

# EL CULTURAL

2€

5-11 DE SEPTIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM



## Mariana Enriquez

“La IA da mucho miedo y es fascinante al mismo tiempo”

Ángel González, poesía fieramente humana | Vicente Todolí, limones contra el urbanismo especulativo | Granada estrena su Bienal de Flamenco | Carla Simón reivindica la generación perdida de los 80



8 423793 000132 1232

# 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** €/mes<sup>1</sup>  
 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://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

## José Manuel Lucía Megías Gracias a la vida que le ha dado tanto

Es el primer cervantista español. Francisco Rico lo sabía, pero le molestaba. Una tarde en la Academia, tras la comisión de cultura, mantuve con él y con Mario Vargas Llosa una larga conversación sobre la significación de Cervantes. Francisco Rico, que era un sabio de verbo impertinente, terminó reconociendo a Vargas Llosa la profundidad y la calidad de los trabajos cervantistas de José Manuel Lucía Megías. Y las aportaciones que había hecho al conocimiento del nombre cumbre de la literatura en español. “Paco sangra por la herida –me dijo Vargas Llosa–, pero nos ha dado una lección: reconocer la obra de alguien que le ha basureado”.

Salta hoy a la punta de mi bolígrafo el nombre de José Manuel Lucía Megías porque acabo de leer su último libro. Es poesía que tiembla sobre la más avanzada vanguardia y que abre de par en par al niño, al adolescente y al hombre independiente. José Manuel

Lucía Megías siente lo que, desde la libertad, afirma.

Espejo de la vida, ventalle de los cedros que aire soplan, el poeta despierta con sus versos al niño que lleva dentro hasta sentir su llanto más allá de los párpados del tiempo. Comparte con él los muros de la soledad y del miedo y llora lágrimas antes de derramarlas. Tras la bruma de los años, ve al niño que fue y lo contempla con sus pantalones cortos todavía y el pelo esculpido. Escribe desde el silencio porque las palabras carecen de cicatrices. Siente las manos familiares, prolongación de la azada que vuela sobre un campo de amapolas y que se pierde en la ceremonia diaria de las máscaras heredadas. Piensa que las preguntas son siempre las mismas, igual siempre las respuestas. Los gestos de la adolescencia posterior ensombrecen el amanecer en los lagos de la destrucción. Sueña con aquel compañero que ponía en su pecho “un pequeño dolor de ignorante leopardo”. Y se duerme con la sonrisa mul-

tiplicada por los versos heridos de memoria, con la exactitud de la lente de un microscopio infantil, mientras llena de poemas las hojas temblorosas de los inexpertos cuadernos.

Camina José Manuel Lucía Megías por las rutas de Federico, de Cernuda, el del niño muerto, de Gil de Biedma, el de la ruina de la inteligencia, de Walt Whitman, de Luis Antonio de Villena, de Terenci Moix... y se adentra en su libro *El hombre que yo amo* (Huerga) con la descarga del amor oscuro, del erotismo desbordado, hielo abrasador, fuego helado, placer de la carne traspasada, templo de columnas a punto de ser derribado. “Que toda vida que se vive plena es vida para el escándalo”. Siente el poeta las palabras liminares, el temor y el temblor de la lírica naciente, las caricias furtivas de las manos solitarias que se abren paso entre las trenzas boquiabiertas del deseo. Lee entonces los versos de sus autores preferidos en los callejones del asombro y los nie-

ga a veces en las avenidas de la indiferencia, mientras se clava “cilicios de vergüenza en las carnes blandas de nuestro miedo cotidiano”.

Violeta Parra se suicidó disparándose un tiro en la cabeza. No había cumplido los 50 años y Pablo Neruda, Dios mío, mi inolvidado siempre presente, Pablo Neruda, el que escribió “es tan corto el amor y es tan largo el olvido”, dijo ante la muerte de Violeta: “No tuvo otra enfermedad que la tristeza”. La cantante chilena, que perteneció al Partido Comunista, le proporcionó a José Manuel Lucía Megías el título del libro con el que ha rajado sus venas poéticas hasta la hemorragia: “Gracias a la vida que me ha dado tanto. Me dio dos luceros que cuando los abro perfecto distingo lo negro del blanco y en el alto cielo su fondo estrellado y, en las multitudes, al hombre que yo amo”. Gracias a la vida que le ha dado tanto al poeta, que le ha dado la risa y que le ha dado el llanto. ●

# SUMARIO

5-11 DE SEPTIEMBRE DE 2025

## 3. PRIMERA PALABRA

José Manuel Lucía Megías. Gracias a la vida que le ha dado tanto, POR LUIS MARÍA ANSON

## 10. PUERTA ABIERTA

La mirada de Sissy Spacek, POR LAURA CHIVITE

## 24. MÍNIMA MOLESTIA

Sobre el Centro Sefarad-Israel de Madrid, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 46. LAS DOS INGLÉSAS

Gypsy Rose Lee y los crímenes del tanga, POR MANUEL HIDALGO

## Mariana Enriquez

ENTREVISTA. 6. "Todos somos el monstruo de otro", POR NURIA AZANCOT



### PORTADA

Mariana Enriquez

fotografiada por Nora Lezano

## LETRAS



12

### LIBRO DE LA SEMANA. 12.

Chimamanda Ngozi Adichie. *Unos cuantos sueños*, POR LOURDES VENTURA

NOVELA. 14 Sara Jaramillo. *El cielo está vacío*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Arturo Pérez-Reverte. *Misión en París*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Sophie White. *Donde yo termino*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

MEMORIAS. 17. Marco Meier. *Ingemaus. La primera vida de Inge Feltrinelli*, POR ALBERTO GORDO

POESÍA. 18. Ángel González. *Pese a todo, las palabras*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Vanessa Lemm. *Homo natura*, POR GERMÁN CANO

21. David Rieff. *Deseo y destino*, POR ANTONIO G. MALDONADO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 22. *Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros*

## ARTE

### ENTREVISTA. 26. Vicente Todolí:

"Los museos deberían servir al arte, pero se sirven de él", POR MARÍA MARCO

ANIVERSARIO. 30. Leica, cien años enfocando la historia: la exposición del centenario llega a Madrid, POR PAULA ACHIAGA

COLECCIÓN BBVA. 32. Fragmentos de una constelación clásica y moderna, POR FERNANDO GOLVANO



26

## ESCENARIOS

FLAMENCO. 34. Granada estrena Bional: cante jondo en el Albaicín, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

MÚSICA. 37. Albert Boadella vuelve a los Teatros del Canal: la fiesta del Orgullo ya tiene su zarzuela, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 39. *El Dragón de Oro*, el dolor del inmigrante ilegal sube a las tablas de La Abadía, POR MARTA AILOUTI



34

## CINE

ENTREVISTA. 40. Carla Simón: "La generación de mis padres exploró la libertad con todas las consecuencias", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 42. *Romería*: los fantasmas de una memoria colectiva, POR CARLOS REVIRIEGO

44. *Aprim*, de Dea Kulumbegashvili: resistencia y dolor en las tinieblas rurales, POR J. YUSTE

SERIES. 45. Un refugio atómico después de *La casa de papel*, POR ENRIC ALBERO



40

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. 50 años de fractales, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Isidoro Valcárcel Medina

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Qjeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

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

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta  
Madrid - 28036  
elcultural@elcultural.es

