclusos en la silenciosa evocación del lector. Monteverdi llevó a escena al Ulises de Homero, Vivaldi al Orlando furioso de Ariosto, Mozart al don Juan de



Tirso de Molina, Rossini y Verdi al Oteló de Shakespeare, Wagner al Parsifal del ciclo artúrico, Debussy a la Pelléas y Mélisande de Maeterlinck, Berlioz al Fausto de Goethe, Alban Berg al Woyzeck de Georg Büchner, Messiaen a san Francisco de Asís...

El género operístico ha integrado también en su dramaturgia visual a los pintores fascinados por las posibilidades expresivas de su escenografía: Picasso, Braque, Balthus, Fortuny, Dalí o Kandinsky han sido algunos de los artífices que han contribuido a glorificar las inolvidables y efímeras representaciones convocadas por el bel canto.

La composición armónica de las artes cultivadas por la comedia, la tragedia, la novela, la poesía, la epopeya, los rituales sagrados y la gran tradición musical ha hecho de la ópera un acontecimiento de magnánima influencia cultural.

La asistencia a las Conversaciones Literarias, del 3 al 5 de octubre, es gratuita previa inscripción a través de la web, hasta completar aforo.

15 años después
Ceremonia de entrega del Premio Formentor 2025
Hélène Cixous
Teatro Real. Madrid, 1 de octubre

Coloquio de editores europeos

El libro de papel y el futuro de la cultura

Aranjuez

Del 2 al 3 de octubre

Joan Miró



TODAS LAS IMÁGENES: © FONDO JOAQUIM GOMIS. DEPOSITO EN EL ARCHIVO NACIONAL DE CATALUÑA. © HEREDEROS DE JOAQUIM GOMIS. FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

Signos que son cosas que son arte

***José María Parreño**

Al 50 aniversario de la Fundación Joan Miró de Barcelona se une, este verano, un gran proyecto en Palma de Mallorca. Cuatro sedes para recorrer el paisaje de un artista mágico. Un buen momento para recordarle, anticiparnos a las exposiciones mallorquinas y pedir a los expertos en su obra que nos ayuden a resituarnos en este universo mironiano plagado de señales y símbolos.

Creo que ya he comentado en estas mismas páginas el hecho llamativo de que tres de los nombres fundamentales del arte moderno, Picasso, Dalí y Miró, fueran españoles. Algo que además contrasta con la escasa importancia de nuestro arte en épocas anteriores, salvo las consabidas excepciones de Velázquez y Goya. Podemos añadir alguna otra coincidencia: están vinculados por origen y/o final a Barcelona, y su obra se realizó en gran parte fuera de nuestras fronteras. Sin embargo, con el paso del tiempo, la figura de Miró ha ido difuminándose e incluso, muy equivocadamente, reduciéndose a su faceta más decorativa, considerándole, además, como un artista simple. A diferencia del torrencial Picasso y el excéntrico Dalí, la figura menuda y silenciosa de Miró no hace pensar en su incandescente enemistad con cualquier convención artística. Me refiero a quien en 1928 declaró que había que asesinar a la pintura. Y a quien André Breton calificó (exagerando) como “el más surrealista de todos nosotros”.

Miró es conocido por sus obras públicas. A partir de un momento, su sentido del color y sus formas simples le convirtieron en el artista preferido para crear hitos urbanos o dignificar un edificio. De estos últimos cabe recordar el mural para la universidad de Harvard (1950) o, más cerca, el del Palacio de Congresos de Madrid (1970). Entre sus esculturas, divertidas como juguetes, está *Dona i ocell* (1983), con sus colosales 22 metros, en un parque de Barcelona. Nada que ver con lo que fueron sus primeras esculturas hacia 1930. Por entonces le apasionaban la combinación de objetos triviales, cuya conexión inventiva producía imágenes de alto voltaje poético (luego las trasladó al bronce: *Reloj de viento*, de 1967, por ejemplo).

Como suele suceder, lo monumental borra lo minucioso. Y en Miró este aspecto es crucial. Los primeros cuadros en que desarrolló su lenguaje personal son *Huerto con asno* (1918) y *La Masía* (1922). Es difícil no quedar hechizado por ese “repertorio del mundo”, en que cada raíz y cada nube están perfectamente descritas,

aunque no pretendan ser parecidas a las reales. Muestra un amor por la naturaleza que le acompañará siempre (luego con una dimensión cósmica), así como por los objetos populares. En su detallismo y simplicidad nos recuerda el arte naif, pero si es ingenua la mirada no lo es el lenguaje pictórico, que traza un paisaje ideogramático, de signos que son cosas.

Su contacto con el surrealismo le llevó a firmar el Primer Manifiesto en 1924 y a exponer regularmente con el grupo. Lo que convierte a Miró en surrealista son cuadros como *El carnaval del*

Es difícil no quedar hechizado por ese “repertorio del mundo” en que cada raíz y cada nube están perfectamente descritas



JOAN MIRÓ EN LA IMPRENTA MIRALLES TRABAJANDO EN LA SERIE BARCELONA, 1944. EN LA OTRA PÁGINA, EL ARTISTA EN LA FONERÍA GIMENO, 1944-1945

arlequín (1924) cuya particular fauna de formas guarda ecos con *El Bosco* en el pasado y con contemporáneos como André Masson. Y qué decir de *Bailarina española* (1928), ese sabotaje de la pintura, pues consiste en una tabla manchada, un rectángulo de papel de lija y, sobre él, dos líneas en ángulo y el recorte de un zapato de bailarina.

En esos mismos años, desarrollará el conjunto de sus *Interiores holandeses*. Par-

tiendo de cuadros concretos, hará una traslación visual que permite asistir en directo a la surrealización de un motivo real. Para entonces, el color es ya protagonista de su pintura, como lo son las formas planas y simplificadas. Es el lenguaje que va a emplear cuando en plena Guerra Civil le soliciten una imagen para un sello en apoyo del gobierno de la República (que terminará convertido en un cartel) con el lema *¡Aidez a l'Espagne!*. También fue invitado a participar en el Pabellón de la República en la Exposición Universal de 1937. Junto al *Guernica* de su colega, pudo verse *El segador*, un gran mural de Miró (luego desaparecido).

En 1939, cuando termina esa guerra y va a empezar la siguiente, Miró, “encerrado en sí mismo”, comienza la serie de *Las constelaciones*. Un universo salpicado de signos que representan estrellas, pájaros y mujeres sobre fondos suaves. Es inevitable pensar en Klee e incluso en el Kandinski más biomórfico. Constituyen su lenguaje de madurez y es también el que todos reconocemos como suyo. Su última etapa, desde los años sesenta, se caracteriza por la simplicidad del grafismo sobre un vacío punteado de referencias a la naturaleza.

A estas alturas no he presentado a Miró. Nació en Barcelona (1893) y se formó en la Academia de Francesc Galí y en el Círculo Artístico de Sant Lluç. Viajó por primera vez a París en 1920, conoció a Picasso, del que fue siempre amigo. Allí tuvieron lugar sus primeras exposiciones importantes, y allí estaba cuando estalló la Guerra Civil. Volvió a España en 1942 y poco después se instaló en Mallorca. En 1946 viajó a Estados Unidos y rea-

lizó importantes obras en espacios públicos. Durante los 60 se concentró en la escultura. A todo ello habría que añadir sus trabajos en cerámica y su extraordinaria obra gráfica. En 1975 hizo realidad un querido proyecto: se inauguró la Fundación Miró de Barcelona (cuyo arquitecto, Josep Lluís Sert, lo había sido del pabellón de la República). Falleció en Mallorca en 1983. Miró es un artista que vale la pena revisar. *

Paisajes lunares en la isla estrella

Entre el signo y el sueño, los paisajes emocionales de Joan Miró despiertan en la mayor exposición dedicada al artista en Palma de Mallorca: *Paysage Miró*.

Una poética radical desplegada en cuatro sedes entre azules cerúleos y gestos que nacen de la tierra que le inspiró para reimaginar el mundo.

En 1978 se celebró una exposición histórica en Palma de Mallorca por el 85 aniversario del nacimiento de Joan Miró (Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983). La muestra celebrada en La Llotja y en el Palau Solleric tuvo una enorme repercusión con más de 60.000 visitantes en dos meses; una cifra récord para la isla de aquel entonces.

Joan Miró. Pintura fue su primera gran antológica en el paisaje que había habitado sus últimos 27 años de vida, y sentó un precedente de colaboración institucional e intergeneracional. Sumó al centenar de piezas mironianas, 365 creadores jóvenes como Luis Fei-

to, Juana Francés, Josep Grau-Garriga, José Guerrero, Joan Hernández Pijuan y Manolo Millares, que cedieron una obra de pequeño o medio formato a la incipiente colección municipal, reconociendo abiertamente la influencia del barcelonés en el arte de posguerra. La exposición supuso, además, un termómetro de la escena española de finales de los setenta.

Casi medio siglo después, cuando el artista hubiera cumplido los 132 años, se celebra, de nuevo, una macroexposición —el proyecto mironiano más ambicioso en las Baleares— con más de un centenar de pinturas, esculturas, cerámicas, dibujos y documentos que se

despliegan a lo largo de cuatro sedes de la ciudad, como homenaje a aquella exposición del 78. Miró se convierte en paisaje balear llenando sus calles de estrellas, lunas y sueños de formas orgánicas de colores primarios. Su vínculo con el territorio y con su luz (“una luz que hace cantar los colores”, como él afirmó) es el punto de partida de este proyecto fruto de un excelente trabajo interinstitucional entre los directores y comisarios de la muestra (a partir del 30 de julio): David Barro (director de Es Baluard Museu), Carmen Fernández (conservadora de escultura e instalaciones del Museo Reina Sofía), Antònia Maria Perelló (directora de la Fundació Miró Mallorca) y Fernando Gómez de la Cuesta (director del Casal Solleric), además de convertirse en sustrato para la candidatura de Palma de Mallorca como Capital Europea de la Cultura 2031.

CARTOGRAFÍA DEL PAISAJE

Paysage Miró, como así han titulado el proyecto, se despliega en cuatro puntos. En La Llotja, *La força inicial* está dedicada a su escultura en bronce y conecta su trabajo tridimensional con la escultura moderna de Jean Arp, Giacometti o Picasso en piezas negras y sinuosas. La

50 AÑOS DE LA FUNDACIÓN MIRÓ DE BARCELONA.

Medio siglo después de su inauguración, la otra gran institución mironiana sigue demostrando la lucidez de aquel gesto que, en 1975, unió la ambición museística de Miró con la arquitectura luminosa de Josep Lluís Sert.



Concebido como un “centro de arte” —término que tomó de referentes europeos como la Tate o el Moderna Museet—, el edificio reivindicaba un nuevo modelo: un lugar abierto, al estudio y a la

pedagogía, más laboratorio que pinacoteca. Un espacio donde el arte pudiera respirar sin jerarquías, como respiraban sus constelaciones sobre un azul infinito.





1. PINTURA, 1950.



2

SUCCESIÓ MIRÓ, 2025 / FUNDACIÓ MIRÓ MALLORCA



3

SUCCESIÓ MIRÓ, 2025 / JOAN RAMON BONET

2. OISEAU DANS UN PAYSAGE, 1974.

3. PAYSAGE DE MONT-ROIG, 1916

***Paysage Miró*
supone un
ejercicio cura-
torial exhaus-
tivo que sitúa
al artista
en un marco
de lectura
actualizado**

para los expresionistas abstractos, el arte conceptual y, en definitiva, para un arte más libre.

Después de vivir en París y militar en el surrealismo, comienza a pegar papeles, lijas, cuerda, cartón, a rasgar la tela, quemarla, y a trabajar sobre materias “pobres”: masonita, arpillera, cartón piedra. A veces pinta el reverso y cuelga el lienzo al revés; otras, recorta fragmentos y los enmarca como “pinturas-objeto”. Trabaja la intuición de que el soporte vale tanto como la imagen, subvirtiendo el lienzo en blanco de la tradición academicista.

Por último, Miró vuelve al Casal Solleric 46 años después, con *El color i la seva ombra*, un re-

lato que incide en su fascinación por ciertos objetos totémicos, por el arte popular y primitivo.

EL VALOR DE UNA MONTAÑA

El artista siempre ha manifestado una exacerbada sensibilidad por la naturaleza, tomándola como inspiración: “El espectáculo del cielo me sobrecoge. Me sobrecoge ver, en un cielo inmenso, la media luna o el sol. Ahí, en mis cuadros, formas diminutas en enormes espacios vacíos. Espacios vacíos, horizontes vacíos, llanuras vacías: todo lo que está desnudo siempre me ha impresionado mucho”, afirmó el pintor.

Su imaginario nace de los ídolos talayóticos baleares, de la

artesanía campesina, también en la tierra roja de la masía de Mont-roig, madurando en las vanguardias parisinas. Para Miró, el arte es una continuación de los rituales primigenios, de lo atávico y lo mágico junto a lo surreal y lo onírico. Su trabajo enuncia una personal síntesis entre lo local y lo universal e intenta devolver la mirada del espectador a un estadio infantil.

Paysage Miró constituye un ejercicio curatorial exhaustivo que sitúa su producción en un marco de lectura actualizado. Y su obra, cultivada como un jardín, resplandece como los agrestes paisajes baleares al caer el sol. **MARÍA MARCO**

Ese país llamado Miró

Los comisarios de *Paysage Miró* en Mallorca, Carmen Fernández, David Barro, Antònia Maria Perelló y Fernando Gómez de la Cuesta, y el director de la Fundación Miró de Barcelona, Marko Daniel, trazan una cartografía del artista para ayudarnos a recorrer su imaginario. Además, los cinco seleccionan para El Cultural una de sus obras.

Poética de la materia

La escultura de Joan Miró constituye una de las aportaciones más singulares y radicales del siglo XX. Se trata de una práctica profundamente meditada en la que confluyen el automatismo poético, la invención formal y una extraordinaria exigencia técnica.

Lejos de ser secundaria, la escultura fue para Miró un medio privilegiado para materializar su mundo visionario, la exposición de La Llotja conjugada con las otras cuatro sedes es una de las mejores oportunidades que tendremos para verlo. Su implicación en los procesos de fundición fue total: escogía cada taller por la calidad específica de sus pátinas y seguía de cerca todas las fases del trabajo, desde el molde hasta el acabado final.

Las obras presentadas –con su densa y matizada pátina oscura– son elocuentes ejemplos de una poética de la materia que busca trascender lo objetual y rozar lo mítico. A través de personajes, cabezas, pájaros solares o maternidades, articula un repertorio de formas metamórficas, ambiguas, que remiten a lo arcaico, a lo cósmico, a una suerte de religiosidad sincrética. Son esculturas que nacen del contacto con la tierra, con lo orgánico, pero que aspiran a devenir signos universales, dotados de una potencia simbólica inusitada. * **CARMEN FERNÁNDEZ.** *Conservadora de Escultura del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.*



OISEAU LUNAIRE, 1966

SUCCESSIÓ MIRÓ, 2025 / MUSEU NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA



CHEVAUX EN FUITE PAR LE VOL DE L'OISEAU-TERREUR, 1976

SUCCESSIÓ MIRÓ, 2025 / GOC-LECCIÓ SERRA / ES BALUARD / DAVID BONET

Radicalmente pictórico

Pintar entre las cosas, en Es Baluard, plantea a Miró como una figura clave para repensar la historia de la pintura. Desde los años 20, reivindica un arte conceptual, donde lo natural es punto de partida y no de llegada, y declara su voluntad de “asesinar la pintura”. Para él, cualquier objeto o imagen puede artístico. Se muestra como un artista que observa el mundo desde una perspectiva radicalmente pictórica. Su aproximación visual, siempre intensa y enigmática, pone en cuestión los límites del medio: desdibuja el espacio tradicional del cuadro, subvierte las convenciones y altera escalas, direcciones y sentidos. Esta actitud le lleva a experimentar con la posición y disposición de las obras, pero también a intervenir con violencia la superficie cuestionando así la pintura desde dentro.

Miró nunca improvisaba, pero deseaba una experimentación sin ataduras. Su obra surge de una metodología rigurosa abierta al azar, al dibujo infantil y a lo primitivo. Consciente del poder del color y de la vibración visual, desde sus paisajes de Mont-roig hasta sus obras más radicales, Miró desafía nuestras categorías. Porque, como dijo Joan M. Minguet i Batllori, Miró fue siempre más moderno que sus intérpretes. * **DAVID BARRO.** *Director de Es Baluard Museu.*



FEMME, OISEAU, ÉTOILE (HOMENATGE A PABLO PICASSO), 1966-1973

Divino azar

Joan Miró concebía el azar como motor esencial del proceso artístico. Hablaba del “divino azar” y de los accidentes como chispas generadoras de sentido. Esta actitud, lejos de ser anecdótica, estructura su aproximación al arte como una exploración abierta, donde objetos encontrados, fragmentos visuales y elementos naturales activan conexiones poéticas inesperadas.

Su llegada definitiva a Mallorca en 1956 y la adquisición de Son Boter en 1959 marcan un momento de introspección y renovación. Allí, como en Mont-roig o en el Taller Sert, Miró habita y transforma sus espacios con imágenes, recuerdos y materiales heterogéneos, configurando un universo simbólico propio. Los muros de Son Boter exhiben grafitis que anticipan sus esculturas, mientras estanterías y paredes se llenan de *siurrells*, piedras, figurillas y recortes, evocando las *Wunderkammer* clásicas.

Conceptualmente, este acopio se acerca al *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg: una constelación de signos y asociaciones que no pretende ordenar, sino estimular la imaginación. A diferencia del enciclopedismo de Gerhard Richter, en Miró domina lo instintivo y fortuito. * **ANTÒNIA MARIA PERELLÓ**. Directora de la Fundació Miró Mallorca.

Interroga más que responde

Joan Miró afirmaba que el tiempo no contaba en su obra, es algo que apreciamos en los pequeños universos que hemos concebido para el Casal Solleric. Más que una evolución lineal, su trabajo se articula como una constelación de ideas recurrentes que dialogan entre sí. El color y su sombra se plantea desde esta perspectiva, eludiendo una narración cronológica para destacar las correspondencias internas entre su pintura y su escultura, y, revelar cómo ambas se nutren de un mismo impulso poético.



FEMME EN TRANSE PAR LA FUITE DES ÉTOILES FILANTES, 1969

No busca reproducir el mundo, sino reinventar sus signos. Transforma el lenguaje plástico en una gramática propia que hace visibles fuerzas invisibles: el sexo, el misterio, lo ancestral. Para él, la mujer, el pájaro o la estrella no son representaciones, sino vehículos simbólicos, umbrales hacia otra realidad. Miró tiende a la simplificación formal como intensificación de sentido. Lo primitivo no es en él una nostalgia, sino una potencia que le proyecta hacia el presente. Por eso su arte interroga más que responde: cada forma es ambigua, deliberadamente enigmática. * **FERNANDO GÓMEZ DE LA CUESTA**. Director del Casal Solleric.



AUTORRETRATO, 1937-23 DE FEBRERO 1960

Más allá de lo evidente

Lo más asombroso de Miró es el contraste entre su profunda timidez y la radicalidad indiscutible de su obra. En el terreno humano, fue un hombre silencioso y reservado. Sin embargo, en el ámbito artístico, ejerció una influencia decisiva, capaz de quebrar las convenciones establecidas. Su convicción como artista era tan firme que, de joven, pidió a sus amigos que conservar sus cartas, diciéndoles que un día serían importantes. Intuía, con razón, la trascendencia de su trayectoria.

Lo que más me conmueve es su mirada. No lo conocí, pero en cada fotografía suya se percibe una intensidad que observa más allá de lo evidente. Esa dualidad entre la contención y la lucidez define su posicionamiento artístico: logra generar un impacto profundo y transformador en el arte manteniendo su vigencia hoy. Como testimonio de esa mirada profunda, destaco su *Autorretrato*, iniciado en 1937 durante su exilio en París. Apenas tiene color, pero transmite una fuerza espiritual. En 1960, Miró retoma la obra. Encarga una copia y la transforma con trazos gruesos y gestuales. Así, el rostro particular se convierte en figura universal. Del retrato íntimo surge una imagen arquetípica, síntesis de su evolución artística. * **MARKO DANIEL**. Director de la Fundació Joan Miró de Barcelona.