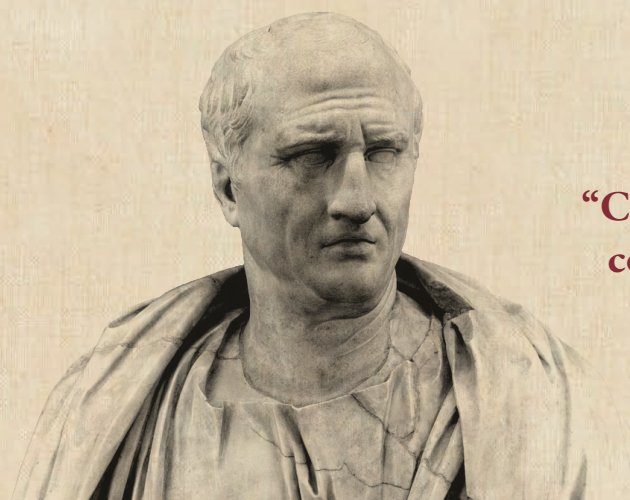
Publicidad:  
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)  
eayuso@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos  
y librerías especializadas  
al precio de 2€

Imprime: Comeco Gráfico  
Depósito legal: M-4591-2012  
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias  
y la actualidad cultural del día  
en [elcultural.com](http://elcultural.com)





“Conocer el pasado ayuda a  
comprender el presente”

Cicerón

## LAS OBRAS MAESTRAS DEL MUNDO CLÁSICO

• DE HOMERO A MARCO AURELIO •

BIBLIOTECA CLÁSICA

# GREDOS

VUELVE LA EDICIÓN ORIGINAL



PRIMERA ENTREGA  
**HOMERO Y MARCO AURELIO**

YA A LA VENTA



# Mariana Enriquez

## “Todos somos el monstruo de otro”

Hace más de veinte años, en 2004, una Mariana Enriquez primeriza que había publicado su primera novela y destruido la segunda lanzó un relato clave en su trayectoria, *Cómo desaparecer completamente*. En vísperas de su participación en el Hay de Segovia y en el Back to the Book de Madrid, la argentina conversa con El Cultural sobre esta novela suburbana y violenta, inédita en España, que acaba de lanzar Anagrama.

Nuria Azancot

Considerada una de las mejores autoras de terror contemporáneas, Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) debutó a los 19 años como novelista con *Bajar es lo peor*, hoy obra de culto. Galardonada en 2019 con el Premio Herralde por *Nuestra parte de noche*, entre sus libros de relatos destacan *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). Pero antes, mientras buscaba su propia voz, en 2004 publicó *Cómo desaparecer completamente*, novela en la que aborda la miseria estructural, la violencia impune, las drogas como instrumento de control social y la pederastia en el seno de la familia. Y es más aterrador que cualquier relato de horror.

**Pregunta.** ¿Hasta qué punto *Cómo desaparecer completamente* es una novela clave en su trayectoria?

**Respuesta.** Fue la novela con la que decidí dedicarme a escribir. Significó una

toma de muchas decisiones personales, porque a esa altura estaba trabajando sobre todo como periodista. La novela que destruí, que era de género fantástico, fue enviada a editoriales, que la rechazaron, y con razón. Solo uno de los lectores me dijo algo positivo, Alberto Laiseca, que me dio ánimo. Pero seguí trabajando como periodista y pensé que, para poder escribir lo que quería y aún no tenía la capacidad de lograr, debía escribir lo que sabía, lo más cercano. Y eso era una historia urbana, grotesca, violenta, suburbana.

**P.** El realismo sórdido del libro puede asombrar a sus lectores habituales, aunque muchos de los personajes son, en el fondo, monstruos o seres rotos. ¿Quizá todos ocultamos un monstruo?

**R.** Mis cuentos, especialmente, tienen mucho de realismo sórdido suburbano, aunque sean de género. Creo que en la novela los protagonistas se sienten mons-

truos. O en todo caso Matías, que es el narrador, los ve como monstruos y siente que su realidad es monstruosa. Y claro que todos tenemos algo de monstruos, porque siempre somos el monstruo de alguien más, y alguna vez en la vida todos nos sentimos despreciados y temidos, y seguramente también nos odiamos a nosotros mismos.

**P.** Además de Matías, los grandes protagonistas de la novela son su madre, su padre abusador, el hermano ausente, la hermana deforme: ¿Por qué la familia resulta un motivo tan poderoso y perturbador en las historias de terror contemporáneas (y en las que no lo son)?

**R.** Diría que es un tema muy central en el siglo XX. La familia como núcleo emocional es un caldero de sentimientos contradictorios: la culpa, la obligación, los cuidados. Y sabemos que cuando el daño es en la familia, el trauma es casi siem-



pre indeleble. Los secretos familiares, las violencias calladas, el hogar como una especie de cárcel... En el siglo XX y en este se empezó a escribir mucho más sobre la familia como algo tóxico, desde *Mattilda* de Roald Dahl hasta ficciones populares como *Sharp Objects* de Gillian Flynn, los Compson de Faulkner, los Buendía —hay que recordar los casamientos entre hombres y niñas en García Márquez—, los Vidal Olmos en *Sobre héroes y tumbas* de Sabato, donde otra vez hay incesto entre Alejandra y su padre Fernando, un hombre endemoniado. Y por supuesto las familias de Stephen King o del cine de terror, desde *Psicosis* hasta *La matanza de Texas*. Es que es un caldero ideal.

### UN LIBRO MUY PUNK

**P.** ¿Y qué papel desempeña esta novela en su transición hacia el terror?

**R.** Siempre quise escribir terror pero no me salía bien. Este libro fue muy punk: fue lo que podía escribir en ese momento, nacido de una necesidad de decir algo, aunque no fuese en el género que deseaba. Fue un sacudón a mí misma.

**P.** ¿Cómo han cambiado los miedos de su país y de América Latina en estos años?

**R.** Hablar de América Latina en general es muy difícil, porque somos países muy distintos y cada uno tiene una realidad diferente. En Argentina pasaron muchas cosas, pero supongo que el miedo a la inestabilidad económica permanece igual —es muy profundo y sostenido— y se acentuó el miedo a la violencia y la inseguridad. Los miedos propios de la desigualdad siguen casi idénticos. No puedo hablar de América Latina en general, pero supongo que todos compartimos el miedo a la violencia, tanto social como institucional, y en muchos países, el miedo al crimen organizado, desde luego al narcotráfico.

**P.** ¿Cree que en Europa sabemos interpretar a políticos populistas como Milei, Bukele, Petro o Maduro...?

**R.** No. En primer lugar, esos cuatro mandatarios son muy distintos, y posiblemente nosotros no los llamaríamos populistas. Creo en todo caso que el “problema” en Europa es considerar a Amé-



NORA LEZANO

“Ahora los creadores argentinos no me preocupan tanto como los jubilados, los marginados...”

rica Latina un bloque por las similitudes lógicas de un proceso histórico, pero es una mirada que pasa por alto las diferencias, que son muchas, profundas y cruciales. Argentina nunca tuvo una guerra civil o el nivel de violencia de El Salvador. No podemos ni imaginarlo. El Salvador llegó a ser el país más peligroso del mundo. A Bukele hay que entenderlo en ese contexto. Maduro es producto de un proceso de socialismos en la región en los 2000, que se deterioró mucho en Venezuela después de la muerte de Chávez. Hacia 2004, con Lula, Kirchner, Mujica, Correa, parecía que la región iba hacia los socialismos del siglo XXI.

**P.** ¿Y qué pasó?

**R.** Que ese proceso solo lo sostuvieron líderes como Lula (que igual pasó por la cárcel), y Mujica. Lo demás se derrumbó. Maduro, para sostenerse, recurrió al autoritarismo y al control estatal extremo. Milei es el resultado del fracaso del progresismo, tanto en narrativa como en economía, es un salto al vacío de una población muy decepcionada, que se siente sin salida. Y el caso de Petro no lo conozco bien, pero Colombia también tiene una historia muy diferente a la de Venezuela o Argentina, con el narcotráfico y las organizaciones armadas y los paramilitares... A mí me resultan incomparables. Y, además, Milei y Maduro se detestan. Milei insultó a Petro. Sospecho que Milei debe admirar a Bukele. Son procesos muy distintos.

**P.** ¿Cómo le explicaría a un amigo español qué está significando para la cultura de su país la presidencia de Javier Milei? ¿Qué precio están pagando los creadores más jóvenes con sus recortes?

**R.** Lo explicaría como el fracaso de las políticas y narrativas del progresismo, su incapacidad de convencer a la gente y mejorar sus vidas, además de un evidente giro mundial hacia las derechas después de la pandemia, en muchos casos estimulado por la presencia en redes sociales, algo que Milei maneja de manera muy eficiente. Su excentricidad no es algo que en Argentina sea tan extraño, tuvimos muchos presidentes excéntricos, como Carlos Menem, que gobernó diez años. Sinceramente, los creadores no me

preocupan tanto como los jubilados, los médicos, la educación pública, los trabajadores, toda la red de contención estatal que el gobierno no quiere sostener. Me preocupan más los marginados, que además en muchos casos votaron a Milei. Cuando yo escribí *Como desaparecer completamente* en Argentina no había dinero físico, era pleno corralito y crisis de 2001, y sin embargo culturalmente el país estaba muy activo.

#### EXTRAORDINARIA BELLEZA DEL SUBURBIO

**P.** Hace poco explicaba que recurría a la ficción para poder ver las capas de sentido realidad, y cómo eso se relaciona con su propia historia, en su propio cuerpo. ¿También en *Cómo desaparecer...*?

**R.** Claro, muchísimo. Esta novela transcurre en un barrio que se parece mucho al de mi infancia, al que regresé cuando estaba escribiendo esta novela. Creo que el daño en el cuerpo de Matías, infligido por sus adultos, el daño de todos los que están a su alrededor, es la sensación de no futuro que se sentía en ese momento, que era física también. El suburbio de Buenos Aires, a veces, puede ser un lugar muy desesperanzado, aunque tenga una extraña belleza y un extraordinario poder narrativo. Esto más allá de las inspiraciones en personas e historias que conocía, personas cercanas, que también alimentaron la novela.

**P.** El título del libro procede de una canción de Radiohead. ¿Qué importancia tiene la música en su literatura y en su vida? ¿Quiénes componen su *soundtrack*?

**R.** La pura verdad es que me gustó el título, porque no soy muy fan de Radiohead. Pero en toda la novela la música es muy importante. El hermano de Matías le deja un cuaderno como testamento y guía que tiene, básicamente, citas de canciones. Letras. Es un cuaderno que podría llevar yo, y que llevé durante toda mi adolescencia, anotando letras de canciones como si fuesen poesía. Mi *soundtrack* sería larguísimo, eterno. Velvet Underground, Nick Cave, Gabo Ferro, Mercedes Sosa, la música *country* norteamericana, Lana del Rey, el *black metal*, Nico, Prince, Hole, Mitski, Townes Van Zandt, The Rolling Stones, el

## “Milei es el resultado del fracaso del progresismo, es un salto al vacío de una población decepcionada”

punk, Rufus Wainwright, Einstuerzende Neubaten... Y solo estoy empezando.

**P.** ¿Qué relación tiene con la inteligencia artificial? ¿Le interesa, la teme, cree que puede transformar la literatura?

**R.** En mi opinión la inteligencia artificial puede transformarlo absolutamente todo. Hoy mismo hay gente que ya no escribe, que arma textos con inteligencia artificial, que incluso puede no saber escribir, y no hablo de una novela, hablo de un post de Instagram o las respuestas de un examen. Hay gente que dialoga más con chat GPT que con humanos. Personalmente no la uso como herramienta, pero puede cambiar la realidad. Cuando esté mejor entrenada y pueda manipular de forma convincente imágenes y sonido, es posible que dejemos de distinguir entre lo real y lo artificial. Así que claro que puede transformar la lite-

## “La cantidad de grandes autores que escribieron terror es muy larga: Cortázar, Borges, Donoso, las Brönte, Pizarnik...”

ratura, porque puede transformar nuestra percepción de lo real, y en un tiempo relativamente breve. Da mucho miedo y es fascinante al mismo tiempo.

**P.** ¿Cuál es el secreto para que usted y otras escritoras (Mónica Ojeda, Laura Fernández...) hayan convertido un género como el terror gótico, que muchos consideraban menor, en “alta literatura”?

**R.** Yo creo que no hay ningún secreto, sino un cambio de paradigma. La cantidad de grandes autores que escribieron terror y fantástico oscuro es muy larga. Cortázar lo hizo, Borges, Donoso, Poe, las Brönte, incluso Alejandra Pizarnik. Es verdad que en nuestra lengua siempre hubo menos literatura de género, los historiadores sabrán por qué, pero los escritores y escritoras contemporáneos ya no piensan en literaturas por su lengua o en literaturas nacionales, son más lectores voraces que estudiosos o continuadores, y también consumidores de lectura popular. Entonces es normal que Laura, que es fan de Vonnegut, escriba su estilo de fantástico adaptado, o que una poeta oscura como Mónica investigue en el lenguaje de las *creepy pastas* y los videojuegos. Son nuestros materiales y nuestras lecturas, y la literatura hoy, creo, lo comprende perfectamente, salvo por algunos que aún objetan como si las nociones de alta y baja literatura en 2025 tuviesen algún sentido. No es una discusión que a los escritores activos hoy les resulte relevante. Por eso no hay secreto: escribimos lo que nuestra sensibilidad literaria nos demanda.

**P.** En el Hay de Segovia y en el Back to the Book va a hablar de sí misma y de su obra. ¿Qué libro suyo recomendaría, y por qué, a un joven que no la ha leído?

**R.** Yo empezaría por los cuentos, porque ahí están mis intereses: la Argentina, los cuerpos, en especial los de las mujeres, el humor negro, las leyendas urbanas y folclóricas, el terror, los fantasmas, la política. Aunque a veces pienso que es mejor empezar por la no ficción: mucho de mi trabajo en periodismo está publicado, lo mismo que mis crónicas de viaje a cementerios, que son lo más cercano que tengo a un diario personal. Ambos universos dialogan entre sí. ■



Laura Chivite

## La mirada de Sissy Spacek

**P**or una de esas coincidencias que solo pueden ocurrir con el ritmo lento, ocioso y dilatado del verano, en cuestión de una semana tres personas que no tienen nada que ver entre sí me proponen ver una película de Sissy Spacek. Hasta ese momento, nunca he dedicado más de cinco segundos seguidos a pensar en Sissy Spacek, y de pronto es como si el universo me la estuviera poniendo delante para que descifre algún tipo de mensaje oculto.

De tal manera que veo *Badlands* un lunes con un amigo, *Three Women* un viernes con mi padre y *Carrie* un sábado con otra amiga. Las tres me fascinan y desconciertan a partes iguales, y así, el domingo, me encuentro a mí misma sola en las piscinas municipales de mi barrio tratando de dilucidar qué es lo que me ha fascinado y desconcertado tanto.