NAZARETH CASTELLANOS

La huella cerebral del románico

Decía Machado que no hay caminos, que el camino se hace al andar. Sin embargo, hay senderos, recorridos ya por muchos, que marcan a quienes lo recorren. Uno de ellos es el Camino de Santiago. Los peregrinos caminan con el propósito de llegar a la catedral del apóstol, y sentir que han completado una etapa llena de experiencias transformadoras. No habría habido tal aprendizaje sin el propio caminar. La corteza prefrontal, área cerebral involucrada en el control cognitivo, se favorece cuando caminamos. Si, además, lo hacemos rodeados de naturaleza, enriquecemos también las regiones neuronales que acompañan a la gestión emocional.

A pocos kilómetros de Palencia, la bella desconocida, se encuentra el pueblo de Frómista. Visita casi obligada para los peregrinos de la zona. Y ahí, coronando la plaza reina la iglesia de San Martín. Considerada el exponente más puro del arte medieval románico del siglo XI español, está dedicada a San Martín de Tours. Adentrarse en ella es sumergirse en la armonía de una geometría perfectamente ordenada, simétrica y proporcionada. Sin embargo, su sencillez está colmada de lecciones que invitan a los visitantes de ayer y de hoy a reflexionar sobre la moral y las virtudes.

Entre los capiteles de la iglesia de Frómista se encuentra aquel que representa la fábula de la zorra y el cuervo. Cuentan que un cuervo sostenía en su pico un pedazo de queso que estaba dispuesto a engullir mientras reposaba en la rama de un árbol. Desde abajo, una zorra hambrienta contemplaba el manjar con envidia. Con astucia la zorra comienza a elogiar el canto del cuervo, quien seducido por aquellas palabras abre el pico para cantar. El queso cae inmediatamente en la boca

de la zorra. La soberbia frente a la paciencia. Ese era el dilema que este capitel ofrecía a los fieles de ayer y a los peregrinos de hoy.

La soberbia se atribuye a una deformación de la percepción que ocupamos en la sociedad que nos rodea. Está relacionada con las áreas cerebrales que se activan cuando nos sentimos parte de un grupo, por ello la soberbia y la empatía suelen ser antagónicas. La empatía no solo actúa para respetar al otro, sino para comprenderlo. El cuervo, soberbio, no supo interpretar el evidente propósito de la zorra. La empatía no solo protege al otro, sino a nosotros mismos. En este caso es la ínsula anterior del hemisferio izquierdo el área cerebral más alterada ante comportamientos soberbios. Las personas que expresan rasgos narcisistas presentan una reducción en la materia gris de esta zona. Pero la soberbia también está relacionada con aquellas áreas neuronales involucradas en la autoconciencia, como la corteza prefrontal y su conexión con la ínsula. La sobrealimentación de nuestras virtudes afecta a la toma de decisiones, como le sucedió al cuervo, quien cegado por su imagen cedió ante su propia emoción.

El profesor Brummelman de la universidad de Ámsterdam ha estudiado este comportamiento en el cerebro humano, y concluye que ser soberbio se apoya en la insatisfacción con uno mismo. El capitel de la iglesia propondría, por tanto, la paciencia frente al orgullo. En este caso se activa el área de la corteza orbitofrontal, la zona neuronal más involucrada en la sensación de bienestar y calma. Curioso. Ejercer la paciencia facilita la liberación de serotonina en dicha región y promueve la capacidad de regular los impulsos y la frustración. ¿Soberbia o paciencia? Si ya en la Edad Media se nos retaba a elegir entre ellas, será porque la una o la otra pueden ser cultivadas en nosotros. Como si estuviéramos dotados de la capacidad para elegir los pasos que damos. Puede que no sea en sí el camino, sino las huellas nada más. ●

**QUIENES EXPRESAN RASGOS
NARCISISTAS PRESENTAN
UNA REDUCCIÓN EN LA
MATERIA GRIS DE LA ÍNSULA
ANTERIOR DEL HEMISFERIO
IZQUIERDO DEL CEREBRO**

29/7_03/08_
2025_
XIXÓN

DANZA

MÚSICA

GASTRONOMÍA

TEATRU

ARC
ATLÁNTICU
CU

ARTESANÍA

ARTES VISUALES

Plaza Mayor
Plaza del Marqués
Cimavilla
Xardinos de la Reina
Centru de Cultura
Antiguu Institutu
Escuela de Comerciú
Muséu del Pueblu d'Asturies
Campu Valdés
Colexiata de San Juan Bautista



Entama:

Xixón | Cultura
y Educación

Collaboradores:

Gijón | :Divertia



Ningún amor está vivo en el recuerdo

Precariedad de lo humano

Bajo el título del primero de los cuentos del libro, Lara Moreno (Sevilla, 1978) agrupa quince piezas en *Ningún amor está vivo en el recuerdo*. Ella misma explica en una nota final que ya había publicado ocho y que los rescata porque todavía siguen “hablándome” y mantienen un diálogo con los recientes inéditos. La aclaración resulta ilustrativa por señalar el rasgo esencial de la obra, una atmósfera compartida por todos, por encima de una diversidad de anécdotas que permitiría verla como una gavilla dispersa y fortuita de narraciones breves.

La variedad marca, en efecto, los argumentos de los cuentos. Se ve en esta selección. En la primera narración, el reencuentro fortuito de dos amantes tras siete años de incomunicación desemboca en fracaso. El hecho da lugar a una amarga reflexión existencial: “A partir de la desaparición del amor el tiempo es una confusión, una nostalgia, puramente una máquina de matar, la contabilidad de una supervivencia”. La mirada dominante del exmarido sobre su mujer, angustiada por su incompetencia tecnológica, centra “Como si la estuviera viendo”. La victoria electoral de Trump y la fecha inaugural de una nueva era —el



LARA MORENO
Lumen, 2025
192 páginas. 18,90 €

cercano 20 de enero, proclamado “Día de la Liberación”— irrumpen en la vida ordinaria de una pareja. Ocurre en “Los lugares de donde vinieron”.

“Nunca se acaba la noche” refiere “el viaje a la claudicación” de una joven que anhele un trabajo y se ve enredada por gentes del cine en un encargo como guionista que se salda con pasajes de fantaterror en Melilla. Los pintorescos vecinos anarco-drogotas y antisistema del irónico y divertido “Oro negro” desequilibran a una joven pareja de enamorados que creen hallar la felicidad al mudarse a un piso barato. Con intención de evitar monotonía al conjunto, un fuerte culturalismo releva al registro de lo común en “Historia de amor preferida”, donde hila tres peripecias duras y sórdidas, una de las cuales evoca las endiabladas relaciones entre un ma-

trimonio de famosos escritores, Jane y Paul Bowles.

En fin, por no prolongar el muestrario, en “Un nuevo día” se presenta un horrible amanecer para una pareja desquiciada cuya peripecia se sitúa en un pueblo agonizante, eco simbólico de la vida rural amenazada que ya tentó a la autora antes. Todos los cuentos del libro muestran un alto nivel, y no se halla en él otra concesión a la falta de calidad que una pieza insustancial, “Salvarse o resistir”, estampa inane de la decisión, ya anunciada en un título didáctico, que un matrimonio ha de tomar ante la amenaza de un devastador incendio.

La dispersión de los argumentos no es, sin embargo, absoluta. Todos están acunados por un semejante tono donde sobresalen en los personajes notas de soledad, desvalimiento, sinsentido, menesterosidad económica, desequilibrios mentales, necesidad no conseguida de diálogo, situaciones anímicas de angustia o fracaso. En buena medida, copan el libro seres hiperestésicos. También existe un llamativo nexo entre los cuentos por la reiterada presencia de la pareja de hecho o institucionalizada y sus modalidades (homo o heterosexual). Acerca de la pareja se despliega un abanico de opciones que apuntan a un testimonio de actualidad con sus variantes: ilusión, ruptura, diferente dedicación al hogar, rescoldos dolorosos de la pasión o relación con los hijos.

El tono peculiar que acabo de indicar reside más todavía que en las coincidencias anecdóticas en el ambiente que

las envuelve. Consiste en una indeterminación deliberada de los sucesos. Hay en ello una herencia con signo bien personal del fondo oscuro que late en relatos de Raymond Carver, en particular en situaciones cotidianas y, en especial, domésticas. Lara Moreno sugiere el conflicto sin agotarlo, apunta el drama sin desarrollarlo. Incluso algunas historias las deja huérfanas de intencionada resolución. Este es un encanto de sus cuentos, pero implica también un riesgo que no siempre se evita, el de encarrilar la anécdota hacia dimensiones en exceso abstractas, algo de lo que adolecen varias piezas: “Pipa de melón”, “Los vigilantes” o “Los juegos de poder de Margaret Atwood”. Esta tendencia a no concretar la historia y a darle un barniz de imprecisión produce carencia de encarnadura humana.

Los cuentos de Lara Moreno están marcados por un intimismo muy fuerte. Las historias suceden en ámbitos privados y señalan conflictos personales (como mucho, familiares) de sus protagonistas. También en esto ofrece una escritura escurridiza que va más lejos de su apariencia exterior. No se pue-

JAIRO VARGAS



de ignorar que, en otras ocasiones, por ejemplo en la novela *La ciudad*, Moreno ha bordeado la literatura social. Ni aquí, ni tampoco en los cuentos, se atiene a desacreditados moldes políticos, pero en los relatos no puede soslayarse un fondo crítico que da testimonio de rasgos contemporáneos de una cotidianeidad insatisfactoria, intimidante; sin caer en el alegato explícito, evidencia lo que leemos en un cuento, “la desgracia mundial de lo cotidiano.”

**ESTE REPERTORIO
DE RELATOS RESULTA
UNA LECTURA AGRADABLE,
PERO NO COMPLACIENTE**

El tono singular de los cuentos de Lara Moreno se consigue por medio de una atenta dedicación estilística. No es escritora de vanguardia, pero vigila que su prosa, en general sencilla y directa, se inscriba en una escritura de rasgos actuales. Lo de menos es que participe de una tonta moda reciente, la guerra contra los signos de puntuación; lo notable es que adapta la expresión a las exigencias de cada relato. Así, utiliza la prosa encabalgada y sin puntuación. O, en la estructura, recurre a la cortazariana yuxtaposición de dos acciones simultáneas al confrontar al visionario Trump con lo doméstico. En aras de tal cuidado de la expresión hay que disculparle la caída más de una vez en la frase solemne y sin sentido: “planifiqué los socorros que podían avenirse durante mi ausencia”.

En esencia, Lara Moreno ofrece en esta quincena de cuentos un realismo consuetudinario un tanto de denuncia que insinúa más que explicita, al cual añade pinceladas visionarias y adereza con sugestivas paradojas. Con este abanico de cuentos menos autónomos de lo que parece, echa un amplio vistazo a la precariedad espiritual y material de lo humano. El repertorio de pequeños relatos resulta una lectura agradable, pero no complaciente porque transmite la difusa sensación de que algo inquietante se agazapa en la vida corriente.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



ANA JIMÉNEZ

Misterio en el Barrio Gótico

Enigmas y nostalgia de Barcelona

Quien persiga lo que sugiere un título como este, *Misterio en el Barrio Gótico*, debe saber que aquí no solo encontrará una historia de secretos, crímenes enterrados, interioridades de las instituciones culturales y misivas, escritas a mano, cuyos avisos obligan a

Víctor Balmoral (aparecido en *El informe Casabona*, 2017), para tender un tablero sobre el que irán asomando diferentes acepciones de la idea de “misterio”, como un señuelo de incógnitas que él deberá esclarecer. Autor versado en arte y literatura (algunos de sus títu-

sonal y emocional, razón de esta novela urbana

A Balmoral lo reencontramos ya próximo a la jubilación, nostálgico de todo lo que ha tenido peso y valor en su vida: del padre ausente; del amigo fallecido quince años atrás, que reaparece como un espectro con quien diserta y discute sobre el pasado común, los años vividos y las pesquisas que le tienen absorbido; del escritor Manuel Vázquez Montalbán (a quien convoca a través de su novela, *Los mares del sur*). Nostálgico de lo auténtico, perseguidor de las pervivencias del pasado, sobre todo en el trabajo de historiadores y arquitectos. El recurso de dejarle merodear por recuerdos y recovecos de su vida, por sus andanzas en las calles del barrio antiguo, permite al autor perfilar diferentes momentos de la historia de la ciudad en el último siglo (agravios, explosivos, reformas urbanas, capítulos oscuros), dibujar una época y abrir la puerta a los temas esenciales para la dialéctica de esta obra. Capítulos también oscuros de la vida personal, el valor de la amistad, la pasión por los objetos culturales...

Todo empieza con un cadáver, como todo clásico de misterio que se precie, y una pista

tenido; del otro, investigar el paradero de una mujer vinculada a un viejo conocido, desaparecida treinta años atrás.

Para alcanzar su objetivo puede despistarnos el conglomerado de acciones necesitadas de explicaciones añadidas, como subtramas derivadas de la trama principal, de observaciones eruditas, algunas intencionadamente “punzantes”, que pueden distraer (y a la vez entretener). No son objeción, en absoluto. Ir saltando de un misterio a otro, de una impostura a otra, parece parte de su propó-



SERGIO VILA-SANJUÁN

Planeta, 2025

231 páginas. 20 €

sito. A tal fin ayuda un narrador omnisciente y consciente de su misión en el soporte elegido para este ejercicio de identidades. Ha de estar avisado quien lo lea, como ha de estarlo sobre el esfuerzo requerido para no cejar hasta atisbar el alcance de la palabra “misterio”

VILA-SANJUAN VUELVE A SU CIUDAD, PARTE DE SU BIOGRAFÍA PERSONAL Y EMOCIONAL, Y RAZÓN DE ESTA NOVELA

perseguir enigmas ocultos en los cimientos del Barrio Gótico de Barcelona. Sergio Vila-Sanjuán (Barcelona, 1957), reconocido periodista cultural y escritor conocedor de las claves del género negro, se sirve de este soporte y pone a prueba la destreza investigadora de su *alter ego*, el también periodista

los más recomendables son *Pasando página* y *Código best seller*), reputado escritor (*Estaba en el aire*, Premio Nadal 2013), Premio Nacional Periodismo Cultural en 2020, vuelve también a la ciudad de Barcelona, su ciudad, mucho más que un escenario recurrente en sus libros, parte de su biografía per-

cifrada. Balmoral, por gozar de cierta consideración profesional y por su conocimiento de los secretos del barrio gótico, se encuentra formando parte de una doble trama, aunque en algunos momentos la primera le absorba y le distraiga de la segunda: de un lado, descubrir al autor de las misivas y descifrar su con-

sustantivando el título. Es en esta segunda capa donde se advierte cómo asoma el axioma que articula la arteria principal de este recorrido: ¿cómo es posible que el propósito de ciertas acciones haga perder el sentido a ciertos lugares? He ahí parte del misterio, como viene a contar. **PILAR CASTRO**

La veterana Gloria Trinidad (Madrid, 1968) acaba de publicar una ópera prima que es viento fresco para el *noir* español. No es que venga con fórmulas disruptivas, sino que más bien se ajusta a los parámetros de la novela clásica, pero se trata de un debut que dignifica el género desde lo literario.

Una trama sencilla: la venta de petacas de explosivos para cometer atracos desata un juego de sospechas donde nadie puede confiar en nadie. Un protagonista arrastrado por la vida juega a dos bandas—con los criminales y con la policía, que opera al margen de la ley— para



ALREVÉS EDITORIAL

Gallos de poca casta **Perros callejeros**

librarse de la cárcel y sacar a su hija del hoyo. Un escenario propicio para la delincuencia: la denominada Costa Brava madrileña, esto es, el cordón sur de la ciudad, desde Vallecas a Usera pasando por Orcasitas y Villaverde. Y sobre todo una atmósfera que sublima lo quin-

qui—las palomas grises rebuscando entre la inmundicia, el pegajoso calor de finales de julio, que se mastica—, además de un decorado sórdido en el que caben una partida de póker en una taberna de mala muerte, bloques de seis plantas con las bragas tendidas al sol y un lavabo con el grifo arrancado en un parque de *skate*.

Trinidad plantea una narración en la que los vibrantes diálogos se imponen a las escenas de acción, si bien no falta la violencia física—apenas dos pasajes—, el robo de una sucursal de banco, el asalto a un chalé, un alunizaje y hasta un tiroteo.



GALLOS DE POGA CASTA

Alrevés, 2025

200 páginas. 20 €

Los alardes literarios, siempre calibrados, están al servicio del alma de la novela, como cuando habla de “nubes gordas y pastosas con forma de coliflor”. El destino, el azar y las traiciones—abundan los chivatos—son cruciales en esta gran historia de perdedores, afilada y áspera como las espuelas de un gallo de pelea. **JAIME CEDILLO**

Centro **#Dramático** Nacional

2025 / 2026
La temporada
que nos sale
de dentro

DRAMAS PARA SACARLO TODO

Pase **DRAMA TOTAL**
a la venta a partir del 28 de julio
Resto de pases y entradas individuales
a la venta a partir del 4 de agosto



TANGI BERTIN

La extraña aparición de Tecla Osorio

Atrapados entre silencios

Mercedes Deambrosis (Madrid, 1955) es una escritora fronteriza: vive en París desde la infancia y escribe en francés, pero muchos de sus libros transcurren en España. Sus *nouvelles* sobre la Guerra Civil, *El paseo de las Delicias* (Alianza, 2005), y su novela *Una tarde con Rock Hudson* (Littera, 2002) han sido publicadas en nuestro país, pero las traducciones no encontraron el tono personal de la autora, reconocido en Francia como virtuoso, complejo, entre lo vitriólico y un humor negro inquietante.

La extraña aparición de Tecla Osorio, Prix Printemps du Roman en 2015, condensa todas esas cualidades. La admirable traducción de Eduardo Gallarza, autor también de un lúcido postfacio, nos acerca definitivamente a la escritura con bisturí de Deambrosis. Funambulista, en una banda en la portada, anuncia: “Un thriller psicológico a lo David Lynch”. Está bien traído, por las ocultas devastaciones de to-

dos los personajes, por la inco-municación entre los seres y la neblina del paisaje, a primera vista, trivial. Sin embargo, algunos personajes de Lynch tienen mentes monstruosas. Recordamos lo que Christine Ferniot, crítica de *L'express*, dijo sobre la novela de Deambrosis *Juste pour le plaisir* (Buchet-Chastel, 2009): a la escritora no le interesan demasiado los monstruos.

**CON UN ESTILO
VIRTUOSO Y COMPLEJO,
DEAMBROSIS POSEE
UNA ESCRITURA
ESCUETA, ELEGANTE,
CASI CAMUSIANA**

“Prefiere a los mediocres, a los imperfectos, a esos a quienes no se condena porque ocultan sus miedos igual que sus miserias”.

En un escenario cercano, un pueblo castellano, y al mismo



MERCEDES DEAMBROSIS
Traducción de Eduardo Gallarza
Funambulista, 2025
225 páginas. 17,50 €

tiempo como arrancado de la vida subconsciente, una mujer, Tecla Osorio, aparece en la parada del coche de línea que va de Medina del Campo a Buitrago. La misma mujer que había desaparecido en ese mismo lugar, sin dejar rastro, once años antes y de la que ni su familia, ni el periodista que siguió el caso, ni la guardia civil local habían tenido noticias durante esa larga década de ausencia.

Ambientada en 2009, la novela transcurre en unos lugares avejentados por el paso del tiempo, como salidos de un sueño. La humilde casa de la fa-

milia de Tecla se quedó congelada once años atrás, pero la madre y el padre, envejecidos y sorprendidos por la inesperada aparición de la hija perdida, no saben cómo reaccionar. Se esfumó siendo una joven insignificante y regresa siendo una mujer igualmente anodina. La tranquila apariencia de Tecla y su empeño en explicar todo más tarde, subrayan los temas profundos de la novela: los estragos de una ausencia prolongada, la falta de espacio para los que se van y regresan, el desarraigo y la desubicación de algunos seres.