Y de tanto pensar y pensar, rodeada de niños, palomas y olor a cloro, me doy cuenta de que lo que me gusta es que ninguna de las tres puede enmarcarse en un género cinematográfico claro. Tres experimentos de los años setenta, en donde los directores se están buscando a sí mismos, buscando su voz, divirtiéndose.

Son algunas de las primeras películas de Terrence Malick, Robert Altman y Brian De Palma, y aunque en ellas ya se advierten algunos de los motivos que marcarán el resto de su cine (planos largos de cielos sureños, personajes de dudosa moral, mucha sangre, etc.), aún no se conocen del todo a sí mismos, aún son libres. Y eligen precisamente a Sissy, que por entonces tiene entre veintitrés y veintiséis años, como papel protagonista.

En las tres, el personaje que interpreta sufre en algún momento un cambio drástico en su manera de comportarse, y su mirada se transforma hasta el punto que parece que se ha con-

vertido en otra persona. Ya sea por una posesión demoníaca, por juegos metanarrativos o por huir de la policía, no sabes qué han visto, esos ojos. Sissy juega con ellos de manera que hay escenas en las que parece que no han visto nada y otras en las que parece que lo han visto todo.

Vivimos obsesionados con las etiquetas y hay una necesidad asfixiante por encorsetar todas las obras artísticas para tener la ilusión de que así podemos comprenderlas y categorizarlas rápidamente, y por eso resulta tan agradable mirar atrás y ver a lo que otros se atrevieron. Porque, en serio, ¿qué demonios es *Three Women*? Yo sigo sin tener ni idea de qué fue aquello que vi la semana pasada, y celebro que así sea. Y bien, podría decirse que *Carrie* es una clara película de terror, pero ¿y toda la dosis de comedia que tiene también?

A veces anhele secciones periodísticas en las que no solo se escriba sobre novedades literarias y podamos encontrar con el mismo ímpetu un artículo que te cuente por qué *La hora de la estrella* es la mejor novela del 1977 y hay que leerla YA. Claro que eso sería desvirtuar las lógicas de mercado y desviar la atención hacia obras que no se pueden monetizar, y con la hiperproducción literaria que hay ahora y la corta vida que tienen los libros y la urgencia que se tiene por conseguir las mayores reseñas posibles para lograr sobrevivir unas semanas más, no tendría mucho sentido. Pero sería interesante.

Estas tres fueron, por cierto, las mejores películas de Sissy Spacek. Ha seguido actuando toda su vida, pero siempre en papeles pequeños, pequeños pero brillantes, como el de *Una historia verdadera* o la muy reciente *Dying for Sex*, alejada de las grandes producciones, cantando sus canciones *country* y tranquila sabiendo que su mirada tiene esa capacidad asombrosa de pasar de la inocencia al desquicie en menos de un microsegundo. ●

Laura Chivite (Pamplona, 1995) es escritora. Reunió sus relatos en *Gente que ríe* (Caballo de Troya, 2022) y ha publicado la novela *El ataque de las cabras* (Random House, 2025).

**SISSY JUEGA CON LOS OJOS  
DE MANERA QUE HAY  
ESCENAS EN LAS QUE PARECE  
QUE NO HAN VISTO NADA Y  
OTRAS EN LAS QUE PARECE  
QUE LO HAN VISTO TODO**

# Contra el ruido: lectura



Para comprender el mundo,  
desafiando sus certezas



ANAGRAMA

# LETRAS

*Unos cuantos sueños*

## La dignidad de seguir viviendo

Chimamanda Ngozi Adiche (Abba, Nigeria, 1977) es una escritora de la diáspora africana que describe con capacidad crítica la subjetividad y lo individual de las mujeres nigerianas, hasta que su mirada se convierte en universal. En el trasfondo de sus obras late el lema feminista; “lo personal es político”. En una ocasión un crítico le acusó de que su literatura no era auténticamente africana, porque sus personajes se parecían demasiado a “nosotros”, eran de clase media, viajaban en coche, tenían teléfonos móviles. Esa realidad desconocida de Nigeria para los occidentales, un país con 222 millones de habitantes, una potencia económica emergente, normas patriarcales atávicas y con el equilibrio incierto de numerosos grupos étnicos, hace más interesante esta novela, *Unos cuantos sueños*, y, en general, toda la obra de Ngozi: *La flor púrpura*, ganadora del Commonwealth Writers Prize al mejor primer libro; *Medio sol amarillo*, Premio Orange; su importante novela *Americanah*, ganadora del Chicago Tribune Prize 2013 y del National Book Critics Circle Award 2014; y su compendio de relatos *Algo alrededor de tu cuello*. Estos libros y sus ensayos, *El peligro de una sola historia*, *Todos deberíamos ser feministas* y *Querida Ijeawele: Cómo educar en el feminismo*, han sido publicados en castellano por Random House.

Con el tiempo los muros del manoseado y limitante canon occidental se han ido resquebrajando e insertando las literaturas afroamericanas, latinas, africanas postcoloniales o asiá-

ticas hasta conformar una globalidad literaria rica y múltiple. Como pruebas, el escritor nigeriano Wole Soyinka fue el primer africano en conseguir el Premio Nobel en 1986 y la afroamericana Toni Morrison, la primera mujer negra en ganarlo en 1993. La energía literaria se abre paso más allá de las barreras impuestas y entre las escritoras de la diáspora negra a otros países Chimamanda Ngozi se alza como una de las más audaces al subvertir las tradiciones literarias, incluso de la nueva literatura africana. En su ensayo *El peligro de una sola historia* crítica la “historia única”, esa representación estereotipada del continente africano como sinónimo de pobreza, corrupción y violencia. Se niega a que las historias sobre la inmi-



**CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Traducción de Carlos Milla Soler

Random House, 2025

529 páginas. 23,90 €

gración africana sean obligatoriamente el relato de la miseria y las guerras.

Hija de un profesor universitario y de una socióloga y antropóloga, ambos cristianos de la etnia igbo, Chimamanda empezó estudios de medicina en su país, pero abandonó Nigeria a los 19 años para licenciarse en Comunicación y Ciencias Políticas en Estados Unidos, reali-

zar un master de escritura creativa en la Universidad John Hopkins, y ampliar su campo en Estudios Africanos en Yale.

Su personajes femeninos sufren el racismo, las prácticas más retrogradadas del patriarcado de sus orígenes, el acoso machista, la violencia doméstica y el desprecio de los países blancos de acogida. No es Ngozi una escritora poco comprometida, sino todo lo contrario, su mirada es un cuchillo. Las cuatro protagonistas de *Unos cuantos sueños* luchan por sus anhelos, defienden su dignidad, pero arrastran sus rencores, depresiones y batacazos amorosos. Las diferencias sociales, el clasismo, la corrupción económica, las viejas normas de buscar un marido, siguen presentes como sepultureros para matar su libertad emocional.

En la novela se alternan las existencias de las cuatro protagonistas. Tres de ellas, Chiamaka, Zikora y Omelogor, son profesionales nigerianas, cultas y acomodadas, establecidas en Estados Unidos; la cuarta mujer, la más conmovedora y con la experiencia más dolorosa, es una inmigrante guineana en Estados Unidos, Kadiatou, que trabaja como asistente con Chiamaka, tiene una hija y es limpiadora de hotel. Es la historia de Kadiatou la que, en una “nota final de la autora”, se nos ofrece en toda su extensión. Kadiatou es agredida sexualmente por un cliente poderoso en un prestigioso hotel de Nueva York y en esta aclaración final, aunque ya lo habíamos descubierto, la autora confiesa

que el personaje está inspirado en Nafissatou Diallo, agredida sexualmente por Dominique Strauss-Kahn, director gerente entonces del FMI. Otros datos de Kadiatou pertenecen a la ficción, pero lo que ocurrió en aquella habitación, el dolor de los juicios amañados y la devastación de la trabajadora del Africa occidental degradada y

**LA AUTORA CONFIESA QUE SU PERSONAJE ESTÁ INSPIRADO EN LA ASISTENTA AGREDIDA POR DOMINIQUE STRAUSS-KAHN, DIRECTOR DEL FMI**

humillada ante millones de personas cobra aquí una forma de ser humanizada, dignificada y recordada con justicia.