Tecla Osorio es una mujer como arrancada de una alucinación, habitante de un mundo privado, hecho de silencios y extrañeza ante quienes la rodean y atosigan para saber: las amigas, los investigadores, su hermano y su hermana, que han ascendido en la vida. Nadie reconoce a nadie. Cada personaje oculta sus miedos. Sórdidamente, en el pasado Tecla sufrió un episodio de acoso sexual, aunque lo recuerde como algo borroso. Esas puertas del misterio que nunca se abren y la burocracia absurda nos remiten a Kafka; la tensión en cada esquina, a Poe; la sensación de que Tecla se está disolviendo poco a poco queda cerca de algunas antiheroínas de Clarice Lispector. Y en medio de situaciones patéticas no podemos evitar reír, aunque estemos ante soterradas vilezas existenciales. Deambrosis posee una escritura escueta, elegante, casi camusiana y es una excavadora paciente. No para hasta hallar el hueso fosilizado en lo más profundo, y lo talla a cuchillo hasta encontrar el lado tragicómico de los terrores cotidianos de la humanidad. **LOURDES VENTURA**

Los pájaros

Una parábola de nuestro tiempo

¿Qué es la inocencia? ¿Un estado de lucidez, una forma de santidad o simple enajenación? El poeta y novelista noruego Tarjei Vesaas (1897-1970) intentó responder a esta cuestión, pero de forma indirecta, escribiendo una parábola sin moraleja. Mattis, el Simplón, vive con su hermana Hege en una humilde cabaña situada a las afueras de un pueblo de Noruega. Incapaz de trabajar, sin habilidades sociales y propenso a las ensoñaciones, los vecinos le consideran un idiota inofensivo. Vesaas siempre arrastró el sentimiento de culpa que le produjo no asumir el mantenimiento de la granja familiar y quizás por eso arrojó sobre las espaldas de su personaje una carga semejante. En el pueblo, se compara a Mattis y Hege con dos álamos marchitos. La existencia de los hermanos es rutinaria y estéril. Parecen abocados a languidecer en una umbría periferia existencial. Son los excluidos, los invisibles.

Sin embargo, Mattis no es un paria, sino un visionario y, en cierto sentido, un poeta. Ha logrado una perfecta comunión con la Naturaleza, pero echa de menos el amor correspondido y se avergüenza de vivir del trabajo de su hermana. Su malestar no le impide quedarse extasiado ante el cortejo nupcial de una becada, y la contemplación de un lago le ayuda a aplacar sus heridas. El agua no es solo agua, sino un bálsamo, casi una teofanía. Hege es generosa y noble, pero sus ojos están adormecidos. Mira, pero no ve.

Por el contrario, Mattis posee una mirada honda y sabia. El encuentro con un pájaro o con dos muchachas en un lago le revelan el infinito valor de la vida. Su precario equilibrio interior se rompe cuando su hermana se enamora de Jorgen y él se convierte en un estorbo. Aunque intenta adaptarse a la nueva si-



TARJEI VESAAS
Varios traductores
Nórdica, 2025
274 páginas. 22,95 €

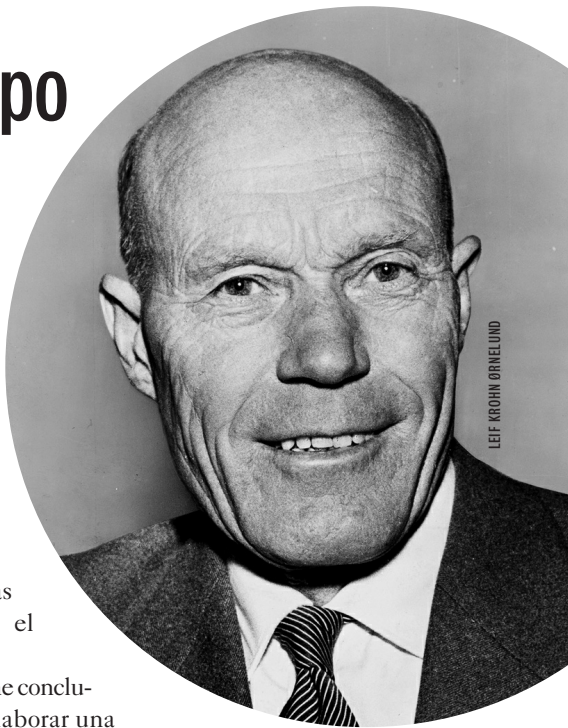
tuación, trabajando con su futuro cuñado en el bosque, enseguida comprende que solo hallará paz en el fondo del lago. Viajar a lo más profundo para escuchar el latido de la Tierra y confundirse con el légamo, las algas y las piedras.

Poética, profunda y a veces inquietante, *Los pájaros* es una bellísima novela que nos obliga

a preguntarnos por el sentido de la vida. ¿Qué es el bien? ¿Trabajar como hace Hege, socializar por el mero hecho de ser uno más? ¿O, por el contrario, apartarse de la multitud y reservar las energías para contemplar el bien y la belleza?

Vesaas no expone conclusiones. Prefiere elaborar una parábola, un hermoso relato que invita a reflexionar sobre la soledad, el amor, la naturaleza, el bien y el mal. Juzgar a Mattis por su indolencia, que nace de la imposibilidad de consumir sus deseos, es tan absurdo como condenar a Hege por su pragmatismo. No son dos álamos marchitos, sino dos criaturas tremendamente vulnerables.

Hege tiene miedo a desperdiciar su vida. No quiere morir sin amar y ser amada. Mattis no se plantea nada. Le asusta la soledad, separarse su hermana, pero le aterroriza más perder su conexión con la Naturaleza.



LEIF KROHN ØRNEBLIND

**POÉTICA Y PROFUNDA,
LOS PÁJAROS ES UNA
BELLÍSIMA NOVELA QUE
NOS OBLIGA A PREGUN-
TARNOS POR EL
SENTIDO DE LA VIDA**

Al final, no percibe otra salida que volver al polvo, al silencio del que surgió. El aliento bíblico de *Los pájaros* discurre con un estilo ágil, lírico y directo que no acusa los casi 70 años transcurridos desde su publicación. Tarjei Vesaas es un maestro de la palabra esencial, precisa, casi profética. Hoy nos continuamos preguntando por qué vivimos, si la vida es un don o una maldición. Con la perspicacia de un místico, Vesaas elude las respuestas y nos incita a buscar la paz en las cosas sencillas, como el canto de un pájaro sobre un tejado. **RAFAEL NARBONA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

**POR SOLO
25 EUROS
AL AÑO**



Peor que pedir

En el fondo del fondo

Este nuevo libro de Antonio Méndez Rubio (Fuente del Arco, Badajoz, 1967, aunque radicado desde siempre en Valencia) toma su título de un grabado de *Los desastres de la guerra* de Goya, *Lo peor es pedir*, y su lectura arroja la impresión inequívoca de estar ante los restos –las secuelas– de una conflagración vital, un lapso de crisis del que el autor anda todavía recuperándose: la escritura sería el modo de recoger los pedazos y estudiarlos, aunque sin la esperanza de recomponer las viejas figuras ni mucho menos de fundar un sentido. Del desastre no se sale indemne, aunque uno siga mostrándose sensible a ciertos estímulos: “Hay demasiada luz, / de repente o no, / para seguir aquí. / Tan fuera de la vida. / A pesar del final”.

El mundo sigue ahí afuera, insistiendo, y las palabras todavía responden a la llamada de la voluntad, pero su punto de encuentro, el lugar donde podrían engranarse, es inestable y no da seguridad.

Con todo, como se dice en otro poema, “se trata de acostumbrarnos”, de “esperar que nieve”, y por ahí van entrando, mal que bien, unas gotas de confianza y hasta de consuelo.

Las tres partes del libro, “No por nada”, “No por ahora” y “No del todo”, cada cual un poco más extensa que la anterior, van esbozando un trayecto humildemente sanador a partir del “no” terminante con que se abre el libro, “Escribir... (lo peor)”. En la primera sección, el

uso de barras simples y dobles introduce un decir tentativo que llena los versos de pausas, cesuras, silencios...

Es un decir también paradójico, que disfruta de la contradicción y las preguntas sin respuesta: “De qué // te sirve [...] tú / mira el cielo también irse y / haz / algo. Despídete. // Di sí”. El proceso de depuración a que Méndez Rubio ha ido sometiendo su escritura a lo largo de los años llega aquí a extremos admirables. Pocas veces la vivencia de estar “al límite / de la verdad no dicha” se plasma en una palabra tan sensorial, capaz de hechizar el oído con las vueltas y revueltas de una sintaxis que busca los quiebros, las transiciones rápidas, la mezcla de voces y ángulos de visión.

De vez en cuando, en este enjambre ensimismado despuntan frases sentenciosas, versos de carácter aforísticos que el yo no tarda en matizar o hacer de menos: “El relente se sostiene mejor / temblando en / el extremo de las hojas... // por lo menos a veces”.

En la segunda parte, “No por ahora”, el verso se contrae



¿Son flores de lavanda?
 ¿Empiezan a crecer o
 no es momento para preguntarlo?
 Demasiado tarde. Para ti. Demasiado
 tarde para mí. No vas a seguir
 así, ¿no? No vas a vivir
 del todo. ¿De qué se trata entonces?
 Tampoco tú, tampoco yo, ya ves,
 respondemos con tiempo suficiente.
 Quisiéramos no despedirnos de nadie...

PRE-TEXTOS



ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Pre-Textos, 2025
 108 páginas. 17 €

y los poemas, por lo general breves, toman la consistencia –la contundencia– de un puño, pero también mucho de la aspereza liviana del epigrama. Así en piezas como “De incógnito”, “Vida gratis”, “Dibujo de forma” o “Alhaja”, en los que el sintagma del título se resuelve en una constatación que abarca por igual la escritura y la vida: “Quien pide espera / de ese hostil jugueteo, / en el fondo del fondo, / lo peor”.

De nuevo, muy de vez en cuando, el yo comparece fugazmente en confesiones veladas que apuntan al meollo del conflicto: “Yo sé lo que es rezar”; “Vengo a hablar sin pedir”; “Observa mi verdad / quedarse sin futuro / y dime si se entiende”.

Ahí, en esa falta de futuro, de horizonte, radica la total desposesión de esta escritura, su renuncia al placebo de un sentido fácil, lo que no quita para que sigamos

esperando y ensayando la esperanza.

Los poemas de la tercera parte, “No del todo”, dibujan un movimiento expansivo, una respiración más suelta, como una niebla que en el proceso de aclararse parece enmarcar el mundo. Que insiste. Como lo siguen haciendo las palabras.

JORDI DOGE



EL ALPINISTA HEINRICH HARRER, JUNTO A UN MONJE BUDISTA

Siete años en el Tíbet

En recuerdo de una cultura desaparecida

El alpinista austríaco Heinrich Harrer (1912-2006) estaba escalando en el Raj Británico, en concreto las laderas “asesinas” del Nanga Parbat, cuando la Segunda Guerra Mundial lo sorprendió con el piolet en la mano. Él y sus compañeros formaban parte de una expedición alemana y fueron detenidos por las autoridades coloniales, que los enviaron a un campo de internamiento en la llanura hindú. Tras varios traslados, terminaron en Dehradun, a los pies del Himalaya, de donde Harrer escapó en 1944, después de haberlo intentado en más de una ocasión. Así pues, los siete años que, como es sabido, pasó en el Tíbet son solo la segunda parte de un viaje más largo que comenzó en 1939, cuando el escalador salió de Austria, y terminó en 1951, cuando abandonó el Tíbet tras la invasión del ejército popular chino. Entremedias, Harrer pasó cerca de cinco años



HEINRICH HARRER
Trad. Isabel Hernández
Libros del Asteroide, 2025
488 páginas. 24,95 €

recluido y siete en los dominios del dalái lama, de quien fue preceptor, consejero y, sobre todo, amigo. A su lado, como relata en *Siete años en el Tíbet*—un clásico ahora felizmente recuperado por Libros del Asteroide— asistió al verdadero fin de un mundo.

En 1946, tras dos años de peregrinaje y casi mil kilómetros recorridos, él y su compañero Peter Aufschnaiter entraron, camuflados entre la

gente, en la ciudad sagrada de Lhasa, donde el dalái lama tenía su residencia de invierno. Eran prácticamente los primeros europeos que pisaban aquel lugar. “Estábamos sobrecogidos”, recordaba Harrer. “Nuestros sentidos, exhaustos por las muchas fatigas, eran incapaces de asimilar las impresiones que nos invadían en ese momento”.

Lhasa era la bellísima capital de un país vetado a los extranjeros, una nación feudal y teocrática, pero esencialmente pacífica. Los peregrinos se instalaron en casa de un matrimonio tibetano, aprendieron el idioma y se mezclaron con la gente. Desde las azoteas del

HARRER, SIN ALARDES ESTILÍSTICOS, SE NOS PRESENTA COMO TESTIGO DEL ESPLENDOR Y EL OCASO DE UNA CULTURA VALIOSA

Potala, el palacio dorado del joven rey dios, el dalái lama, entonces un niño, observaba con su telescopio a aquellos europeos de pelo amarillo que se movían por las calles como dos tibetanos más. Pidió conocerlos

y con el tiempo entabló amistad con ellos, sobre todo con Harrer, a quien más tarde encargó, entre otras tareas, cartografiar la ciudad y construir un cine en el recinto del palacio.

Harrer describe la milenaria cultura tibetana, hoy casi desaparecida, de un modo directo y eficaz, lo que contribuyó a la difusión de un libro—adaptado al cine en 1997, con Brad Pitt en el papel de Harrer—del que se han vendido millones de ejemplares en todo el mundo. Tal vez sea lo más fascinante de estas páginas: la forma en que el aventurero, sin alardes estilísticos, se nos presenta como testigo del esplendor y el ocaso de una cultura valiosa, aunque inevitablemente idealizada.

En un colofón de 1992, el alpinista señala las nefastas consecuencias de la invasión china: miles de tibetanos partieron al exilio, otros tantos fueron vejados y asesinados, entre ellos muchos monjes, y se destruyeron cientos de monasterios. Harrer lamenta lo poco que sobrevivió de Lhasa, y de su patrimonio cultural, y la estandarización llevada a cabo por los chinos, que sustituyeron las imágenes religiosas por retratos de Mao y llenaron las calles de tiendas, tabernas y casas de juego con farolillos rojos.

En 1989, el dalái lama, que desde 1959 vive exiliado en la ciudad india de Dharamsala, recibió el Nobel de la Paz. Para entonces Heinrich Harrer, *persona non grata* en la región autónoma del Tíbet, se conformaba con viajar una vez al año a alguno de los otros cinco países del Himalaya. **ALBERTO GORDO**

Entre otros filósofos clásicos, el Tribunal de Núremberg sentó imaginariamente en el banquillo a Friedrich Nietzsche. ¿Era nazi o no? ¿No poseemos fotos de 1932 de Hitler visitando el Archivo Nietzsche, en Weimar, y saludando a la anciana Elisabeth Förster-Nietzsche, hermana del pensador? ¿No poseía el führer el bastón de paseo de Nietzsche, obsequio de aquella? ¿No había financiado, con 50.000 marcos, un templo secular nietzscheano en Weimar? ¿No fueron sus libros y sus sentencias sueltas homenajeados por el régimen en innumerables ocasiones? ¿No acudió en 1935 el führer al funeral de la mentada Elisabeth, quien fuera primero enfermera de Nietzsche tras su colapso mental, luego editora de su obra póstuma y promotora de su legado? La labor de *desnazificar* a Nietzsche pasa a veces por la de *deshermanizarlo*.

Parte de esto y otras cosas más se explican bien en *La hermana de Nietzsche. Elisabeth Förster-Nietzsche y el lado oscuro del poder* de Ulrich Sieg (Lübeck, 1960), académico especializado en la historia intelectual alemana de fines del XIX y principios del XX. Yo dividiría este recorrido vital, con una notable puesta al día de la bibliografía científica, en la sección en torno a Bernhard Förster, marido de Elisabeth, y una segunda en torno al Archivo Nietzsche.

En la primera parte, Sieg nos cuenta la delirante empresa del vegetariano Förster de implantar una Nueva Germania en la remota Paraguay, con el fin de revitalizar la raza aria, estancada



EDVARD MUNCH: ELISABETH FÖRSTER-NIETZSCHE, 1906

MUSEO MUNICH

La hermana de Nietzsche Defensora de la memoria

en una Europa decadente bajo el influjo de los judíos (el típico discurso que Nietzsche detestaba). Esta controvertida empresa colonial culmina con la muerte (suicidio) de Förster y con la bancarrota.



ULRICH SIEG

Traducción de Beatriz de la Fuente
La Esfera de los Libros, 2025
472 páginas. 25,90 €

Dejando de lado los pintoresquismos antisemitas finiseculares, la parte que más interesará a los lectores de este libro será la sección que versa sobre la creación del “mito Nietzsche” en

la Alemania guillermina. Las tensiones del llamado Archivo Nietzsche (que, literalmente, empezó a funcionar con el propio Friedrich dando voces, inconsciente, en el piso de arriba), radicado en la simbólica Weimar, con el centro nietzscheano antagonista de Basilea (en torno a Franz Overbeck) o con el más temido de Bayreuth (en torno a Cósima Wagner y Chamberlain), así como con Lou-Andreas Salomé o con Rudolf Steiner, dan para una *sitcom*. Entre los intelectuales que tienen contacto directo con el Archivo están Heinrich Köselitz, Oswald Spengler, Rudolph Eucken,

Hans Vaihinger, Thomas Mann, Edvard Munch y parte del modernismo literario europeo. Ya entonces surge un Nietzsche feminista, otro liberal... El Nietzsche nazi tomará forma con Alfred Baeumler.

Sieg pondera la línea exegética defendida por la propia Elisabeth en su biografía (la soledad del casto genio romántico) y explica las razones de por qué *La voluntad de poder*, obra póstuma de 1901, era un título que pretendía saciar los deseos de “sistema doctrinal” de algunos exigentes seguidores. También aclara nuestro autor en qué consisten las famosas manipulaciones editoriales de Elisabeth ahí. Ojo: Martin Heidegger, señalado

**PARA ULRICH SIEG,
LA LABOR DE
DESNAZIFICAR A
NIETZSCHE PASA A
VECES POR LA DE
DESHERMANIZARLO**

exégeta, juzgó que *La voluntad* era la “obra capital” de Nietzsche. Sieg da cuenta también de otras, más flagrantes, intervenciones de esta intrépida hija de pastor y doctora *honoris causa* por la Universidad de Jena en la edición de las cartas de su único y amado hermano.

Ella fue partidaria de Von Hindenburg. A ella le debemos también la “edición bélica” del *Zaratustra*, durante la Gran Guerra. Elisabeth Nietzsche admiró a Mussolini, pero no tanto a Adolf Hitler. Aunque, muy cuca, le regalara aquel bastón. **ÁLVARO CORTINA**

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

TEMPORADA 2025 — 2026

FUENTEOVEJUNA

DE LOPE DE VEGA

Versión **María Folguera**

Dirección **Rakel Camacho**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

25 SEP. — 23 NOV. 2025 • SALA PRINCIPAL

LAURENCIA

DE ALBERTO CONEJERO

Dirección **Aitana Galán**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

9 — 26 OCT. 2025 • SALA TIRSO DE MOLINA

LA LUNA DE LOPE / EL SOL DE LOPE

CONCIERTOS DE MÚSICA ANTIGUA

Interpretados por **Malebolge**

Producción **Malebolge**

8 — 9 NOV. 2025 • SALA TIRSO DE MOLINA

LOS BUFOS MADRILEÑOS

REPOSICIÓN

A partir de la figura de **Francisco Arderius** y la zarzuela bufa **Los órganos de Móstoles**, con música de **José Rogel** y libreto de **Luis Mariano de Larra**

Versión y dirección **Rafa Castejón**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

18 DIC. 2025 — 25 ENE. 2026 • SALA PRINCIPAL

SUEÑO

ESPECTÁCULO GANADOR DE
BARROCO INFANTIL 2024

A partir de **Sueño de una noche de verano**

DE **WILLIAM SHAKESPEARE**

Versión y dirección **Emiliano Dionisi**

Coproducción **Compañía Criolla y Festivales de Buenos Aires**

19 DIC. 2025 — 4 ENE. 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

LA ALOJERÍA

REPOSICIÓN

PROYECTO PEDAGÓGICO

A partir de textos de **Agustín Moreto**, **María de Zayas**,
Lope de Vega, entre otros

Dirección **Cristina Marín-Miró**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

12 ENE. — 8 FEB. 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

LO QUE SON MUJERES

DE ROJAS ZORRILLA

Versión y dirección **Eva del Palacio**

Producción **Morboria**

5 — 15 FEB. 2026 • SALA PRINCIPAL

EL REY DE LA FARÁNDULA

DE ÁNGEL RUIZ

Dramaturgia y dirección **Ángel Ruiz**

Producción **LAZONA**

12 FEB. — 1 MAR. 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

JCNTC

DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Versión **Carolina África**

Dirección **Beatriz Argüello**

Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

12 MAR. — 26 ABR. 2026 • SALA PRINCIPAL

BRUJA!

DE MANUELA BARRERO DLCAOS

Coproducción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y
Compañía Manuela Barrero dlCAos

19 — 29 MAR. 2026 • SALA TIRSO DE MOLINA

LA VENGADORA DE LAS MUJERES

DE LOPE DE VEGA

Versión **Alfonso Plou** y **María López Insausti**

Dirección **Carlos Martín**

Coproducción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y
Teatro del Temple

14 — 31 MAY. 2026 • SALA PRINCIPAL



MARINUS VAN REYMERSWALE:
EL CAMBISTA
Y SU MUJER, 1539.
A LA DERECHA,
ANÓNIMO: BEATRIZ
GALINDO, S. XV

MUSEO DEL PRADO

Las olvidadas del Siglo de Oro: empresarias, actrices, editoras...

A pesar de los prejuicios misóginos que en los siglos XVI y XVII relegaban a la mujer, un buen puñado de ellas supo triunfar en el comercio, en la escena y en el mundo del libro. La historiadora Carmen Sanz Ayán recupera sus aventuras y las reivindica en *Cruzando la raya estrecha de la aguja y la almohadilla* (Fundación Banco Santander).

Sin llegar al extremo de San Agustín, que aseguraba que “las mujeres no deben ser iluminadas ni educadas en forma alguna”, en los siglos XVI y XVII

era común creer que la fémina que deseaba estudiar o emanciparse era una loca y una pésima influencia, si no algo peor. Y, sin embargo, fueron dece-

nas las que vencieron prejuicios y rumores y renunciaron a lo que parecía su inevitable destino—ser obedientes y virtuosas, buenas hijas y esposas y mejo-

res madres—, para convertirse en hábiles mujeres de negocios.

La historiadora Carmen Sanz Ayán (Madrid, 1961) las reivindica con entusiasmo y ri-

gor en *Cruzando la raya estrecha de la aguja y la almohadilla: Mujeres emprendedoras (siglos XVI y XVII)*, publicado por la Fundación Banco Santander. Y lo hace analizando el contexto social, educativo y legal en el que se desarrollaron, ilustrando cada apartado con semblanzas de unas mujeres asombrosas.

Abre fuego Teresa de Cartagena, considerada la primera escritora en prosa castellana. Nacida entre 1420 y 1435, pertenecía a una familia de la élite letrada castellana. Autora de *Arboleda de los enfermos*, un año después tuvo que escribir *Admiración operum Dei* (admiración de las obras de Dios) para defenderse de los ataques recibidos por su obra anterior, porque, como explica Sanz Ayán, “al haber sido escrita por una mujer, muchos suponían que la había copiado”.

Otra famosa ilustrada fue Olimpia Fulvia Morata (1526-1555), nacida en tierras italianas y que no era ni noble ni rica, pero sí hija de un brillante humanista que la educó. Considerada una niña prodigio, se ganó el respeto de muchos intelectuales por la fluidez alcanzada en los estudios de latín y griego. Mención especial merece también Beatriz Galindo (1465-1535), hermana de Gaspar de Griçio, secretario de la reina Isabel. Apodada “la Latina”, de ella que se suele decir que fue la maestra de latín de Isabel la Católica. Otras destacadas figuras serían Luisa (o Lucía) de Medrano, Juana de Contreras; Florencia Pinar, que participó en justas poéticas cortesanas, Magdalena de Bobadilla y María Pacheco, esposa

de Juan Padilla, que “era muy docta en latín, y en griego y matemática”.

No fueron las únicas ilustradas famosas. Según Carmen Sanz, en los círculos mercantiles altos y medios se consideró importante alfabetizar a muchas mujeres, ya que el hecho de que supieran leer y escribir podía resultar muy útil.

SALVADAS EN CASO DE QUIEBRA

Si el padre de familia estaba viajando o había muerto, podían ser tutoras, administradoras y cabezas visibles de los negocios de su casa, para lo que era importante que supieran leer y escribir. Además, desde tiempos de Alfonso X el Sabio, las solteras mayores de edad y las viudas tenían derecho a contratar, dar fianzas, comprar o vender mercancías, pero si el negocio salía mal y acababa en quiebra, las leyes podían liberarlas de cualquier obligación económica contraída, al ser consideradas “inferiores” y necesitadas de protección.

En este área los ejemplos de mujeres de éxito se multiplican y mueven al asombro: Margherita di Domenico Bandini, Caterina Lull, Gracia Nasi, Sebastiana de Paz, María López de Vitoria y Cassandra Grimaldo tuvieron vidas apasionantes y prósperas en el comercio nacional e internacional que la historiadora detalla apoyándose en una documentación exhaustiva y rigurosa.

Otro caso de éxito, desmedido a veces, fue el protagonizado por algunas actrices que acabaron dirigiendo sus propias compañías. Entre 1540 y 1710, alrededor de un 11 por ciento del total de los profesio-



CRUZANDO LA RAYA ESTRECHA DE LA AGUJA Y LA ALMOHADILLA CARMEN SANZ AYÁN

Fundación Banco Santander, 2025
165 páginas. 20 €

nales que ejercieron las tareas de dirección y gestión escénica en España fueron mujeres, a pesar de que en gran parte de los siglos XVI y XVII estuvo prohibida su presencia en las tablas, y solo a partir de 1670 y hasta los primeros años del siglo XVIII, las labores de dirección

APODADA “LA LATINA”, DE BEATRIZ GALINDO SE SUELE DECIR QUE FUE LA MAESTRA DE LATÍN DE ISABEL LA CATÓLICA



MUSEO LÁZARO GALDIANO

femenina se intensificaron. También en este ámbito se multiplican los nombres y las gestas, aunque pocas comparables a la de María Bezón, “la Bezona”, supuesta hija natural de Francisco de Rojas Zorrilla. Actriz y empresaria, triunfó en la corte de Luis XIV, donde permaneció once años, y a su regreso a España se hizo imprescindible en la corte y en los teatros comerciales. De su inmensa fortuna da cuenta el testamento que se incluye como documento anexo en el libro, un auténtico retrato de la época y sus costumbres.

También el mundo del libro contó con muy notables damas, aunque su trabajo fuera silenciado hasta hace muy poco. De hecho, Sanz Ayán recuerda un estudio de Alejandra Ulla sobre los libros editados en España y en América entre 1472 y 1700 según el cual solo en un 2,7 por ciento de los impresos figura el nombre de una mujer, aunque a menudo se hallan varios sin nombre o con el apelativo “viuda de” o “hija de”.

Y, sin embargo, fue una mujer, María de Armenteros, la responsable de la primera edición ilustrada de *Don Quijote* (1674), pues tenía la novedad de incluir 34 láminas “muy donosas y apropiadas a la materia” y que, además de incluirse en el texto y no exentas, incidían en el aspecto más cómico y humorístico de la obra. Y es que, como escribió María de Zayas y reproduce Carmen Sanz, en estos campos, “aunque las mujeres no son Homeros con basquiña y enaguas, [...] ni Virgilio con moño, por lo menos tienen el alma, las potencias y los sentidos como los hombres”. **NURIA AZANCOT**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	6/16
2	NUESTRO LARGO ADIÓS Megan Maxwell (Esencia)	1/2
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	2/31
4	MI NOMBRE ES EMILIA DEL VALLE Isabel Allende (Plaza & Janés)	4/8
5	ESE IMBÉCIL VA A ESCRIBIR UNA NOVELA Juan José Millás (Alfaguara)	8/10
6	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	5/15
7	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	7/53
8	EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO Javier Cercas (Random House)	3/15
9	NUNCA MIENTAS Freida McFadden (Suma)	-/1
10	LAS FUERZAS CONTRARIAS Lorenzo Silva (Destino)	-/15
11	BUSCANDO ESPOSA Julia Quinn (Titania)	-/1
12	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	-/75
13	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	13/28
14	LA VEGETARIANA Han Kang (Random House)	12/39
15	LA SAGA DE LOS LONGEVOS 3. EL CAMINO DEL PADRE Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	11/4
16	LA CARTERA Francesca Giannone (Duomo)	18/32
17	A CUATRO PATAS Miranda July (Random House)	-/1
18	NO TENGAS MIEDO Stephen King (Plaza & Janés)	14/5
19	LA ASISTENTA TE VIGILA Freida McFadden (Suma)	-/5
20	MISTERIO EN EL BARRIO GÓTICO Planeta (Sergio Vila-Sanjuán)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	2/16
2	EL VERANO DE CERVANTES Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	1/6
3	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	7/189
4	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	4/2
5	EL JARDINERO Y LA MUERTE Georgui Gospodínov (Impedimenta)	5/7
6	NEUROCIENCIA DEL CUERPO Nazareth Castellanos (Kairós)	-/68
7	LA LLAMADA Leila Guerriero (Anagrama)	12/58
8	AHORA Y EN LA HORA Héctor Abad Faciolince (Alfaguara)	6/8
9	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	16/52
10	APUNTES PARA JOHN Joan Didion (Random House)	-/1
11	LA VACUNA CONTRA LA INSENSATEZ José Antonio Marina (Ariel)	14/9
12	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	10/14
13	HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS Mikel Ayestaran (Península)	3/13
14	BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y... Ilan Pappé (Capitán Swing)	8/7
15	PERSÉPOLIS Marjane Satrapi (Reservoir Books)	9/21
16	EL ENIGMA DE DIOS. DE LA FE A LA INCERTIDUMBRE Pedro García Cuartango (Ediciones B)	11/2
17	QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS... Raquel Peláez (Blackie Books)	13/37
18	ESCALERA INTERIOR Almudena Grandes (Tusquets)	15/23
19	LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE... Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	17/43
20	FRANCO Julián Casanova (Crítica)	19/16




sin ficción

La única colección de *true-crime* en España.



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	2/157
2	EL HUNDIMIENTO Manuel Vilas (Visor)	1/2
3	DONDE VIVEN LAS MUSAS Mariana Dos Santos (Ediciones B)	3/66
4	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE Defreds (Espasa)	4/15
5	POESÍA COMPLETA Idea Vilaríño (Lumen)	5/9
6	Y YO A TI Sara Búho (Lunweg)	8/6
7	VENIR DESDE TAN LEJOS Eloy Sánchez Rosillo (Tusquets)	6/9
8	LOS MUERTOS Y LOS VIVOS Sharon Olds (Visor)	7/2
9	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	11/118
10	UNA INESPERADA ILUSIÓN Aloma Rodríguez (Prensas Universidad de Zaragoza)	14/2
11	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	9/99
12	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA Mario Benedetti (Visor)	10/72
13	ROMANCERO GITANO Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	12/98
14	POEMAS Ángel González (Cátedra)	13/5
15	POESÍA COMPLETA Gata Cattana (Aguilar)	15/39
16	YA NO SERÁ Idea Vilaríño (Random House)	16/6
17	HERBARIO Y ANTOLOGÍA BOTÁNICA Emily Dickinson (Ya lo dijo Casimiro Parker)	17/3
18	ALA DE CISNE Luis Alberto de Cuenca (Visor)	20/7
19	EN TODOS MIS UNIVERSOS Mariana Dos Santos (Ediciones B)	19/9
20	COMEDIA Dante Alighieri (Acanalado)	18/4

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	REDES Eloy Moreno (Nube de Tinta)	4/41
2	DAN DA DAN 16 Yukinobu Tatsu (Norma)	2/2
3	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	3/172
4	NAUSICAA Nº 02 Hayao Miyazaki (Planeta Cómic)	-/1
5	ONE PIECE Nº 11 (3 EN 1) Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	1/3
6	ATAQUE A LOS TITANES. ED. INTEGRAL 10 Hajime Isayama (Norma)	9/2
7	CUADERNO KIDS, VOL. 4 Daniel López Valle/Àlex Red (Blackie Books)	6/4
8	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	-/430
9	NARUTO JUMP REMIX Nº 08/24 Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	5/2
10	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1) Chloe Walsh (Montena)	16/57
11	SILVANA Y VALERIA 1. EL SECRETO DE SILVANA Silvana Rebollo/Valeria Rebollo (Montena)	-/1
12	POLICÁN Dav Pilkey (SM)	-/22
13	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2) Chloe Walsh (Montena)	18/24
14	ANNA KADABRA 16. EL LIBRO PROHIBIDO Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	13/6
15	ALAS DE ÓNIX Rebecca Yarros (Planeta)	17/22
16	HAIKYŪ!! Nº 36/45 Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	-/1
17	ALAS DE SANGRE Rebecca Yarros (Planeta)	12/69
18	ALAS DE ESTRELLA Allison Saff (Disney)	8/3
19	LOS JUEGOS DEL HAMBRE 5. AMANECER EN... Suzanne Collins (Molino)	10/16
20	SOLO LEVELING 11 Chugong (Norma)	14/6

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 14 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	1/9
2	CUADERNO GOLDEN, VOL. 5 María López Villodres/Julio Fuentes (Blackie Books)	2/6
3	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	7/221
4	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	6/182
5	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA Alba Cardalda (Vergara)	3/29
6	EL CAMINO DEL ARTISTA Julia Cameron (Aguilar)	4/14
7	ADIÓS A LA INFLAMACIÓN Sandra Moñino (Harper Collins)	-/66
8	DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR Keri Smith (Paidós)	5/51
9	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	10/184
10	PIENSE Y HÁGASE RICO Napoleon Hill (Obelisco)	9/5



IGNACIO ECHEVARRÍA

Lecturas de verano

Despídamos el curso incurriendo en el socorrido lugar común que supone hablar en estas fechas de las lecturas de verano.

La idea de que en verano se lee más deriva de la inevitable asociación entre verano y vacaciones, y del supuesto de que durante las vacaciones se dispone de más tiempo para leer. Lo cual es mucho suponer, en unos días que muchos aprovechan para viajar (actividad escasamente compatible con la lectura sosegada) y, cuando no, padecen o se entregan a la hiperactividad que entraña el siempre agobiante imperativo de divertirse.

Pero convengamos, pese a todo, que sí, que los aficionados a la lectura disponen en efecto, durante las vacaciones de verano, de mejores condiciones para hacerlo con algo más de tranquilidad y perseverancia. Es a este no tan amplio sector de la población al que las páginas culturales de diarios, revistas y magazines recomiendan estos días libros de todo tipo. Libros para leer en vacaciones, que no siempre son recomendados porque tengan que ver nada con el verano. Al fin y al cabo, se trata de cosas distintas.

Lo que me mueve a escribir estas líneas es la pregunta de si hay lecturas particularmente idóneas para el verano, en un sentido que sí tenga en cuenta la estación, es decir el calor, el sol, el mar (con más frecuencia que la montaña), esa atmósfera de pereza, aburrimiento y sensualidad que, sumada a otras muchas cosas, para muchos evoca el concepto de verano en general.

Me esfuerzo en pensar en libros cuyo recuerdo me traiga el del verano mismo, con su luz y calor. Libros que hagan justa compañía al ruido de las chicharras, de las olas, del ventilador, que hagan justicia al violento contraste de las sombras, a cosas como el olor de pino caliente. No me valen los que transcurren en los trópicos, donde el verano no existe. Tampoco aquellos en que el verano sirve sólo de trasfondo, de escenario, y no penetra en la

escritura misma. Bien mirado, no son tantos los que me valen.

Enumero unos pocos, entre los más obvios. En primer lugar, dos colecciones de prosas descriptivas, líricas y autobiográficas de Albert Camus que con buenas razones suelen reunirse en díptico: *Bodas* (1938) y *El verano* (1954). Contienen toda una teoría y apoteosis del verano en su versión más luminosamente mediterránea.

En la orilla opuesta, también repleta de luz y de mar pero en este caso además de lujo, de sexo y de morbo, se impone mencionar *El jardín del Edén* (1986), encantadora novela póstuma de Ernest Hemingway que transcurre en la Costa Azul y que le roba el puesto a *Suave es la noche* (1934) de Scott Fitzgerald, otra novela de aires veraniegos.

Todavía en el Mediterráneo, *El coloso de Marusi* (1941), de Henry Miller, es la transcripción literaria del éxtasis que le produjo su estancia en Grecia en 1939, adonde acudió invitado por su amigo Lawrence Durrell, otro escritor cuyas obras —empezando por el *Cuarteto de Alejandría* (1957-960)— transpiran verano.

Grecia es casi una provincia literaria del verano, si se piensa en los libros autobiográficos de Charmian Clift (*Cantos de sirena*, 1956; *Los buscadores de loto*, 1959) o en novelas del tipo *Cómo cambia el mar* (1959), de Elizabeth Jane Howard.

Pero, mirando ahora al norte, al frío mar de Escocia, pocas veces la cadencia más familiar del verano, su más íntimo acontecer, han quedado captados como en las páginas inolvidables de *Al faro* (1927), de Virginia Woolf, novela en la que se cumple al pie de la letra esa figura poética que acuñó Juan Ramón Jiménez al evocar la “blanca maravilla” de su pueblo natal: “la luz con el tiempo dentro”.

Fórmula magistral que encapsula la experiencia del verano tal y como para tantos brilla en la memoria. ●

POCAS VECES LA CADENCIA MÁS FAMILIAR DEL VERANO, SU MÁS ÍNTIMO ACONTECER, HAN QUEDADO CAPTADOS COMO EN LAS PÁGINAS INOLVIDABLES DE AL FARO (1927), DE VIRGINIA WOOLF

Berlinale
74^ª Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competición

SIDSE BABETT KNUDSEN

DEL DIRECTOR DE 'THE GUILTY'

CONDENADOS

UNA PELÍCULA DE GUSTAV MÖLLER

SEBASTIAN BULL DAR SALIM MARINA BOURAS OLAF JOHANNESSEN

NORDISK FILM PRODUCTION PRESENTA UNA PELÍCULA DE GUSTAV MÖLLER 'CONDENADOS' SIDSE BABETT KNUDSEN, SEBASTIAN BULL, DAR SALIM, MARINA BOURAS, OLAF JOHANNESSEN, JACOB LOHMANN FOTOGRAFÍA JASPER J. SPANNING, OFF DISEÑO DE PRODUCCIÓN KRISTINA KOVAČS
VESTUARIO VIBE KNODLAUCH, HEDEDAAM MAQUILLAJE KAMILLA BJERGLUND MONTAJE RASMUS STENSGAARD MADSEN SONIDO OSKAR SKRIVER Y HANS CHRISTIAN ARNT TORP MÚSICA JON EKSTRAND DIRECTORA DE PRODUCCIÓN CAROLINE REICHARDT POSTPRODUCCIÓN SIGNE BAASCH COPRODUCTORA EVA ÅKERGREN PRODUCTOR ASISTENTE THOMAS HEINESEN
PRODUCTORES EJECUTIVOS HENRIK ZEIN, CALLE MARTIN, KATRINE VOGEL SANG ESCRITA POR GUSTAV MÖLLER Y EMIL NYGAARD ALBERTSEN PRODUCIDA POR LINA FLINT DIRIGIDA POR GUSTAV MÖLLER PRODUCIDA POR NORDISK FILM PRODUCTION CON EL APOYO DE DANISH FILM INSTITUTE, SWEDISH FILM INSTITUTE, NORDISK FILM & TV FOND
EN COPRODUCCIÓN CON NORDISK FILM SVERIGE AB EN COLABORACIÓN CON LES FILMS DU LOSANGE, OR Y SVT DISTRIBUCIÓN Y VENTAS INTERNACIONALES LES FILMS DU LOSANGE

FILM FUNDACIÓN DE ESPAÑA COPRODUCCIÓN DE LOS FILMS DU LOSANGE

25 DE JULIO EN CINES



A



R

Pocas exposiciones han generado tanta expectación como la última muestra co-comisariada por Manuel Borja-Villel en Barcelona. Hoy “asesor museístico” de la Generalitat, el exdirector del Museo Reina Sofía comparte esta curaduría con el arquitecto Lluís Alexandre Casanovas y la investigadora Beatriz Martínez. Juntos plantean una reflexión sobre la genealogía de los museos aterrizada en Cataluña. *Fabular paisajes* ocupa dos sedes muy connotadas. El Palau Victòria Eugènia, que formó parte de la Exposición Universal de 1929 y albergará la ampliación del MNAC, y, por otra parte, el Palau Moja, que fue la residencia de Antoni López, cuya estatua barcelonesa fue retirada por su papel en el comercio esclavista. La elección de estos

espacios marca el tono de un relato que combina la historiografía y el arte actual.