La historia la abre Chiamaka en primera persona, una periodista nigeriana de viajes, en los inicios de la pandemia del coronavirus. Su amiga Zikora, abogada traicionada por su pareja, que la abandonó al quedarse embarazada, vive el trauma familiar de no tener marido, uno de los asuntos que todavía persigue a las mujeres modernas africanas. La conoceremos por una narración omnisciente cargada de ironía, que recuerda sus relaciones con otros novios a los que se llama “ladrones de tiempo” porque nunca llegaron a ofrecer matrimonio.

La descripción de la difícil vida de Kadiatou es la que tiene mayor fuerza moral y estética. La sutileza de la voz en tercera persona llega a tal profundidad de sentimientos que

intimamos con Kadiatou, incorporándola al dolor del agravio universal. Esa verdad de la brutal agresión constituye una intensa representación de las mujeres violadas en el mundo.

Omelogor, la cuarta amiga, es una poderosa abogada nigeriana que vive entre Estados Unidos y Abuya, la capital del país, entre ricos corruptos y millonarias que se encuentran en orgías solo para chicas, cargadas de cocaína y grifa. Observa con cinismo ese mundo y utiliza sus riquezas, obtenidas de modo oscuro, para ayudar a mujeres desfavorecidas y en situaciones límite. Su voz es la más ligera y exuberante, repasando con desapego la historia de sus novios y a veces sintiéndose vacía.

El entrelazamiento de las vidas de estas cuatro mujeres, su cercanía, sus pasiones, carencias y sus relaciones maternofiliales completan un cosmos que converge en la denuncia del machismo, del racismo, de las restricciones existentes para el género femenino y se centra en el recordatorio de las terribles circunstancias de Kadiatou.

En alguna publicidad del libro se dice que esta es una novela de amor. Si se entiende por romanticismo de parejas, diríamos que todo lo contrario. La entrega afectiva masculina sale en general muy mal parada. Sin embargo, es una apasionante novela sobre la amistad y la solidaridad entre mujeres, con variadas interpretaciones sobre el mundo femenino en tiempos de la globalización. **LOURDES VENTURA**

La temporada empieza fuerte, al menos si miramos al nuevo trabajo de Sara Jaramillo Klinkert (Medellín, Colombia, 1979). La autora, que también es periodista, había conseguido notoriedad tras la publicación de su primera novela *—Cómo maté a mi padre (2020)—*, una narración avalada por Héctor Abad Faciolince. En ella, Jaramillo Klinkert se adentraba en un tema que hasta entonces había considerado tabú: el asesinato de su padre a manos de un sicario cuando tenía once años. De marcado carácter autobiográfico, la obra mostraba cómo se desmoronaba el universo familiar tras la muerte del patriarca y cómo, pasado el tiempo, la protagonista lograba reconstruir su mundo y recuperar su vida. Después de este trabajo emblemático, la narradora colombiana publicó otros dos *—Donde cantan las ballenas (2021)* y *Escrito en la piel del jaguar (2023)*— que igualmente fueron bien acogidos.

En *El cielo está vacío* Sara Jaramillo Klinkert explora el desarrollo vital de una joven y su crecimiento personal. La novela empieza en el presente, cuando aquella muchacha es una mujer madura y está casada (el dato no es baladí porque antes había rechazado la sumisión que supone el matrimonio). En



RICARDO QUESADA

## *El cielo está vacío* **Secretos vergonzantes**



**SARA JARAMILLO KLINKERT**

Lumen, 2025

330 páginas. 22,90 €

esta circunstancia, recibe un aviso de un antiguo amante *—el inglés—*, que la cita en su propia ciudad, a la que él se ha desplazado desde Inglaterra. El

mensaje la hace regresar al pasado y la obliga a recordar lo que sucedió durante los meses en los que mantuvieron una relación.

La mujer había dejado atrás su Medellín natal y huía del entorno familiar y del espacio conocido para instalarse en Londres. Tenía veintitrés años, un juicio precario sobre sí misma y toda la vida por delante.

El texto está formado por una especie de prefacio, un Epílogo y cuatro partes cuyos títulos responden a las estaciones del año, empezando por el “Invierno”, siguiendo por la “Primavera” y el “Verano”, y terminando en el “Otoño”. Las distintas etapas están marcadas por el tiempo londinense, poco clemente para

alguien acostumbrado a un clima cálido, sobre todo cuando la historia se inicia en la época más fría. La intención de la joven es huir de la casa familiar para intentar descubrirse, aunque lo que dice oficialmente es que quiere darse un tiempo con Antonio *—su novio—*, aprender inglés y ver la nieve.

También la acompaña un propósito secreto y vergonzoso que solo se confiesa para sus adentros y que justifica los excursos metaliterarios: escribir una novela. En su destino londinense, la protagonista tiene

que aceptar cualquier trabajo porque necesita dinero para vivir, y este hecho la pondrá en relación con diferentes individuos que marcarán su estancia: desde un muchacho ensimismado y melancólico con el que había contactado por internet *—Alister—*, hasta un compatriota que habita el submundo *—Milton—*, pasando por un anciano al que cuidará en las últimas semanas *—Mr. Barnato—* o un profesor de Universidad que le dobla la edad y que se convierte en su amante.

**GRAN NOVELA PARA  
LA RENTRÉE. LLENA  
DE ATRACTIVO,  
MUESTRA EL CRECIMIENTO PERSONAL  
DE LA PROTAGONISTA**

La obra, llena de matices y de atractivo, muestra el crecimiento personal de la protagonista y en ello revela su universalidad, aunque no solo. También coadyuvan los temas que aborda desde la sensibilidad: la soledad, la extrañeza de encontrar a alguien, los miedos y las dudas, las decisiones que tomamos en la vida, las convicciones que abandonamos, lo perdidos que estamos en un mundo sin amigos y sin referentes, lo difícil que es vivir en otro país y sentirse extranjero... Y se detiene en algunos motivos suficientemente enfatizados: el apoyo de la familia y la necesidad de sentirse acogido, la complejidad de una relación amorosa y la debilidad del ser humano. Gran novela para la *rentrée*. **ASCENSIÓN RIVAS**

*Misión en París*

# Alatriste contra los mosqueteros

Van a cumplirse tres decenios desde que Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) inició la saga narrativa “Las aventuras del Capitán Alatriste”. Desde entonces se han jalonado siete entregas, la última de las cuales, *El puente de los asesinos*, apareció en 2011. Los 14 años transcurridos desde este episodio hacían temer que la hubiera abandonado por no abusar del espectacular éxito comercial o por haber ido encarnando en otros asuntos muy diversos los valores e inquietudes que mueven la serie, los mismos que inspiran, por otra parte, toda su obra desde 1986, fecha de su opera prima, la redonda novela breve *El húsar*.

Por suerte, pues Pérez-Reverte logra con Alatriste un tipo de novela magistral en su género, vuelve a la saga con *Misión en París*. La nueva aventura ocurre al año siguiente de las peripecias en Venecia. Desde entonces, Íñigo Balboa, narrador en la vejez de las historias compartidas con su jefe, por así llamarlo, no ha vuelto a verlo. El joven sirve ahora en los correos reales, está en París para entregar unas misivas confidenciales y espera impaciente la llegada del Capitán, que llega acompañado de Quevedo y de otro conocido compinche del espadachín desde Flandes, Copons.

*Misión en París* añade una circunstancia relevante de la historia europea al panorama histórico que desarrolla la saga

de Alatriste. Aborda la lucha de Francia, abanderada por el cardenal Richelieu, contra los protestantes de La Rochela a quienes apoyan los ingleses. En ese conflicto se involucra por alambicadas razones de Estado el conde-duque de Olivares, y Alatriste y su gente se ven implicados en el arriesgadísimo complot con extremo peligro de sus vidas.



**ARTURO PÉREZ-REVERTE**

Alfaguara, 2025  
258 páginas. 21,90 €

Esta trama imaginaria, elaborada con verdadero virtuosismo conspiratorio, da lugar al anecdótico esperable: engaños, traiciones, duelos, heroicidades, lealtades, miserias materiales... Pero estos elementos previsible de la literatura popular de acción no aparecen como hechos rutinarios ya que Pérez-Reverte los dispone en una composición en la que vuelca la inspiración y la técnica de un soberbio narrador. No regatea recursos y trucos para que los sucesos sorprendentes se enhebran en una historia apasionante. El relato agarra desde su primera



JEOSM

frase y el resto va cumpliendo las expectativas intuitas. A veces, se trata de acciones puntuales que sostienen viva la tensión de la intriga. Otras, de descripciones de lugares y ambientes de gran plasticidad. En ocasiones, el hecho mismo aporta sugestión novelesca. Ahí es nada encontrarnos con cuatro individuos que identificamos con los famosos mosqueteros de Dumas y asistir a un duelo entre Athos y Alatriste. No falta un flanco emocional, que cubren de sobra las mieles y espinas de la fogosa historia entre Íñigo y su amada Angélica de Alquézar.

Angélica y otros personajes —de modo destacado el conquistador de Breda, el general Spínola— suponen un elemento primordial de *Misión en París*. Convierten la ficción en una realidad imaginaria que apela a una experiencia casi familiar del lector, quien siente vivirla como si formara parte de su mundo real (también la invención se integra en la realidad). A

este fin la novela recuerda pasajes de títulos anteriores. Por eso se hace algún guiño privado (la mención del poeta Rafael de Cózar) y se cierra el libro con unos juguetones homenajes.

También se hallan en la novela reflexiones morales, elogio

**EL AUTOR NO REGATEA  
RECURSOS PARA QUE LOS  
SUCESOS SORPRENDEN-  
TES SE ENHEBREN EN UNA  
HISTORIA APASIONANTE**

de la lealtad y la abnegación, crítica de la venalidad de los nobles, denuncia del “poderoso caballero” quevedesco, etc. Pero en este nuevo Alatriste, al igual que en los precedentes, la narración de amenas historias prima sobre esos y otros valores. El placer de narrar que espolea a Arturo Pérez-Reverte ocasiona un absorbente placer de leer. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

*Donde yo termino*

# Corazones secretos, culpas y maternidades

Avalada con el premio Shirley Jackson 2022, reducir *Donde yo termino*, de Sophie White (Dublín, 1985), al simple género de terror es limitar la potencia de su lenguaje y la elaborada carga emocional que despliega a través de una primera persona que se revela no siempre fiable. El verdadero horror de esta novela, como en cualquier buena obra, se encuentra en las personas que pone en liza la auto-



**SOPHIE WHITE**

Traducción de Natalia Cervera  
Biblioteca de Carfax, 2025  
240 páginas. 22 €

ra, los conflictos morales a los que enfrenta a los personajes y el ambiente y espacios que condicionan sus vidas.

Narrada desde la visión de una joven de 19 años, Aoileann, que vive con su estricta abuela y 'la cosa', que en realidad es la madre de la chica, un despojo deforme que apenas puede moverse de la cama y a la que hay que atender absolutamente en todo, como si fuese un bebé, dicotomía que estará presente en la historia. El estado por el que la madre está así se desconoce, pero se intuye

que se debe a un suceso trágico, que se extiende por la isla como una maldición y que cuando se revela golpea con contundencia. De hecho, tanto la abuela como su nieta, son seres marginados en la isla, a pesar de ser oriundos del lugar y no conocer otra cosa. Si alguien de la isla se cruza con Aoileann escupe al suelo, porque las supersticiones dominan ese espacio claustrofóbico y piensan que pueden ser contaminados por la niña. Como afirma la protagonista: "No hay un habitante de la isla que no parezca desanimado y desmoronado, como si partes del terreno se hubiesen desprendido y anduvieran vagando por ahí". La narradora vive así envuelta en la crudeza enfermiza de su existencia cotidiana.

Sin embargo, la sutileza narrativa de White y su vigor para la sugerencia crecen a medida que avanzamos en la historia, sobre todo, cuando entra en escena Rachel, una artista con su bebé, que ha sido invitada a una estancia para desarrollar su arte. Si ya antes hemos descubierto que tanto Aoileann como la abuela odian 'la cosa de la cama' que están obligadas a cuidar para las visitas del marido, la situación empieza a cobrar mayor intensidad dramática cuando Aoileann se pregunta cómo fue su madre cuando ella era



KIP GARROLL

que va zarandeando al lector hasta un final majestuoso.

*Donde yo termino* habla de culpas, ansiedad, cuidados, manipulaciones emocionales, lugares que determinan vidas mediante retratos inesperados de la maternidad, pero también sobre el hecho de ser hijos. Y lo hace con una novela de corte clásico pero original. Una proeza literaria: precisa, con ecos de Shirley Jackson y el *body horror*; para plantear diferentes niveles de lectura sobre nuestro mundo, el cuerpo y los vínculos afectivos.

El terror, como muestra White, llega de lo más cercano, de lo que más amamos, de las relaciones de sangre, a través de lazos violentos que borran las fronteras entre el bien y el mal. Como afirma Aoileann: "En eso consist-

un un bebé, si, por ejemplo, le dio el pecho; una escena que en la novela se describe con ecos que a veces difuminan las fronteras del deseo y lo real. A partir de la llegada de Rachel la novela adquiere un vuelo nuevo

te un bebé; ahora me doy cuenta. Es toda el alma de la madre extraída, liberada de su cuerpo y fuera de su control. Es toda su existencia absorbida por este pedazo de carne, un revoltijo de huesecillos y órganos temblorosos. En eso consiste un bebé. Un diminuto artilugio con el que atormentar a quien lo trajo al mundo". Una novela que indaga en la condición humana mediante un constante juego de opuestos, revelando registros íntimos que perduran en nosotros mucho después de la lectura. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

**DE CORTE CLÁSICO, PERO ORIGINAL, *DONDE YO TERMINO***

**ES UNA PROEZA LITERARIA:**

**PRECISA, CON ECOS DE SHIRLEY JACKSON**

INGE FELTRINELLI JUNTO  
A ERNEST HEMINGWAY

Aún no había cumplido los treinta e Inge Feltrinelli –Schönthal, de soltera– ya era una codiciada periodista que había hecho fotos exclusivas a Hemingway borracho en su finca de la Habana y a Picasso en su mansión de Cannes, además de retratos icónicos a Billy Wilder, Anna Magnani o Greta Garbo. La foto a esta última, en una acera de Nueva York, le trajo una de las primeras alegrías durante la época relativamente breve en que desempeñó el oficio.