En el Pabellón Victòria Eugènia cuatro “invernaderos” de tela térmica blanca con-

tienen pequeños “ensayos” sobre la genealogía de los museos catalanes. Mientras tanto, a su alrededor se sitúan las obras de arte contemporáneo, en gran medida encargadas expreso.

Los techos altos y el aire de hangar dan una estética de pequeña bienal al conjunto.

Partiendo de la división de la pintura por géneros académicos, el primer “invernadero”

propio entorno donde se sitúa el Palau Victòria Eugènia: la montaña de Monjüic, lugar horadado por canteras en las que trabajaron primero gitanos y, después, migrantes andaluces. Los curadores eligen para contar esta historia los cuadros románticos de Modest Urgell y los lienzos miserabilistas de pintores como Isidre Nonell, además de documentos de época que dan voz a los labradores de piedra. Artistas contemporáneos se suman al relato: Mabel Tapia fotografía el estado actual de las canteras, Dan Lie crea una gran instalación hecha de plantas y otros materiales orgánicos, y Lola Lasurt centra su investigación en la gitana Consuelo, modelo con la que se obsesionó Nonell.

Dedicadas a la industria, el comercio y el arte, las Expositi-

se centra en el paisaje. Contra la imagen idealizada del campo vacío de actividad humana, aquí se afirma que todo paisaje es un territorio habitado. La reflexión se centra en el

Cubos blancos, relatos negros

FABULAR PAISAJES. MUSEU HABITAT. PALAU MOJA Y PALAU VICTÒRIA EUGÈNIA
Barcelona. Comisarios: Manuel Borja-Villel, Lluís Alexandre Casanovas Blanco y Beatriz Martínez Hijazo. Hasta el 5 de octubre



VISTAS DE SALA DEL
PALAU MOJA Y EL PALAU
VICTÒRIA EUGÈNIA

TODAS LAS IMÁGENES: MUSEU HABITAT

ciones Universales decimonónicas son un elemento fundamental para comprender la génesis museística. De la de 1888 –durante la cual se construyó el Monumento a Colón– aquí se destaca su rol en la consagración de la identidad nacional catalana ligada al arte románico. A la vez, esta concepción se articulaba con una imagen de modernidad y progreso, cuya dependencia con las riquezas venidas de ultramar es evidente.

Precisamente esta Exposición Universal se conecta con la Exposición General de las Islas Filipinas que, bajo la tutela del catalán Víctor Balaguer, incluyó un zoológico humano en el madrileño Retiro. Sobre la actualización del colonialismo en Filipinas habla el gran textil histórico de Cian Dayrit. A su vez, Paula García-

Masedo muestra piezas hechas de abacá, fibra procedente de ese territorio. Al vínculo entre catolicismo e imperialismo se refiere la obra esperpéntica de Efrén Álvarez, centrada en el genocidio guanche en Canarias, cuya participación catalana se expresa con un gran *caganer*.

El tercero de los invernaderos se ocupa del análisis de

romanés: las pinturas de campos de concentración de Ceija Stojka se suman a la maqueta de las chabolas del Camp de la Bota realizada por la Asociación de Dones Adrianes del Barri de la Mina. También se recupera la identidad *queer* del modernista Ismael Smith en

neana, en un proceso extractivo que hacía traer árboles enteros. En el Palau Moja, se exponen a su vez la serie fotográfica sobre la familia Güell realizada por Jorge Ribalta o el vídeo *Amnesia colonial* de Claudia Claremi.

Fabular paisajes arroja un jarro de agua fría a la visión de Cataluña como lugar ajeno a las dinámicas imperialistas y opresoras de España como nación colonial. Vemos una imbricación íntima de las instituciones mu-

VEMOS UNA IMBRICACIÓN ÍNTIMA DE LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS CON EL ESCLAVISMO, LA EXPLOTACIÓN Y EL GENOCIDIO

la Exposición Universal de 1929, que incluyó el llamado Palau de las Missions, donde participaron los monjes capuchinos que evangelizaban a la población amazónica durante el genocidio del caucho. De la Exposición quedaban fuera los pueblos originarios, representados en Europa por los

un proyecto del colectivo El Palomar.

El último de los espacios históricos pone el foco en la colonización del Sáhara y Guinea Ecuatorial, puntos ciegos en la autorrepresentación hispana. Los edificios del GATPAC quedan ligados a la importación de madera gui-

seísticas con el esclavismo, la explotación y el genocidio. Siguiendo el rastro del dinero, el análisis de los museos catalanes lleva a los procesos de colonización, así como a los regímenes de represión interna y explotación dentro del propio territorio. El resultado no es halagüeño. **JULIA RAMÍREZ-BLANCO**



La magia de las apariencias y su seductora inestabilidad volátil. La atracción por la novedad, lo efímero y fugitivo. La construcción de la propia imagen a través del vestir. Quizás buscando la uniformidad y la integración o, quizás, persiguiendo la diferenciación y la subalternidad. Sobrevuela la necesidad de evasión vital, el artificio y la ilusión de la moda y sus modos. Con una relación íntima y fructífera, el ámbito de la moda encuentra en la fotogra-

David Bailey: *Ready, steady, go!*

DAVID BAILEY'S CHANGING FASHION. FUNDACIÓN MARTA ORTEGA PÉREZ (MOP). A Coruña. Comisarios: Tim Marlow y Camera Eye
Hasta el 14 de septiembre

fía, con su precisión técnica documental, su limpieza estética y carácter ilusorio, una aliada estratégica para cautivar y sorprender en su comunicación. El volumen de los cuerpos, su notación en el espacio, el entorno y la luz. Así, entramos en esta amplia exposición de David Bailey (Londres, 1938), comisariada por Tim Marlow y Camera Eye (estudio del fotógrafo), con la resonancia de las fotografías de Irving Penn que hace unos meses veíamos en

estas salas. Un eco que persiste en la búsqueda de lo esencial (pensamos en las fotografías de Bailey para Balenciaga, 1967), del tratamiento de la luz (*Penelope Tree as Mickey Mouse*, 1970) o en la utilización de un telón descolgado como fondo, como vemos en una célebre imagen realizada para *Daily Express* en 1960, donde la modelo Paulene Stone, aparece entre hojas otoñales, agachándose, acercándose a una ardilla. El artificio de la escena contrasta con la fluidez corporal. Un desenfado que encontramos en toda su fotografía. De este modo, comprendemos la serie *Young Ideas Goes West* (1962) para *Vogue* (Nueva York), donde, junto a la modelo Jean Shrimpton, modificaron formas de hacer la fotografía de moda, saliendo del estudio, insertándose en el ritmo del caos urbana. La alineaban con nuevos modos de hacer, con otros contextos, pensamos en la *nouvelle vague*.

Bailey creció en un Londres de posguerra, entre edificios en ruinas por reconstruir. Formó parte del *Swinging London*, la movida londinense alrededor de la moda y la cultura de la década de 1960. El furor y la provocación. Como ejemplo, la estética de la minifalda (Mary Quant) frente al obsoleto vestuario tradicional femenino. Con los fotógrafos Terence Donovan y Brian Duffy documentó y protagonizó esa

DAVID BAILEY ENTIENDE EL RETRATO DESDE LA DETERMINACIÓN DEL MOSTRAR, COMO MEMORIA COLECTIVA DE CELEBRIDADES



TOMAS LAS IMÁGENES: DAVID BAILEY

MARIE HELVIN, 1976. ARRIBA, SUE PURDY ADVERTISING, 1960. EN LA OTRA PÁGINA, PENELOPE TREE AS MICKEY MOUSE, 1970

cultura de moda y de celebridades, del cine y la música, que quedaría retratada en películas como *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), cuyo personaje central estaba basado en él. La música se escuchaba a través de emisoras piratas como Wonderful Radio London y Swinging Radio England. Las canciones de The Beatles, The Rolling Stones, The Who o The Kinks disiparon los grises fantasmas de posguerra propiciando una era optimista, vistosa, vibrante y colorida, triunfando el eclecticismo. La eclosión del pop, como fenómeno de masas, era imparable. La televisión fue crucial en ello. Pensemos en la primera emisión vía satélite de la BBC (1967) con la grabación en directo de *All you Need is Love* de The Beatles; en los coros: Marianne Faithfull o Keith Richards.

La exposición, producida por la Fundación MOP, nos hace revisar ese contexto, años sesenta y setenta, junto a un epílogo con retratos realizados entre 1983 y 2025 y diferentes objetos que ayudan a conocer más a este autor. Como guía de esta exposición, una publicación que sigue el formato de *Ritz Newspaper* (1976-1997) del que Bailey fue cofundador y coeditor junto a David Litchfield.

Ocupa un espacio central su proyecto *Box of Pin-Ups* (1965), presentado como una celebra-

ción de la vida londinense, de la moda, el pop, de los *nightclubs*, de los *Swinging Sixties*, 36 retratos de una nueva élite social en láminas extraíbles. Aquí sostenidas con imanes sobre un plano blanco. De fondo, un *wallpaper* donde ver las hojas de contactos de las sesiones fotográficas. En el reverso de cada imagen, datos biográficos escritos por Francis Wyndham (entonces, editor de *Queen*). Sorprende ver que solo aparecen cuatro mujeres retratadas. “En la era de Mick Jagger, son los chicos las *pin-ups*”, se nos dice. Terence Stamp, John Lennon, Rudolf Nureyev o David Hockney. Todas ellas impresiones de alta calidad, pero realizadas con fotomecánica, lo que permitió mantener un coste moderado de la publicación y, así, mayor accesibilidad.

Sus retratos musicales forman parte de diferentes generaciones. Pensamos en las portadas de los álbumes *Out of Our Heads* (1967) de The Rolling Stones o *Ommadwan* (1975) de Mike Oldfield. En la exposición, más de cuarenta retratos (David Bowie, Patti Smith, Miles Davis o Ravi Shankar, entre otros) ocupan un espacio singularizado habitado por las canciones de Bob Dylan o Ella Fitzgerald, entre otras.

Bailey parece entender el retrato desde la determinación del mostrar. Rostros que nos observan durante el recorrido expositivo. Desde el propio Bailey en sus autorretratos hasta Isabel II, desde Fred Astaire a Robert Mapplethorpe, desde Cecil Beaton a Kate Moss, desde Francis Bacon a Eduardo Chillida. Un despliegue de memoria colectiva de celebridades de la moda, el cine, la música y el arte. **NATALIA PONCELA**

Las reglas del juego

El nuevo edificio de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Carlos III en Madrid es un recinto sigiloso. Aunque esta obra de Casino, Angelini y Diaz-Mauriño se presenta sencilla y cartesiana, logra un interior sorprendente gracias al rigor constructivo y el agudo uso de la combinatoria.

“¡Mira, un conejo!”. En medio del atasco veraniego, los arquitectos otean al animalillo. Su entusiasmo proviene, claro, del alivio del tedio motorizado, pero también de una sensibilidad bien entrenada. Hace siete años, Bernardo Angelini (Caracas, 1973), David Casino (Santander, 1975) y Luis Diaz-Mauriño (Madrid, 1963) ganaron el concurso para la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad Carlos III en Getafe (Madrid) con un lema desconcertante: “De tramas y ovejas”. Geometría y ganado se aliaban para explicar que el cómo, la retícula que daba origen a su proyecto, no debería entenderse sin el dónde, el sitio en que se implantaba. El problema es que ese sitio aún no existía, apenas una hondonada triangular junto a una rotonda al borde del campus. Había que inventárselo, de ahí lo ovino-lanar.

Los 10.000 m² de la facultad, que empezarán a funcionar el próximo curso, se agrupan en cuatro plantas para laboratorios, arriba y abajo, y aulas, las dos de en medio. De lejos, el volumen, dispuesto en el lado corto del solar parece una masa cerámica que alguien hubiese cortado, dejando a la vista una rítmica celosía de aluminio. La rotundidad es tal



que levanta el terreno en derredor, como una versión meseteria y arbustiva del ha-ha, el truco de los jardines pintorescos para confinar a los rebaños en sus apriscos sin necesidad de vallas. Así, un montículo de vegetación escinde la rampa en el testero de ladrillo, mientras que, en el frente, el terreno se hunde de improviso en el patio de un laboratorio semienterrado. Pero acaso sea ese contraste entre los subibajas y el aparente hermetismo de la fachada, solo interrumpido por unas puertas profundas de hormigón, lo que señale otra paradoja. Porque si lo que sucede fuera tiene algo de interior, con sus estancias al aire —y hasta

miento topográfico de lo común y al contraste entre masa y recorte. Luis Díaz-Mauriño, por su parte, es un arquitecto tan pródigo en asociaciones como querido entre sus colegas, y entre sus proyectos abundan las tramas celulares, sea en sus añejas colaboraciones con Mansilla y Tuñón (Museo de Cantabria, 2003) como de manera independiente (proyecto para el Campus de la Justicia de Madrid, con Juan García Millán, 2005). La plástica de unos y la sistemática del otro da el resultado racional de Getafe.

Pero la trama sugiere, también, dos lecturas del espacio. Si nos atenemos a las reglas, se trata un damero de casillas rec-

tes de la malla— tan solo describe el esquema, no lo agota. Los arquitectos evitan el determinismo con medidas excepciones: las entradas a las clases se abocinan como plazuelas; otras veces, se elimina una célula y se genera un ámbito común de trabajo; o, de producirse la resta en vertical, un vestíbulo. Los materiales también recurren a las permutaciones; solo cuatro elementos, que aun así se las componen para ser afables: frente a la crudeza del hormigón estructural y las instalaciones vistas, a la altura del cuerpo aparecen el azulejo blanco y reflectante y el contrachapado de abeto de las aulas o de los umbrales que vierten a los pozos de luz.

Para la crítica estadounidense Rosalind Krauss, una retícula es un motivo puramente moderno, en el sentido de que carece de jerarquía—según hemos visto, sus casillas son idénticas—, pero también por la sugerencia ambigua de sus límites. Como demuestran las ciudades de nueva planta y también los cuadernos escolares, toda malla genera un orden ensimismado, autónomo, si bien se trata de una separación tan débil con el mundo como fuerte es la tentación de prolongar esas líneas. Cualquier marco es arbitrario. En esta facultad, la ausencia de centro no podría ser más adecuada para el trueque de conocimiento y las cambiantes necesidades de los investigadores, que habrán de darle forma futura. Los límites, sin embargo, trascienden esa mirada abstracta.

La malla es infinita en teoría, no en la práctica. En Getafe, los arquitectos plantean bordes muy precisos. Más allá de las dimensiones del empla-

**EN ESTA FACULTAD, LA
AUSENCIA DE CENTRO
NO PODRÍA SER MÁS
ADECUADA PARA EL
TRUEQUE DE CONOCIMIENTO Y LAS NECESIDADES INVESTIGADORAS**

zamiento, se trata de puro control del espacio: en una estructura modular, una superficie excesiva genera una infinitud laberíntica, perfecta para la mística —piensen en la mezquita de Córdoba, por ejemplo—, pero no tanto para lo mundano: ir a tal clase, subir a tal laboratorio. En consecuencia, los ejes de la facultad no solo se rematan en aberturas al exterior, sino que se calibran para que el usuario tenga presentes los límites del edificio. Otro tanto ocurre con los patios, que no calan el volumen por igual, otra manera de decir que todas las plantas son distintas. Hay repetición sí, pero, sobre todo, diferencia.

Quizá la facultad de Getafe sea un buen recordatorio de lo que separa a la magia del juego en tanto revelación. Mientras que la magia necesita esconder sus trucos—sacar, con perdón, conejos de la chistera—, el juego deja bien a la vista sus reglas. La gracia, como demuestran la poesía o las matemáticas, pero también esta arquitectura, consiste en extraer lo inesperado de lo posible, y que nos preguntemos si habíamos leído correctamente el mundo. La mejor respuesta siempre es “mira de nuevo”. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



EXTERIOR DEL NUEVO EDIFICIO DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DEL INTERIOR

el atisbo de un ágora futura—, lo de dentro es, por qué no, un poco urbano. Como en una ciudad, hay calles y plazas, y hasta umbrales y recodos.

Bien vista, la obra tiene algo de síntesis de sus autores. Casino y Angelini operan juntos bajo el nombre de ZigZag y ganaron en 2011 el premio de la Bienal Española con unas viviendas en Mieres (Asturias) en las que ya recurrían al trata-

tangulares, cuatro columnas y seis filas, que alternan llenos y vacíos. El dibujo podría matizarse con un engrosamiento de las líneas en dirección norte-sur para las circulaciones entre aulas. Pero esa retícula en la que patios y estancias tienen la misma dimensión—y con grandes vigas apoyadas en los cru-

ESCENARIOS

Los cachorros del mejor ballet francés salen de casa

Creado por José Carlos Martínez como puente entre la escuela y la compañía principal (que el español dirige desde 2022), el Junior Ballet de la Ópera de París se presenta por primera vez en nuestro país. Sus jóvenes bailarines actuarán en los Veranos de la Villa de Madrid y en el Festival Internacional de Santander.



La compañía apenas tiene un año de vida, pero estos jóvenes están respaldados por tres siglos y medio de historia. El Ballet de la Ópera de París—de quien este Junior Ballet representa su versión preprofesional—ha sobrevivido a las etapas más convulsas desde que lo impulsara Luis XIV. Cuenta con más de 150 bailarines y dos sedes escénicas en París: el Palais Garnier—que este año celebra su 150 aniversario—y la Opéra Bastille (inaugurada en 1989 para celebrar el bicentenario de la Revolución francesa), donde tiene su sede el Junior Ballet.

José Carlos Martínez (Cartagena, 1969), director del Ballet de la Ópera de París—y entre 2011 y 2019, de nuestra Compañía Nacional de Danza (CND)—anunció la creación del Junior Ballet apenas año y medio después de haber ocupado su despacho en Garnier. “Es

verdad que formaba parte de mi proyecto inicial... ¡pero no pensé que pudiéramos hacerlo tan pronto!”, confiesa Martínez a El Cultural. Cuenta con patrocinadores propios: desde grandes firmas como Chanel, a la Fondation BNP Paribas, Kinoshita Group, GRoW@Annenberg, la Fondation Caris e iniciativas particulares.

Como puente entre escuela y compañía, el Junior Ballet ofrece contratos de formación

de dos años con clases, talleres, trabajo con coreógrafos y experiencia en escena. “Por un lado, abrimos la escuela francesa y la compañía a bailarines de otros lugares, a quienes damos la oportunidad de terminar su formación con nosotros, pero también a alumnos que terminan

nuestra escuela a los 18 años y todavía no están preparados para el mundo profesional de hoy”, explica. “Cada vez las compañías tienen menos tiempo de ensayo y más diversidad en la programación, y quizás este tipo de proyectos de transición profesional antes eran menos necesarios; cuando yo entré en la Ópera como bailarín pasabas los primeros meses aprendiendo todo y esperando tu momento; ahora se los lanza

idad en una plantilla históricamente endogámica. “Sería una pena no aprovechar los mejores talentos solo porque no tienen el estilo de la Ópera de París”, insiste Martínez.