Heredera de la teoría de Cartier-Bresson sobre el instante decisivo, Inge estaba haciendo fotos por Manhattan cuando vio a una mujer resfriada, con un pañuelo en la mano, que le recordó a Greta Garbo. ¿Sería ella? Nadie la miraba, todo el mundo pasaba de largo a su lado. Inge aprovechó el semáforo en rojo, se puso la Rolleiflex a la altura de la tripa y disparó. Al revelar la foto, vio que era ella. Al igual que Gay Talese en su célebre reportaje sobre el constipado de Sinatra, la imagen de Garbo, algo borrosa, logra captar a la estrella en un momento de vulnerabilidad. Fue una foto importante para la joven reportera alemana, que se había ido a Nueva York con la intención

*Ingemaus. La primera vida de Inge Feltrinelli*

## Inge antes de Feltrinelli



**MARCO MEIER**

Traducción de Miquel Izquierdo

Anagrama, 2025

352 páginas. 22,90 €

su vida: “Mi éxito se debe al hecho de que la gente mira normalmente en la dirección equivocada, esto es, dentro de sí misma, en lugar de hacia fuera”, diría tiempo después. El retrato a la Magnani, con la actriz italiana recogiendo el pelo mientras sostiene un cigarrillo en la

*Ingemaus*, la biografía de Marco Meier (Sursee, 1953), se detiene cuando Inge se casa con Giangiacomo Feltrinelli, cuyo perfil queda esbozado en el último tercio del libro. Meier describe el romance entre el editor y la reportera, que va en paralelo al fulgurante despegue de Feltrinelli como referente de la edición europea. La editorial milanesa llevaba solo cuatro años en marcha cuando Inge conoció a Giangiacomo en 1958. Heredero de una de las familias más ricas de Italia, Giangiacomo era, para dolor de su madre, un comunista convencido, pero también era e iba a ser el orgulloso editor de algunas novelas que desafiaban la ortodoxia del PCI, como *Doc-*

giacomo no podían haber sido más dispares. Ella era hija de un judío –y por tanto “mestiza” y por tanto ciudadana de segunda– que tuvo que huir de Alemania durante el Tercer Reich. Criada bajo el régimen de Hitler, padeció de joven la durísima posguerra alemana, durante la cual salió adelante a base de carisma, talento y trabajo duro. Él, por su parte, poseía una cultura exquisita y había vivido rodeado de lujo y facilidades. Un

ejército de institutrices se había ocupado de su educación y al principio se comunicaba con Inge en el perfecto alemán que hablaban en su casa.

La primera vida de Inge Schönthal justifica con creces una biografía como esta: una historia de Inge antes de Feltrinelli. De hecho varios periodistas y escritores, entre ellos Isabel Allende, se habían postulado para escribirla antes que el periodista suizo. Pero solo a este le dio ella su beneplácito. Quedan por contar los cuarenta años durante los que esta mujer extraordinaria dirigió, con eficacia e inteligencia, una de las editoriales más prestigiosas del siglo XX. Pero esa es otra historia. Esta, la de su formación,

### LA PRIMERA ETAPA VITAL DE LA FOTÓGRAFA INGE SCHÖNTHAL JUSTIFICA CON CRECES UNA BIOGRAFÍA COMO ESTA

de abrirse camino como *freelancer*. Con el aquel robado ganó sus primeros cincuenta dólares, logró entrar en la nómina de colaboradores de *Life* y –más importante– aprendió una lección clave que le serviría el resto de

comisura de los labios, no solo capta el instante decisivo del que hablaba Bresson, sino que muestra la pericia técnica de Inge, fotógrafa autodidacta, para buscar el enfoque que mayor dramatismo aporta a la imagen.

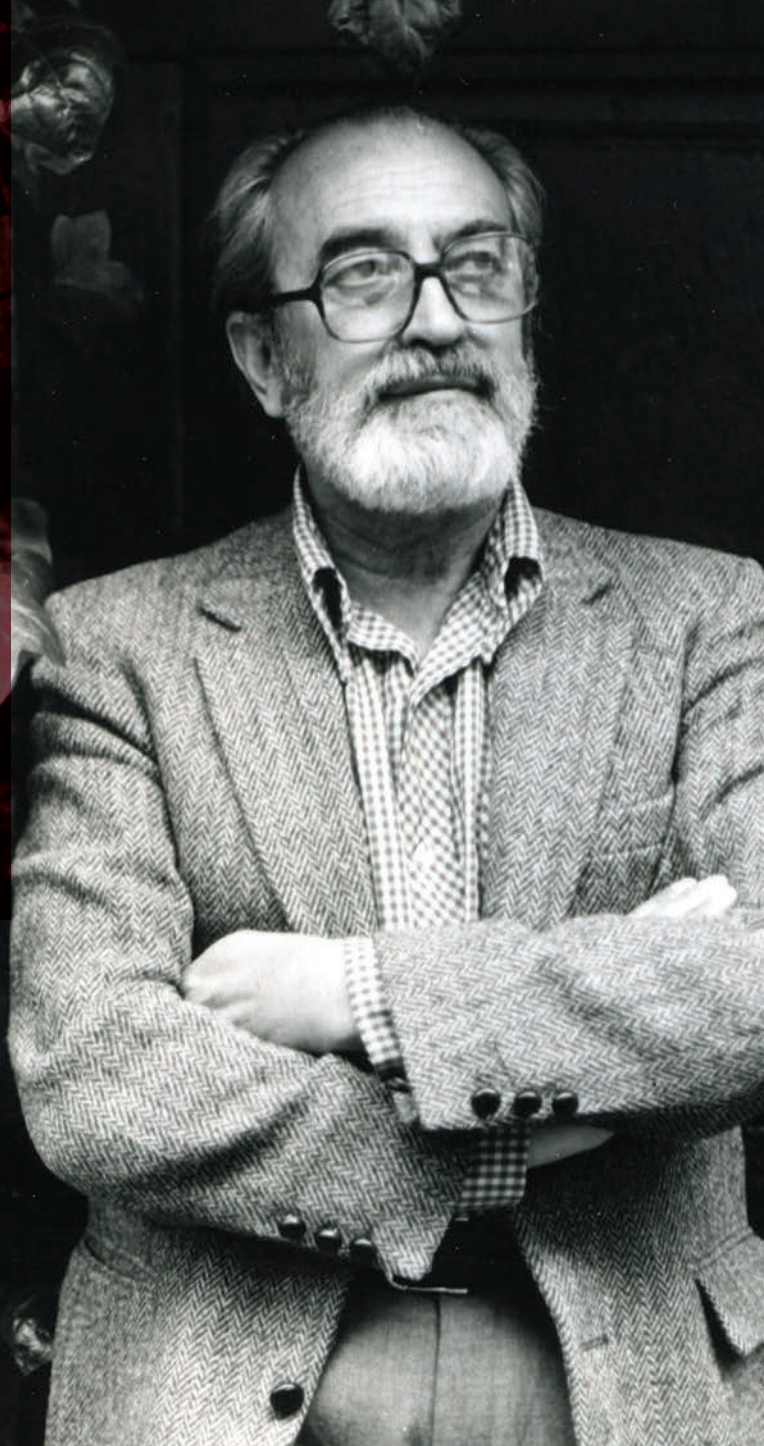
*tor Zhivago*, que desencadenó un agrio conflicto diplomático entre Occidente y la URSS, o *El Gatopardo*, considerada por gran parte de la izquierda una novela burguesa y reaccionaria. Las vidas de Inge y de Gian-

termina en 1959, cuando se compra una gramática italiana mientras Giangiacomo, su prometido, lidia con el terremoto causado por la publicación en Italia de la gran novela de Boris Pasternak. **ALBERTO GORDO**

# Ángel González Pese a todo, las palabras

Irónico y desengañado, intimista, comprometido y sentimental, pocos poetas gozan del prestigio y la popularidad de Ángel González, nacido el 6 de septiembre de 1925. De su trayectoria humana y literaria dan cuenta estas páginas que homenajean su realismo crítico, su escepticismo y su hondo lirismo.