CLASE MAGISTRAL

En sus últimas audiciones se presentaron 958 candidaturas de bailarines, de los que entraron nueve en la compañía principal y otros nueve en la Junior. “Es siempre difícil elegir en un

“NO ES EL BALLE DE LA ÓPERA DE PARÍS, PERO SÍ OFRECE SU REPERTORIO Y LLEGA A

al escenario nada más llegar”, añade quien fuera su *Danseur Étoile* durante 14 años. El Junior Ballet reúne a 18 bailarines de entre 19 y 23 años de nueve países a los que se sumarán otros seis el próximo mes de septiembre; una diversidad que favorecerá una mayor permeabi-

lidad”, admite. El Junior Ballet alterna periodos de actuaciones con otros de formación que incluyen clases de idiomas o análisis de repertorio para asegurar la esencia educativa del proyecto. El Festival de Santander ofrece, enfatizando ese espíritu y por primera vez de



JULIEN BENHAMOU / ONP

forma coordinada con una compañía de danza extranjera de ese calibre, una clase magistral impartida por Martínez y una conferencia.

El Junior Ballet tiene también la posibilidad de llegar a lugares a los que no accede la compañía grande. “En la Ópera de París tenemos unos 190 espectáculos al año entre Garnier y Bastilla, así que podemos hacer solo una gira internacional al año y hasta el público francés tiene

Festivales de Santander (1 de agosto), ofrece un programa versátil. “Buscaba piezas para grupos pequeños en las que los bailarines pudieran trabajar estilos diferentes”, explica el director. Reconoce que quiso incluir más piezas contemporáneas, “pero los programadores quieren clásico y neoclásico”, confiesa. Como *Cantata 51*, uno de los ballets más poéticos de Maurice Béjart. Con vestuario de Joëlle Roustan y Roger Bernard, fue

estrenado en 1966 y recrea el tema de la Anunciación a través de cuatro bailarines y la música de Bach en un preciso juego coreográfico. Se trata, además, de una de las primeras coreografías que puso en escena la actual CND—entonces Ballet Clásico Nacional— en su presentación en 1980. El histórico *Allegro Brillante*, creado por George Balanchine en 1956 sobre el *Concierto para piano No. 3* de Chaikovski, reúne muchos de los elementos técnicos y expresivos característicos del coreógrafo: velocidad, brillantez, precisión y lirismo, vestidos por Barbara Karinska. *Requiem pour una rosa* de Annabelle Lopez Ochoa nos acerca a la creación actual. Tiene música de Franz Schubert, entorno acústico de Almar Kok y vestuario de Tatyana van Walsum: una obra que hace hincapié en el corazón y sus latidos, jugando con las faldas rojas de los bailarines.

Cierra *Mi favorita* de José Carlos Martínez, con música de Gaetano Donizetti y figurines de Agnès Letestu. Una pieza que demanda expresividad y técnica en un ambiente lúdico con guiños a Coralli, Petipa, Balanchine, Nureyev, Lifar, Fors-

ythe e incluso Fred Astaire. Plantea una reflexión en clave de humor acerca de la evolución de la danza y los históricos referentes en los que el ballet de hoy se apoya. No solo esta compañía actúa en muchos de los teatros en los que lo hizo la CND durante la etapa de Martínez, sino que también su repertorio nos recuerda a la de entonces. “¡Claro, porque es el mismo director!”, admite entre risas.

El Junior Ballet, insiste Martínez, “es una compañía preprofesional de jóvenes que no han accedido todavía a la compañía principal y se enfrentan a roles exigentes”. Pero sus bailarines sí actúan puntualmente con la compañía grande y en 2027 bailarían en Garnier con piezas creadas especialmente para ellos. “Es increíble ver sus progresos desde que empezamos”, añade satisfecho. **ELNA MATAMOROS**

SITIOS DONDE AQUEL NO LLEGA”. JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ

que venir a París a vernos. El Junior Ballet no es el Ballet de la Ópera de París, pero sí ofrece parte de su repertorio y llega a esos sitios”, indica satisfecho.

En su primera gira, el Junior Ballet, que actuará en los Veranos de la Villa (Conde Duque, días 29 y 30) y en el Palacio de

estrenado en 1966 y recrea el tema de la Anunciación a través de cuatro bailarines y la música de Bach en un preciso juego coreográfico. Se trata, además, de una de las primeras coreografías que puso en escena la actual CND—entonces Ballet Clásico Nacional— en su pre-

El grito de Hildegart ahora es canto

Con música de Juan Durán y libreto de Javier Mateo, la compleja historia de una joven superdotada asesinada por su madre llega por primera vez a la ópera. Se estrena este sábado en LittleOpera.

El festival LittleOpera de Zamora cumple este verano sus primeros diez años, en los que ha desarrollado, con medios más bien parcos y llevado de la iniciativa y entusiasmo de su promotora y directora, la soprano Conchi Moyano, una actividad insólita a lo largo de los pocos días de que dispone. Una programación en la que tienen lugar preferente las pesquisas en busca de títulos líricos olvidados y, sobre todo, de composiciones de nuevo cuño, siempre dentro del más modesto reducto de lo camerístico.

Este año se estrena, el 26 de julio en el Teatro Ramos Ca-

rrión, una ópera del compositor vigués Juan Durán (1960): *Hildegart*. En ella se trata de penetrar de forma directa, clara, precisa y elocuente en un hecho histórico, de compleja naturaleza, de ecos a veces contradictorios, de pasiones humanas indescriptibles, a través de la música, sirviéndose de ella para profundizar, analizar y describir una tragedia que ha sido estudiada en los más diversos foros, tratando de descubrir los tortuosos caminos que llevaron a su desenlace. En ese aparentemente incomprensible asesinato, por mano materna, de la joven de 19 años

Hildegart, una superdotada, un fenómeno de características pigmalionianas. Juan Durán parece haberse enfrentado a ese espinoso tema a través de una música concisa, precisa, de trazo elegante, de muy sugerentes acentos, muy ajustada al poético texto de Javier Mateo.

Con esta partitura Durán traslada al mundo lírico un asunto que ha sido contemplado desde otros ángulos artísticos. Recordemos entre ellos la película de Fernando Fernán Gómez *Mi hija Hildegart*, de 1977, que recreaba el libro *Aurora de sangre* de Eduardo de Guzmán. Y su *remake*, *La*

virgen roja, dirigida en 2024 por Paula Ortiz. Por su parte, Almudena Grandes escribió una novela en la que se basaron Carme Portaceli y Anna Maria Ricart para su obra de teatro *La madre de Frankenstein*, estrenada en noviembre de 2023.

Es lógico que exista expectación por la llegada del tema al mundo de la ópera. A lo largo de diez números, el pentagrama de Durán nos narra los hechos, su-

Amaya, entre Wagner y el folclore vasco

La Quincena Musical de San Sebastián recupera la ópera más conocida de Jesús Guridi. Dirigida por Diego Martín-Etxebarria, llega al Kursaal, en versión concierto, el próximo 9 de agosto.

Una de las propuestas más interesantes de la Quincena Musical donostiarra, que empieza el 1 de agosto, es la recuperación de la ópera *Amaya* de Jesús Guridi, que marcó en su día, desde su estreno en el Coliseo Albia de Bilbao el 22 de mayo de 1920, un antes y un después en la lírica de la región. El com-

positor trabajó duramente la partitura, que plantea la lucha de dos civilizaciones, la pagana y la cristiana, que se disputan la hegemonía de un pueblo. La acción se sitúa a comienzos del siglo VIII, en el momento en el que se designa rey a Teodosio de Goñi. Algo que choca con los deseos de otra familia, la



ARANTZA
EZENARRO
ES AMAYA



**JUAN DURÁN
SE ENFRENTA A
ESTE ESPINOSO
ASELINATO A
TRAVÉS DE UNA
MÚSICA CONCISA,
PRECISA,
DE TRAZO
ELEGANTE**

LITTLEÓPERA

SONIA DE MUNCK ES HILDEGART EN ESTA NUEVA PRODUCCIÓN

braya las actitudes, describe la situación desde un planteamiento tan analítico y realista como metafórico en la construcción de oraciones y diálo-

gos. Una hábil ordenación en la que, frente a la aparentemente fría exposición de los hechos por boca de un psiquiatra y un fiscal, a modo de corifeo, se su-

de los herederos del patriarca Aitor, entre los que se encuentra la joven Amaya, que corresponde al amor que el monarca siente por ella, a lo que se opone su fanática tía Amagoya, que desea mantener las tradiciones primitivas.

Ello abría la puerta a las teorías nacionalistas, que explicara en su día Rogelio de Villar. Una buena base para que Guridi, vasco hasta la médula, hiciera acopio de temas populares extraídos de un rico folclore y los engarzara en una partitura de enorme riqueza y que viene trabajada sobre el empleo de distintos motivos conductores, de acuerdo con los conocidos presupuestos defendidos por Wagner. Es de admirar cómo Guridi, sin dejar de ser fiel a su estilo nacionalista, que había dado ya

un fruto singular, de índole más tradicional, como *Mirentxu*, se vuelca en la nueva obra.

Como afirmaba en su día Luis María Alonso Abaitua, con motivo del estreno de la obra en el Colón de Buenos Aires en 1931, era de admirar su unidad de acción y pensamiento, muy bien trazada en todas sus escenas. La música se encadena con enorme habilidad en un discurso continuo que, en su mayor parte, tiene sus raíces en el folclore vasco. Ahí están, por ejemplo, el tema misterioso del *Plenilunio* en el acto I o la *Espatadantza* del II. La orquesta, nos explicaba Santiago Gorostiza, está tratada con una admirable sobriedad y una riqueza de timbres que no cae jamás en el exceso cromático. El primer acto está revestido de

ceden las calurosas y humanísimas reacciones y comentarios de las dos protagonistas, que son encauzados a través de una escritura de un sobrio eclecticismo, que no rehúye la disonancia dentro de un ámbito tonal.

Todo muy didáctico, en una exposición de meridiana claridad en la que cuatro voces son manejadas con mucha pericia. Un recitado dramático de claras líneas en el que se suceden pasajes melódicos de gran significación muy anclados a sentimientos y conductas, a pensamientos y reacciones. En un todo explícito y orientador.

misterio y de magia. Una atmósfera bien distinta a la que domina el acto II, presidido por la alegría del matrimonio y la conversión de la protagonista, amenazada por los gritos de venganza de Asier. Aquí se sitúa uno de los pasajes más be-

Para este estreno mundial zamorano se cuenta con excelentes mimbres. Las cuatro voces protagonistas, las elegidas por el compositor en su competente reducción, serán las de la soprano lírico-ligera Sonia de Munck, aérea y argentina (Hildegart), la *mezzo* lírica Sandra Ferrández, de timbre tornasolado y vivificantes acentos (Aurora), el barítono Javier Franco, de recia y sustanciosa pasta vocal (Fiscal) y el tenor César Arrieta, lírico-ligero de franca emisión y eficaz línea de canto (Psiquiatra). Dirigiéndolos a ellos y a la Orquesta Sinfónica Alma Mahler estará la dispuesta y avezada, siempre afin a las nuevas propuestas, Lucía Marín. Dirección de escena a cargo de Alberto Trijueque. Escenografía de Igone Teso.

ARTURO REVERTER

a la acción y al alma de los personajes. Para sacarla adelante, en esta versión concertante que se ofrece en el Auditorio Kursaal el 9 de agosto, se cuenta con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, el Coro Easo y la batuta experta y flexible de Diego Martin-

ES DE ADMIRAR CÓMO GURIDI, SIN DEJAR DE SER FIEL A SU ESTILO NACIONALISTA, SE VOLCÓ CON ESTA OBRA

llos: el aria en la que Amaya nos cuenta su infancia. Un tono más descriptivo envuelve al acto III. El final aparece embargado de una atmósfera profundamente religiosa.

No es fácil tocar y cantar esta música, cuajada de exquisiteces y poblada de efectos armónicos tan efectivos como ajustados

Etxebarria y, en las partes principales, la soprano Arantza Ezenarro, una voz lírica sanamente vibrátil y espejeante, el tenor lírico Gillen Munguía (Teodosio), la bien asentada *mezzo* lírica Marifé Nogales (Amagoya) y el joven y lírico barítono Juan Laborería (Asier, Ermitaño, Caballero). **A. R.**

QUINGENA MUSICAL DE SAN SEBASTIÁN



ANA LÓPEZ SEGOVIA,
ALICIA RODRÍGUEZ Y
ROCÍO SEGOVIA EN
LA REINA BRAVA

SUSANA MARTÍN

La Reina Brava, de Shakespeare a Berlanga

Del bingo a la corte, Las Niñas de Cádiz dan el salto a una intriga palaciega en *La Reina Brava*, su nueva y estimulante propuesta inspirada en el dramaturgo inglés, que podrá verse en el Festival de Almagro los días 25 y 26 de julio.

Esta es la intrigante historia de un magnicidio, revelan Las Niñas de Cádiz ya en los primeros compases de *La Reina Brava*. De gira aún con *Las bingueras de Eurípides*, la compañía andaluza se la juega ahora, cartón en mano, con una intriga palaciega inspirada en los personajes

y las tramas de Shakespeare: el asesinato de una reina tiránica, a la que todo el mundo odia, perpetrado por una madre que busca vengar a su hija. Un auténtico escándalo que desatará la conmoción y un juicio en el que nadie faltará a la verdad. ¿O más bien sí?

Escrita y dirigida por Ana López Segovia (Zaragoza, 1974), la obra, desvela su autora a El Cultural, se basa en un suceso real. “Es una historia contemporánea, de cuyo nombre no voy a acordarme. Un asesinato, casi un regicidio, que ocurrió a principios de siglo en la sociedad española y que conmocionó al mundo de la política. Vi claro que ahí teníamos a Shakespeare, porque además las protagonistas, desde el punto de vista literario, estaban dominadas por sus pasiones y se

movían en el mundo de una manera excesiva”.

Perfecto para un *Hamlet*, pero también para esta compañía. “Es verdad, nos gusta poner encima de las tablas a mujeres con cierto grado de amoralidad, de estar por encima del bien y del mal y de de-

“ADEMÁS DEL BARDO Y SUS INTRIGAS, EN ESTA OBRA ESTÁ LA IDIOSINCRASIA ESPAÑOLA”. ANA LÓPEZ SEGOVIA

jarse arrastrar por sus vicios y presumir de ello”.

Protagonizada por ella misma, junto a Rocío Segovia y Alicia Rodríguez, en el papel de madre, hija y reina, respectivamente, las tres incorporan otros personajes en la función. Entre ellos, claro, hay un bufón, muy a lo *Rey Lear*, pero con

acento andaluz. “Representa esa parte cómica. Somos Las Niñas de Cádiz, tenemos una herencia y siempre la trasladamos al escenario”, reivindica.

A partir de ahí, López Segovia crea una historia atemporal que, ambientada en un escenario muy de época, con vestuario

isabelino y una escenografía prácticamente desnuda, trasciendo la anécdota y el triste suceso para crear un relato “que habla del espíritu español”.

UN SHAKESPEARE CAÑÍ

Caracterizada por esa fusión entre lo clásico, la tradición griega y latina, con lo popular,

el acento y el folclore andaluz, que ya hemos visto en sus anteriores trabajos, para ellas *El Bardo*, en cambio, son palabras mayores: “Él ya es otro mundo, bebe de las fuentes clásicas también, pero tiene esa cosa anglosajona...”, reconoce la directora. “Nos hemos acercado muchísimo

a él, lo que pasa es que nos ha salido un Shakespeare un poco cañí. Él está ahí, resuena, tenemos esos personajes tan excesivos con una trama de intrigas, asesinatos y ambiciones, pero también está la idiosincrasia española y aparecen el romancero castellano, Lope, Calderón y la comedia del Siglo de Oro”.

Sin olvidar a Berlanga y Azcona. “Esa forma de mirar la sociedad española con todos nuestros defectos y virtudes, con ese humor negro y ácido con el que ellos hablaban de las pequeñas miserias del alma humana y de este país, nos inspira”. Una fiesta escrita en verso, con flamenco, copla y un toque de carnaval gaditano, que llega al Festival de Almagro los días 25 y 26 de julio.

MARTA AILOUTI

TEMPORADA

25 / 26



TEATRO DE LA ZARZUELA,
EL ARTE QUE NOS UNE

RENOVACIÓN DE ABONOS HASTA 7 DE SEPTIEMBRE
VENTA DE NUEVOS ABONOS DEL 9 AL 21 DE SEPTIEMBRE
LA VENTA LIBRE DE ENTRADAS DESDE EL 23 DE SEPTIEMBRE



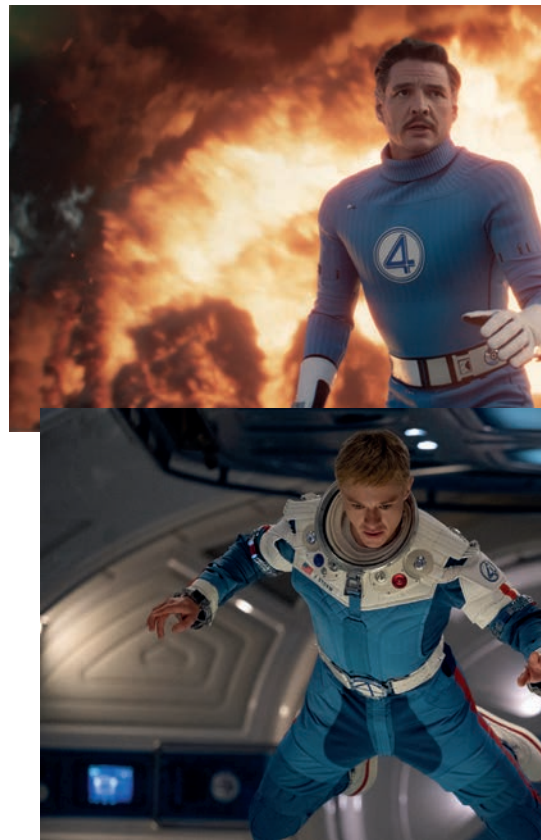
ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA

Matt Shakman “Trabajar en Marvel es como participar en una carrera de relevos”

Curtido en la televisión, debuta en el largo con la responsabilidad de introducir en la saga marvelita a Los Cuatro Fantásticos. El filme, de estética retrofuturista, cuenta con Pedro Pascal y Vanessa Kirby.



Reinventarse o morir. Es lo que toca en el Universo Cinematográfico de Marvel (MCU), que no atraviesa su mejor momento y que ha visto como *Superman* de James Gunn amenaza su trono en el cine de superhéroes. La apuesta es importante: trasladar a la gran pantalla a uno de los equipos más queridos de la Casa de las Ideas, Los Cuatro Fantásticos, que hasta ahora no habían tenido demasiado éxito en su asalto a las salas de la mano de Tim Story y Josh Trank.

Matt Shakman (Ventura, California, 1975), experimentado director de series como *Succession*, *Mad Men*, *Fargo* o *Bruja Escarlata* y *Visión*—la primera serie del MCU—, debuta en el largometraje con este *Los Cuatro Fantásticos: primeros pasos*, un filme optimista y de estética retrofuturista que cuenta con un reparto estelar: Pedro Pascal, Vanessa Kirby, Joseph Quinn y Ebon Moss-Bachrach.

La película es la primera piedra en un camino que con-

duce hacia una nueva configuración de Los Vengadores, que volverán a reunirse en 2026 con los hermanos Russo de nuevo en la dirección. Antes, Shakman nos habla sobre sus influencias y el desafío de reinventar a La Primera Familia.

Pregunta. No estamos ante una historia de orígenes, pero para muchos espectadores será su iniciación a estos personajes. ¿Cómo equilibró ambos aspectos?

Respuesta. Hemos intentado que el público recibiera la información básica sobre Los Cuatro Fantásticos: de dónde vienen, cómo se convirtieron en superhéroes... Pero queremos dedicar el menor tiempo posible a ello, porque ya se ha hecho varias veces en el cine y los espectadores están familiarizados. Con *Spider-Man* ocurre algo parecido, que todo el mundo sabe cómo Peter Parker cambió por la picadura de una araña. Cuando llegó al MCU, los guionistas pasaron por encima de este origen y así

lograron que la historia se sintiera fresca y nueva. Esa era nuestra intención.

OTRO UNIVERSO

P. ¿Por qué ambienta la historia en nuestro planeta, pero en un universo alternativo?

R. Hasta ahora Los Cuatro Fantásticos no habían aparecido en el MCU y era imposible que unos personajes tan increíbles hubieran estado en ese universo sin que lo supiéramos. ¿Por qué no ayudaron a derrotar a Thanos? Ponerlos en otro universo nos daba libertad para contar la historia que queríamos. Además, de esta manera, el público no tiene que hacer deberes, no necesita haber visto ninguna película de Marvel para disfrutarla.

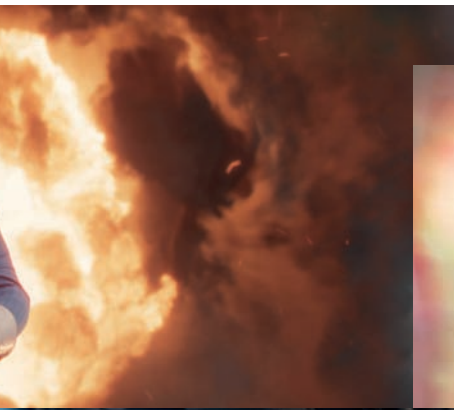
P. ¿Y por qué en los años 60?

R. Ellos fueron creados en esa época de optimismo, de carrera espacial, y ese mismo optimismo es algo que define bien a estos personajes y que nos ayudaba a establecer el tono para la película. Tenía sen-

tido comenzar nuestra historia ahí, de la misma manera que conocimos al Capitán América en la Segunda Guerra Mundial y luego lo vimos fuera de su tiempo. Pero así entendíamos cuál era su visión del mundo. Algo similar queríamos para Los Cuatro Fantásticos. Fueron producto del mismo tiempo que vio nacer *Star Trek*, cuando el mundo estaba mirando a las estrellas. Y eso era lo que tenían en mente Jack Kirby y Stan Lee cuando crearon a estos personajes.

P. ¿Cuáles fueron sus principales influencias?

R. Definitivamente los cómics, empezando por Kirby y Lee. Y también muchas películas geniales de los 60, como *2001: Una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick. Y también Syd Mead, un famoso artista conceptual que diseñaba futuros retro en esa época. Quería que se sintiera como una película auténtica de aquellos años, y también queríamos reflejar cómo las personas so-



PEDRO PASCAL ES MÍSTER FANTÁSTICO, VANESSA KIRBY, LA MUJER INVISIBLE; JOSEPH QUINN, LA ANTORCHA HUMANA; Y EBON MOSS-BACHRACH, LA COSA, EN *LOS CUATRO FANTÁSTICOS: PRIMEROS PASOS*

ñaban entonces el futuro. En definitiva, el enfoque visual del filme parte del punto en el que Kirby se encuentra con Kubrick.

P. ¿Ese estilo retrofuturista ha llevado a reducir el uso de efectos digitales?

R. Sí, hemos tratado de utilizar todos los efectos especiales prácticos que hemos podido. Hemos construido *sets* enormes. Kasra Farahani, nuestro diseñador de producción, levantó por ejemplo un increíble Times Square retrofuturista, los impresionantes interiores del Edificio Baxter, la nave espacial Excelsior, la calle Yancey Street donde creció Ben... Incluso construimos maquetas físicas para las naves espaciales, algo que me emocionó mucho. También fuimos a localizaciones reales. En España estuvimos en el Palacio de Exposiciones y Congresos de Oviedo. Hicimos todo lo posible por anclar la película a la realidad.

Pero, obviamente, estamos haciendo una película de Marvel. Estos personajes tienen poderes asombrosos que requieren de CGI para cobrar vida.

P. ¿Cómo trabajaron las dinámicas entre los actores?

R. Pasamos casi un mes juntos ensayando, perdiendo el tiempo, hablando de los personajes, del mundo que habitan,

trabajando sobre el guion, improvisando... Y eso ayudó a que establecieran relaciones profundas y una genuina camaradería. Aunque la clave creo que fue el *casting*, que identificó a las personas correctas para interpretar a estos personajes y que surgiera la química que esperábamos.

P. ¿Qué es lo que hace que estos personajes sean tan especiales?

R. Son una familia. Gracias a ellos nace la edad de plata de Marvel, que estaba a punto de irse a la bancarrota. Pero Stan Lee y Jack Kirby decidieron desarrollar esta idea loca de crear una historia sobre una familia con lo que la gente pudiera identificarse. Dijeron: "Si funciona, genial, y si no, buscamos otro trabajo". Pero fue un éxito. Estos superhéroes son increíblemente humanos. Son familia antes que nada, y exploradores y científicos en segundo lugar.



"EL ENFOQUE VISUAL PARTE DEL PUNTO EN EL QUE SE ENCUENTRAN JACK KIRBY Y STANLEY KUBRICK"

SAMIR HUSSEIN

En sus primeros compases, *Mi querida ladrona* adopta un delicioso tono fabulístico para presentarnos a María, su discreta pero carismática protagonista: una asistente del hogar que, para cumplir el sueño de ver a su nieto convertido en pianista, roba pequeñas sumas de dinero a las personas mayores a las que cuida con cariño y esmero. Robert Guédiguian (Marsella, 1953) —todo un emblema del drama social con conciencia proletaria— filma con transparencia, casi con delicadeza, los pequeños hurtos que comete María, casi como si se tratara de un filme de Robert Bresson. Sin embargo, el cineasta francés, que construye una nueva oda a la belleza sin oropel de su Marsella natal, se niega a juzgar de forma tajante a su imperfecta heroína, quien se

Mi querida ladrona Delitos sin falta de una imperfecta heroína

DIRECCIÓN: Robert Guédiguian. GUION: Robert Guédiguian, Serge Valletti.
INTÉRPRETES: Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Grégoire Leprince-Ringuet, Marilou Aussilloux. AÑO: 2024. ESTRENO: 24 de julio

mueve con sorprendente naturalidad entre el hedonismo individualista y la abnegación altruista. De este modo, lejos del maniqueísmo que en ocasiones ha enturbiado su obra, Guédiguian se aferra a aquella máxima de Jean Renoir según la cual todos los personajes tienen sus razones.

Entregada al magnetismo de su protagonista, *Mi querida ladrona* —que toma su título original, *La Pie voleuse*, y su leitmotiv musical de la ópera

La urraca ladrona de Gioachino Rossini— alcanza su cénit expresivo en un pasaje puramente observacional. Después de una ardua jornada de trabajo, María (interpretada con sentido y sensibilidad por Ariane Ascaride, la musa eterna de Guédiguian) se sienta en la terraza de su casa a comer un imponente plato de ostras mientras contempla, en la pantalla de su teléfono móvil, una grabación de Arthur Rubinstein interpretando el *Liebes-*

traum n°3 de Franz Liszt. Así, más allá de las penurias económicas y la preocupación por la afición al juego de su marido, María expresa su negativa a renunciar a la *joie de vivre*.

El personaje de María marca el buen rumbo de *Mi querida ladrona*, haciendo las veces de sosegada y contradictoria brújula moral del filme. Sin embargo, cuando dos personajes secundarios protagonizan un giro rocambolesco

**LA PROTAGONISTA
SE MUEVE ENTRE EL
HEDONISMO
INDIVIDUALISTA Y LA
ABNEGACIÓN
ALTRUISTA**

Condenados Vidas confinadas

DIRECCIÓN: Gustav Möller. GUION: Emil Nygaard Albertsen, Gustav Möller. INTÉRPRETES: Sidse Babett Knudsen, Sebastian Bull Sarning, Dar Salim, Marina Bouras. AÑO: 2024. ESTRENO: 24 de julio

El director sueco afincado en Dinamarca Gustav Möller (Gotemburgo, 1988) impactó al público en 2018 con su primera película, *The Guilty*, un curioso y tenso *thriller* que se hacía grande gracias a las limitaciones autoimpuestas: la cámara se centra casi exclusivamente en el rostro de un oficial de policía degradado a operador de servicio de emergencias que, desde su

puesto —casi sin levantarse de la silla—, trata de salvar a una mujer que ha llamado aterrada, asegurando que ha sido secuestrada. En el filme, premiado en Sundance y en Seminci y objeto de *remake* hollywoodiense protagonizado por Jake Gyllenhaal, el cineasta construía la acción en la mente del espectador, ya que casi todo quedaba fuera de campo.

En su segunda entrega, *Condenados*, que compitió en la sección oficial de la Berlinal y del Festival de Gijón, Möller vuelve a apostar por un suspense confinado en un único escenario, el de una cárcel, mostrando su querencia por ambientes claustrofóbicos, algo que acentúa gracias a la estrecha relación de aspecto de la imagen. En el centro trabaja Eva, una fun-



SIDSE BABETT
KNUDSEN Y
SEBASTIAN BULL
SARNING

relacionado con el deseo amoroso y el instinto de protección, la película se precipita peligrosamente hacia la estridencia dramática y el atropello narrativo. Las razones de este cambio de tono y de tempo cabe buscarlas en el interés de Guédiguan por introducir en el relato un componente intergeneracional, que alude en su trasfondo al enquistamiento de las pulsiones capitalistas en la psique de la clase media. Por desgracia, esta reflexión sociopolítica llega acompañada de una escritura un tanto esquemática. Un traspie que, en todo caso, no invalida la sugerente meditación que propone *Mi querida ladrona* sobre los claroscuros morales a los que debe hacer frente “la pobre gente”, según la feliz expresión acuñada por Víctor Hugo en un poema que recita un personaje en la recta final de la película.

MANU YAÑEZ



cionaria de prisiones de mediana edad muy implicada con los reclusos, a los que imparte lecciones de matemáticas y clases de yoga, pero que también sabe imponerse cuando es necesario. Su existencia da un vuelco inesperado cuando reconoce a un recluso que acaba de ingresar en el presidio.

La intrigante primera parte del filme es un dechado de virtudes en el manejo del suspense, con el cineasta manteniendo oculto el vínculo entre funcionaria y prisionero, mientras Eva pide el traslado al ala de la cárcel donde se encuentra este, con los convictos más peligrosos, y comienza a utilizar su auto-

ridad para castigarle de manera injustificada. La actriz Sidse Babett Knudsen realiza un trabajo encomiable para expresar a través de la mirada y la expresión el volcán de emociones que estallan en su interior cuando recurre a la violencia, mostrando a una mujer tan avergonzada como orgullosa de sus actos.

El cineasta, además, vuelve a jugar aquí con el fuera de campo, a donde destierra la vida personal de Eva, ya que el metraje no abandona en ningún momento los muros de la cárcel, retratada siempre con pulsión naturalista. La película establece así un paralelismo entre ambos per-

sonajes, ambos confinados: él, en una celda; ella, a nivel emocional. Es solo a partir de la revelación del vínculo entre ambos, que acerca el relato a la tragedia clásica, que el filme pierde algo de fuerza, con el guion tomando un camino un tanto previsible.

En cualquier caso, el relato pergeñado por Gustav Möller rebasa la anécdota para elevarse como una atinada reflexión sobre lo que queremos en las sociedades occidentales que sean nuestras cárceles, si lugares destinados al castigo y la venganza o espacios donde el perdón, la rehabilitación y la reinserción deben ser el objetivo último. **JAVIER YUSTE**

Ridley Scott lega Alien a Noah Hawley

El xenomorfo regresa en forma de serie de la mano del responsable de *Legión* y la adaptación televisiva de *Fargo*.



ALIEN: PLANETA TIERRA

CREADOR: Noah Hawley. INTÉRPRETES: Sydney Chandler, Timothy Olyphant. PAÍS: Estados Unidos
AÑO: 2025. PLATAFORMA: Disney +.
ESTRENO: 13 de agosto



SUITS LA

CREADOR: Aaron Korsh. INTÉRPRETES: Stephen Amell, Lex Scott Davis, Josh McDermitt. PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2025. PLATAFORMA: SkyShowtime. ESTRENO: 28 de agosto



DOS TUMBAS

CREADOR: Agustín Martínez. INTÉRPRETES: Kiti Mánver, Álvaro Morte, Hovik Keuchkerian. PAÍS: España. AÑO: 2025. PLATAFORMA: Netflix
ESTRENO: 29 de agosto

No parece casual que Ridley Scott haya dejado la continuidad de *Alien* en manos de Noah Hawley, que ha demostrado sobrada personalidad tanto al teclado como detrás de la cámara cuando le ha tocado reformular material ajeno (*Fargo*), pero también a la hora de imprimir una visión renovadora al periclitado mundo de los superhéroes, como demostró en *Legión* (2017-2019), serie clave para entender los nuevos paradigmas de la teleficción. Esta vez Hawley se adentra en el universo creado por Scott y H.R. Geiger con una precuela que nos sitúa en el año 2120, con la Tierra gobernada por cinco corporaciones. Los humanos coexisten con los cÍborgs (humanos con partes biológicas y artificiales) y los sintéticos (robots humanoides con inteligencia artificial). Las reglas del juego cambian cuando el fundador de Prodigy Corporation descubre un nuevo avance tecnológico: los híbridos (robots humanoides dotados de consciencia humana). Wendy, el primer prototipo, marcará un nuevo comienzo en la carrera por la inmortalidad. Cuando una nave espacial de la competencia Weyland-Yutani impacte en Ciudad Prodigy, los híbridos se toparán con formas de vida que nos resaltarán terroríficamente familiares.

Suits (Aaron Korsh, 2011-2019) es una serie que debería ser estudiada no como el solvente drama legal que es, sino como punta de lanza de un fenómeno estrictamente contemporáneo que pasa por la revitalización y la rentabilización de ‘viejos’ éxitos de cadenas en abierto por parte de las distintas plataformas. Cuando Netflix se hizo con los derechos de las nueve temporadas de la serie protagonizada por Patrick J. Adams y Gabriel Macht, pocos pensaban que ese año (2023) se convertiría en una de las series más vistas del servicio de *streaming* (y todo ello sin invertir ni un dólar en publicidad). Sin duda, esa inesperada resurrección provocó que la NBC le encargase a Aaron Korsh el desarrollo de un *spin-off* que buscaba subirse a esa ola de éxito. Ahora, el protagonista es Ted Black (Stephen Amell), un antiguo fiscal general de Nueva York hecho a sí mismo que se dedica a representar a los clientes más poderosos de Los Ángeles. Marcado por un pasado traumático que motivó que dejase la fiscalía, Black trata de sacar su bufete adelante en un momento de crisis. Korsh sigue fiel a un estilo en el que los golpes de efecto, las traiciones y las triquiñuelas legales están a la orden del día.

El trío de escritores que operan bajo el seudónimo de Carmen Mola –Agustín Martínez, Jorge Díaz y Antonio Mercero– tiene una larga experiencia en el desarrollo de series de televisión, algo que, por otra parte, se palpa en unas novelas que son carne de teleserie. Con Agustín Martínez como creador, y sus dos compañeros como coguionistas, *Dos tumbas* sigue ahondando en el pozo negro del drama criminal con una historia que arranca dos años después de la desaparición de Verónica y Marta, dos amigas de 16 años, víctimas en un caso que se dio por cerrado por la total ausencia de sospechosos. La abuela de una de las dos jóvenes, Isabel (Kiti Mánver), sin nada que perder, decide llevar a cabo una investigación al margen de la ley. En la línea de *Padre Coraje* (Benito Zambrano, 2002), aunque en un tono más áspero y violento, Isabel hará todo lo que sea necesario para descubrir la verdad. Pronto, la serie se convertirá en una historia de venganza, un modelo de relato en el que Martínez, Díaz y Mercero han demostrado encontrarse cómodos. Además de Mánver, los tres episodios cuentan con la participación de Álvaro Morte –‘El profesor’ de *La casa de papel*– y Hovik Keuchkerian (*Un amor*). **ENRIC ALBERO**

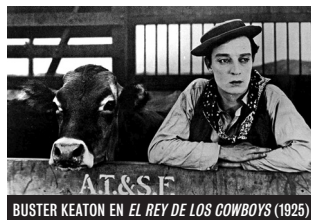


MANUEL HIDALGO

Los poetas cinéfilos de la Generación del 27

CÓMICOS. “Yo nací –¡respetadme!– con el cine”. Estas palabras de Rafael Alberti han quedado como la radical declaración de principios del reconocimiento y la adhesión del poeta a la importancia del cinematógrafo. Por extensión, expresan la vinculación de la Generación del 27 al nuevo arte del siglo XX, especialmente, y con Alberti, de Federico García Lorca y Luis Cernuda. Pensaba en ello al escribir aquí sobre Charles Chaplin, al poco de darse a conocer, en líneas generales, los planes del ministerio de Cultura para celebrar en 2027 el centenario del grupo poético. El cine, que no aparecía expresamente aludido, habrá de tener, cabe pensar, su cuota de protagonismo. Alberti publicó en 1929, en *La Gaceta Literaria*, su poemario *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, título sugerido por José Bergamín, figura “fantasma” del 27, a partir de una cita de *La hija del aire*, de Calderón de la Barca. En ese poemario, especialmente dedicado a personalidades del cine cómico estadounidense –Laurel y Hardy, Chaplin, Langdon, Lloyd, Turpin...–, se encuentra el juguetero, divertido y vanguardista poema *Buster Keaton busca por el bosque a su novia que es una verdadera vaca*. La inspiración de este poema le vino a Alberti de la película *El rey de los cowboys* (1925), interpretada y dirigida por Keaton.

VANGUARDIAS. La programación cinematográfica de la Residencia de Estudiantes, la mencionada revista *La Gaceta Literaria* y las sesiones del pionero Cineclub Español de Madrid fueron los principales núcleos centrípetos y centrífugos que motivaron no solo el interés, sino también la implicación activa en el cine y la influencia de las películas en los poetas del 27. Bajo las sugerencias de Ramón Gómez de la Serna y el impulso incondicional de los aglutinadores y entusiastas Luis Buñuel –codirector del cineclub– y Ernesto Giménez Caballero, fundador y responsable tanto de la revista como del cineclub, que una vez al mes proyectaba un documental, una película de repertorio y una



de vanguardia, con sus presentaciones y coloquios, a veces accidentados por el rechazo que producían en parte del público los rasgos narrativos o morales novedosos de la programación. Por más que las polémicas entre partidarios de Chaplin y partidarios de Keaton fueran encarnizado plato fuerte, los cinéfilos de la Generación del 27 se interesaron mucho por la vanguardia soviética (S. M. Eisenstein), el expresionismo alemán (Fritz Lang) o el impresionismo francés (René Clair), también por directores llamados a perdurar como clásicos como Alberto Cavalcanti, Jean Epstein o Erich von Stroheim y por estrellas como Mae West o Greta Garbo. Si a la Generación del 98 el cine le pilló de sopetón y lo rechazó o le resultó indiferente (salvo al tardío

Azorín y, con contradicciones como siempre, a Pío Baroja), la Generación del 27, tres décadas de evolución mediante, vio con claridad las enormes posibilidades creativas del cinematógrafo, las disfrutó abiertamente

y tomó de él algunos de sus recursos expresivos. Francisco Ayala publicó en 1929 *Indagación del cinema*, una de las primeras aportaciones a la reflexión sobre el cine.

RASTROS. Agustín Sánchez Vidal, Juan Manuel Bonet y Rafael Utrera Macías han estudiado, entre otros, las relaciones entre los poetas del 27 y el cine. El libro más completo sobre el asunto sigue siendo *Proyector de luna* (Anagrama, 1999), de Román Gubern. Los especialistas no han encontrado las huellas del cine en Dámaso Alonso. Algunos señalan que hay rastros, no demasiado acusados, en la poesía de Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Pedro Salinas. Utrera ha pormenorizado la cinefilia constante de Cernuda, quien dijo: “Campo de los nuevos héroes: la pantalla”. El cine y su afición por él están en Lorca– que llegó a escribir un guion, *Viaje a la luna*– por todas partes, principalmente en la imaginación de *Poeta en Nueva York* (1940). ●

LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, LA GACETA LITERARIA Y EL CINE-CLUB ESPAÑOL FUERON NÚCLEOS DE DIFUSIÓN DEL CINEMATÓGRAFO



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

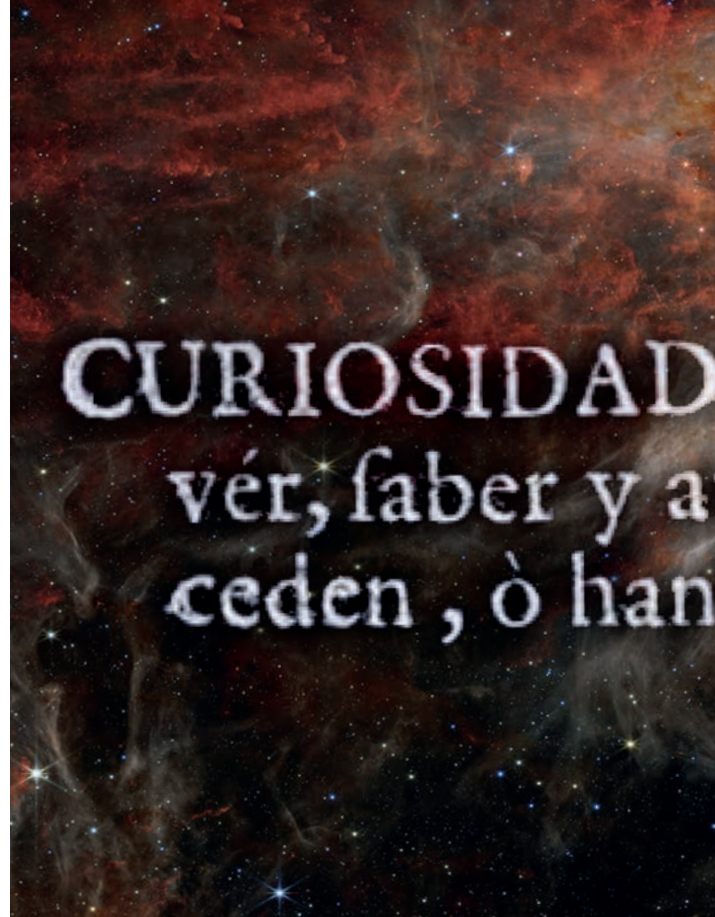
Elogio de la curiosidad

EL CIENTÍFICO ES UN CURIOSO METÓDICO. Son varias las acepciones de la voz “curiosidad”, pero mis preferidas son dos que ya aparecían en el venerable y maravilloso *Diccionario de Autoridades*, aquel que compusieron con sorprendente rapidez, habilidad y gusto en la primera mitad del siglo XVIII los fundadores de la Real Academia Española: “Curiosidad: Deseo, gusto, apetencia de ver, saber y averiguar las cosas, como son, suceden, o han pasado. Se llama también el cuidado y diligencia que se pone para hacer alguna cosa con perfección y hermosura”.

Es esta clase de curiosidad la que se plasma, mejor que en cualquier otro lugar, en la ciencia, aunque es obvio que no se limita al ámbito científico.

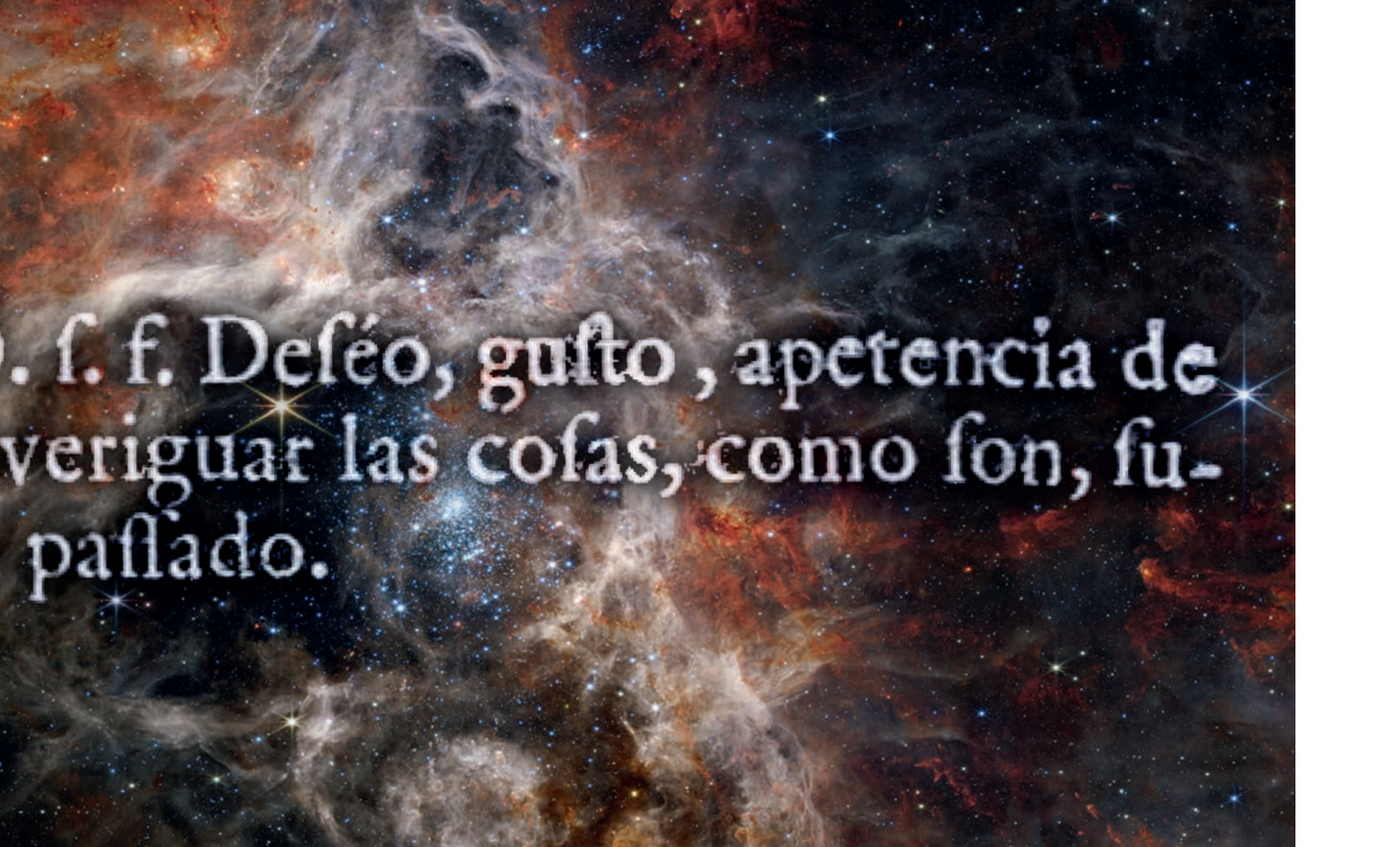
Sin curiosidad por conocer y explicar de alguna manera —puede ser simplemente ordenando— lo que vemos alrededor nuestro, en la naturaleza al igual que en el Universo, no existiría la ciencia; de hecho, esa curiosidad se manifestó muy pronto en la historia de nuestra especie —y seguramente de otras ya desaparecidas—, cuando, por ejemplo, comenzaran a preguntarse qué serían esas lucecitas que brillaban sobre ellos por las noches, y si habría alguna regularidad en esos movimientos que observaban

Sin desdeñar lo que han significado algunas novedades sociopolíticas, incluyendo en ellas los derechos civiles o la racionalización en la planificación de las ciudades, por mencionar dos avances diferentes, si comparamos, por ejemplo, cómo era la vida en el siglo XVII, cuando Isaac Newton compuso su seminal libro *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* (1687), con cómo es en la actualidad, es fácil preguntarnos a qué se deben las diferencias existentes. ¿Por qué en nuestro siglo



—en el que, desgraciadamente, aún no han desaparecido la pobreza, la incultura, el desamparo, y otras múltiples injusticias— se vive más y mejor, se puede viajar (demasiado) y comunicarse casi instantáneamente con otros, independientemente de dónde estén? ¿Por la extensión de la democracia y de los derechos civiles? No, aunque esto ha ayudado y mucho. Pero en la base de esas diferencias se encuentra la ciencia y su pariente, la tecnología. Y no se trata solo de utilidad, de avances que nos facilitan la existencia, ha cambiado también nuestra cultura, nuestra mirada al mundo y a nosotros mismos (pensemos en lo que nos enseñó Darwin). Vivimos rodeados de una serie de fenómenos naturales que, si lo pensamos bien, no podemos sino calificar de enigmáticos, casi podría decirse que “milagrosos”. El Universo, el conjunto de todo, el hogar de innumerables galaxias formadas a su vez por millones y millones de estrellas, planetas, así como de otros elementos (meteoritos, asteroides, polvo interestelar, púlsares, agujeros negros...), sobresale por encima de cualquier otro objeto en lo que a capacidad de maravillarnos y sorprendernos se refiere. ¡Es tanta la curiosidad que suscita y, por consiguiente, las preguntas que promueve! La primera, evidentemente, la de cómo surgió. Y casi inmediatamente otras muchas. ¿Cuál es su estructura, su historia y su futuro? ¿De qué está compuesto?, porque cada vez está más claro que hay más de lo que hasta hace pocos años se pensaba, porque ¿qué son la materia y la energía oscura?

¿Y NUESTRO PLANETA, LA TIERRA? ¿Y el Sistema Solar? Ambos nos plantean todo tipo de preguntas. ¿De qué está formada la Tierra y cuál es su estructura? ¿Por qué los cuerpos caen



. f. f. Deseo, gusto, apetencia de averiguar las cosas, como son, fu- pasado.

RUBÉN VIQUE

(gravedad) y por qué se mueven los planetas en torno al Sol? ¿Qué movimientos describen los cuerpos celestes (esto es, qué caminos siguen y cuánto tardan en recorrerlo, ya se trate de grandes objetos cósmicos como las estrellas o los planetas, o de otros más humildes como proyectiles, peonzas, bolas de billar o péndulos)? ¿A qué se deben los terremotos, o las mareas? ¿Por qué el cielo que vemos desde la Tierra durante el día es azul y no amarillo, por ejemplo?, ¿qué explica las diferencias que existen entre elementos químicos como el carbono y el plomo, por mencionar un par de ellos? ¿A dónde va la materia que engullen los agujeros negros?

Y, por supuesto, ¿qué es la vida?, ¿cómo surgió?, ¿cómo es que hay tantas formas diferentes? Es absolutamente maravilloso detenerse a contemplar, aunque sea mediante la ayuda de los libros, la inmensa variedad de formas de vida que existen y que existieron. ¿Es la muerte una característica inevitable de la vida, o solo de algunos tipos de vida? ¿Es la solución del ADN la única estructura química capaz de transmitir herencia, y por consiguiente dar lugar a formas avanzadas de vida? Y si pensamos en nuestros cerebros, ¿cómo son posibles facultades como el pensamiento, o el ser conscientes de que pensamos? ¿Qué es la inteligencia?

Me gustaría transmitirles a todos ustedes, queridos lectores, que la ciencia no solo es importante, sino que también es interesante, fascinante. Y que se detengan un momento a pensar si no están siendo estafados —o se están equivocando— al

dedicar parte de su tiempo a seguir esas noticias baratas que constantemente llegan a sus ojos y oídos a través de los medios de comunicación, un tipo de “información” que conforma un mundo estúpido, además de aburrido, lo que no significa que no deban de ser ciudadanos bien informados y responsables, que cumplan con sus obligaciones, con sus “deberes”, y reclamen sus “derechos”. Y no es verdad que la esencia del conocimiento que suministra la ciencia se encuentra fuera de las posibilidades de un ciudadano no experto. Lo único que se precisa es ser curioso y algo persistente. Preguntarse “¿por qué esto, por qué aquello?”. No dar nada por sentado.

**NO ES VERDAD QUE
LA ESENCIA DEL
CONOCIMIENTO QUE
SUMINISTRA LA
CIENCIA SE EN-
CUENTRA FUERA DE
LAS POSIBILIDADES
DE UN CIUDADANO
NO EXPERTO**

DE BASTANTES DE LAS PREGUNTAS que acabo de plantear hoy sabemos las respuestas. Si no las conocen, indaguen. Merece la pena. Y ahora que muchos de ustedes disfrutarán de unos días de vacaciones, aprovechen para mirar en torno suyo, en especial a esa naturaleza cercana que tanto maltratamos, con una mirada curiosa e inquisitiva. No acepten respuestas que no responden nada. Y, por favor, enseñen a sus hijos a compartir esas inquietudes y conocimientos. Suyo es el futuro, ese

futuro que tanto estamos perjudicando.

Seguro que no serán capaces de responder a todas las preguntas que se planteen. Nadie lo es aún; y si no existiesen preguntas sin respuesta, o preguntas esperando ser formuladas, no existiría la ciencia como actividad. Dicho lo cual, que pasen un feliz agosto. Nos vemos, espero, en septiembre. ●



DANIEL HIDALGO

Elvira González

Ella trajo a España a Rothko, Bacon o Serra. Ahora, la galerista Elvira González (Madrid, 1937) acaba de recibir el Premio Alberto Anaut Impulso a la Cultura por transformar el mercado del arte con una mirada afilada y un gusto impecable.

¿Qué libro está leyendo?

El libro escrito por mi amigo Vicente Todolí, *Quisiera crear un jardín y verlo crecer*. Inteligente, profundo, simpático y directo, como es él.

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

La biografía de Pierre Assouline sobre Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), el marchante de Pablo Picasso y galerista durante más de 50 años. Kahnweiler aguantó las dos guerras mundiales. En la Gran Guerra fue perseguido por alemán viviendo en Francia y le confiscaron todos sus bienes, y, en la Segunda Guerra Mundial, perseguido por judío, tuvo que cerrar la galería... pero aguantó y reabrió al acabar la guerra. Luego incorporó a su sobrina, Louise Leiris—casada con el poeta Michel Leiris—, con la que continuó hasta el final de sus días. Los conocí a todos y aprendí de ellos muchísimo de cómo llevar una galería y el trato con los artistas.

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

Solo galerista.

¿Qué le motivó a dar el salto de la danza profesional al mundo del mercado del arte?

Abandoné la danza al casarme con el pintor Fernando Mignoni. Yo estaba en el mundo del baile por afición, por viajar por el mundo y por seguir a mi madre, que tenía su propia compañía de danza. Cuando nos casamos, nos fuimos a vivir a París, pero quisimos volver a España después del nacimiento de nuestra segunda hija. Al regresar, decidimos montar una galería de arte al estilo de las galerías que visitamos en París.

¿Cómo vivió el atentado a Theo, su primera galería, en 1971, cuando prendieron fuego a la serie *Suite Vollard* de Picasso?

Con mucha entereza. Lo primero que hice fue poner una denuncia, la primera que se interpuso contra un grupo de extrema derecha. No quemaron los grabados, pero echaron vitriolo en las paredes. Los acuchillaron, destruyendo la mayoría. Posteriormente escribimos a Picasso muy avergonzados de que en España hubiese habido un atentado que iba contra su figura, pero nunca le entregaron la carta y el seguro tampoco cubrió los desperfectos al ser un "atentado político".

¿Cuál cree que es el secreto de una galería para mantenerse en el tiempo?

Siendo muy tenaz, creyendo en lo que uno hace y queriéndolo transmitir para seducir a nuevos coleccionistas. Estar siempre pendiente de lo que ocurre a nuestro alrededor y no perder energía y atención.

¿Alguna vez ha sentido presión para continuar?

No. Me ha salido natural, yo tengo mucha energía y entusiasmo.

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

Escucho música constantemente, me gustan muchísimo las buenas canciones flamencas y también los conciertos de música clásica.

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

No veo series.

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

Las películas de terror no las agunto y a vivir me quedaría en muchísimas... En *Qué bello es vivir* y en las películas de Charlot.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?

No.

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

Los chismes.

Un placer cultural culpable.

Ninguno.

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

Paolo Veronese en el Museo del Prado. Extraordinario.

España es un país...

Muy contradictorio. ●

CaixaForum

Madrid

Exposición hasta el 14 de septiembre

VOCES DEL PACÍFICO

INNOVACIÓN Y TRADICIÓN

Exposición realizada
en colaboración con

The British
Museum

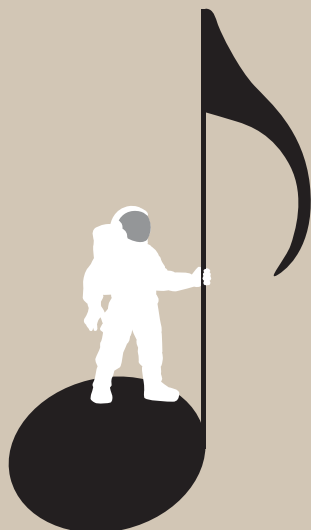
Reserva de entradas, en caixaforum.org



Remo ceremonial. Isla de Buika, Papúa Nueva Guínea, siglo XIX. Madera y pigmentos. Oc.149. © The Trustees of the British Museum



Fundación "la Caixa"



Conciertos del Auditorio

Jornadas de Piano

Luis G. Iberní

Auditorio Príncipe Felipe
OVIEDO

TEMPORADA 2025-2026



OVIEDO
FILARMONÍA



En colaboración con:

La Nueva España
www.lne.es



www.oviedo.es

2025

OCTUBRE	Miércoles 29	B. Perles, G. Arquez, J. Simerilla, R. Amoretti, El León de Oro, Oviedo Filarmonía. Dir.: Lucas Macías
NOVIEMBRE	Jueves 6	Le Jardin des Voix, Les Arts Florissants. Dir.: William Christie
	Domingo 9	Benjamin Appl, James Baillieu
DICIEMBRE	Martes 2	E. Baráth, C. Vistoli, Le Concert d'Astrée. Dir.: Emmanuelle Haïm
	Jueves 11	Lucas Debargue, Oviedo Filarmonía. Dir.: Lucas Macías

2026

ENERO	Jueves 15	Yuja Wang, Mahler Chamber Orchestra. Dir.: Fabien Gabel
	Miércoles 21	Daniel Lozakovich, David Fray
FEBRERO	Domingo 8	Simon Trpčeski
	Martes 17	J. J. Orliński, S. Devieille, Y. Mynenko, B. Taylor, S. Rennert, A. Rosen, M. Saccardin, R. Brès-Feuillet, Il Pomo d'Oro. Dir.: Francesco Corti
	Jueves 19	West-Eastern Divan Orchestra. Dir.: Zubin Mehta
MARZO	Domingo 1	Pinchas Zukerman, Fumiaki Miura, Sinfonia Varsovia. Dir.: Pinchas Zukerman
	Sábado 7	Jan Lisiecki
	Domingo 15	Concentus Musicus Wien. Dir.: Stefan Gottfried
ABRIL	Miércoles 8	Dénes Várjon
MAYO	Jueves 21	Emily D'Angelo, Oviedo Filarmonía. Dir.: Lucas Macías
	Jueves 28	I. Brimberg, H. Müller-Brachmann, Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer
	Domingo 31	M. Kožená, C. Dumaux, S. Patchornik, E. González Toro, E. Baikoff, J. A. López, La Cetra Barockorchester Basel. Dir.: Andrea Marcon
JUNIO	Jueves 4	Steven Isserlis, Oviedo Filarmonía. Dir.: Pietari Inkinen

COMIENZO DE LOS CONCIERTOS:

19:30 h

CONCIERTOS EN SÁBADOS,
DOMINGOS O FESTIVOS:

19:00 h

TAQUILLAS

Teatro Campoamor

De 11 a 14 h y de 17 a 20 h

Auditorio Príncipe Felipe

De 17 h hasta el inicio del concierto

entradas.oviedo.es



VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Renovación y nuevos abonados.

Abono conjunto

Del 19 de julio al 9 de septiembre de 2025

Conciertos del Auditorio

y Jornadas de Piano

Del 11 de septiembre al 2 de octubre de 2025

Firmamento Lírico

Del 4 al 16 de octubre de 2025

Localidades sueltas

A la venta a partir del 18 de octubre de 2025