JORDI DOCE



**M**uchos de los poetas de la llamada generación del cincuenta suelen estar asociados a un primer poema inaugural que hace de pórtico y emblema de toda la obra. Recordemos, sin ir más lejos, el “Siempre la claridad viene del cielo; es un don” de Claudio Rodríguez o el “Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre” de Valente. En Jaime Gil de Biedma hay que irse un poco más adelante, a ese “Que la vida iba en serio” tan sucinto y memorable que ha dado pie a varias versio-

nes musicadas. Otra de esas piezas indelebles que se alzan desde el principio como vigas maestras es el poema homónimo de *Áspero mundo* (1956), el libro con el que Ángel González (Oviedo, 1925-Madrid, 2008) se dio a conocer a sus contemporáneos, que seguimos siendo nosotros: “Para que yo me llame Ángel González, / para que mi ser pese sobre el suelo, / fue necesario un ancho espacio / y un largo tiempo...”. Todavía recuerdo el impacto que ese poema tuvo en el joven lector ignorante que era uno a finales de los años ochenta.

No fue el único, claro: la obra de Ángel González es rica en versos y poemas que se graban en la memoria y parecen como parte natural de la conversación y el pensamiento. Su gusto por los juegos de palabras fue tal vez la expresión más aguda y humorística de una creatividad verbal que privilegiaba la concisión, la ironía, el alfiler de un adjetivo certero o el dardo del epigrama.

Sigue siendo tan cierto ahora como cuando lo dejó escrito Pound: lo esencial de un poeta es que nos construya su mundo. Y la lectura, una vez más, de

la obra de Ángel González da fe de su indudable coherencia, del carácter personalísimo de sus obsesiones y su visión de la vida, de su profundo compromiso con el arte poético y la autenticidad de una evolución motivada –impulsada– por un diálogo constante entre historia y palabra, conciencia crítica y necesidad expresiva. Más allá de aciertos o caídas ocasionales, lo que buscamos y apreciamos en una obra poética es que nos dé, como quería Vinyoli, “la medida de un hombre”. Y no hay duda de que las páginas de *Palabra sobre palabra* son el retrato testimonial y de cuerpo entero de una personalidad que nos acompaña más allá de su peculiar circunstancia histórica, que él mismo describió en términos inequívocos: “Las tensiones sociales que la República puso en evidencia, la revolución asturiana de octubre de 1934 y la guerra civil fueron los acontecimientos más sobresalientes que jalonaron mi infancia. La posguerra fue el escenario de mi adolescencia y de mi juventud. Vivir todos esos hechos en

el seno de una familia politizada, y desde el lado de los que perdieron todas las batallas, determina ciertas actitudes ante la vida (y, por tanto, frente al arte)”. El retrato del poeta que arrojan sus primeros libros está ya perfilado en aquel poema inicial de *Áspero mundo*: comprometido, melancólico, ferocemente irónico y desengañado, paradójico y sentimental, dado a accesos de bilis negra y a raptos de entusiasmo que nunca olvidan su carácter efímero, su fragilidad inherente: “El éxito / de todos los fracasos. La enloquecida / fuerza del desaliento...”.

Libros posteriores, como *Sin esperanza, con convencimiento* y *Grado elemental*, transitan la senda del realismo crítico de sus compañeros de quinta, pero con un lirismo y un don para la palabra cargada de emoción que hace de puente con sus hermanos mayores: “Camposanto en Colliure” siempre me ha parecido una mezcla casi perfecta del tono de José Hierro con toques de Gil de Biedma; “El campo de batalla” recoge ecos del último Vallejo... Ángel González no tuvo nunca las ínfulas críticas de sus colegas de la Escuela de Bar-

#### **[MIENTRAS TÚ EXISTAS]**

**Mientras tú existas,  
mientras mi mirada  
te busque más allá de las colinas,  
mientras nada  
me llene el corazón,  
si no es tu imagen, y haya  
una remota posibilidad de que estés viva  
en algún sitio, iluminada  
por una luz-cualquiera...**

**Mientras  
yo presienta que eres y te llamas  
así, con ese nombre tuyo  
tan pequeño,  
seguiré como ahora, amada  
mía,  
transido de distancia,  
bajo ese amor que crece y no se muere,  
bajo ese amor que sigue y nunca acaba.**

celona –aunque escribió finos estudios críticos sobre sus dos maestros, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, y no dudó en denostar, cuando pudo, la estética novísima o la escritura última de Valente y Gamoneda, para cuyos valores estéticos era ciego–, pero su uso magistral de la ironía en poemas como “Discurso a los jóvenes” o “Prueba” da fe de su maestría formal y su oído finísimo para la palabra justa.

*Tratado de urbanismo*, publicado en 1967, supone un final de etapa. Él mismo veía en sus páginas “la negación de mi intermitente, pero hasta entonces sos-

tenida ilusión en la capacidad activa de la palabra poética”. Lo cierto es que el tono rabioso y profundamente hastiado de poemas como “Inventario de lugares propicios al amor” (“en este tiempo hostil, propicio al odio”), “Jardín público con piernas particulares” o “Preámbulo a un silencio” hacían aconsejable un cambio de rumbo, un quiebro hacia la ironía paródica y el chiste agrio en la línea de la antipoesía de Nicanor Parra. La manía de nuestra crítica de estudiar la poesía española en una burbuja, sin atender a las corrientes intelectuales del momento, ha impedido ver que este nuevo rumbo es parte de un aire de época, esa “nueva austeridad” que conceptuó en su día el poeta inglés Michael Hamburger y que ayuda a entender una parte importante de la poesía europea del momento. Es verdad que esta nueva etapa se puede explicar desde la biografía del autor (principalmente, su traslado a la Universidad de Nueva México para dar clases de literatura española), y lo es también que el cambio es más aparente que real: las constantes de su mundo permanecen inmutables.

Por lo demás, con algunos “prosemas o menos” pasa como con los chistes, que su atractivo no es universal (pienso en “Eso lo explica todo”, “El conformista” o “Autorretrato de los sesenta años”, ciertamente facilones y que han generado una ristra funesta de imitadores), pero en sus mejores momentos fueron un contrapunto bienvenido a ciertos excesos retóricos de la época. Con ellos se operó un viaje lento y gradual hacia el tono elegíaco de *Otoños y otras luces* (2001), que supuso un regreso (de otro modo) al lirismo de sus poemas juveniles: elegía desengañada, que no se hace ilusiones sobre nadie ni nada salvo esos momentos fugaces redimidos por el amor, la amistad, las noches de farra, la música... Desde el principio, Ángel González supo que somos ruina “que lucha contra el viento, / que avanza por caminos que no llevan / a ningún sitio”. En ese “ningún sitio” logró convocar y rodearse de lectores fieles, que siguen –que seguimos– respondiendo a su llamada. ●

En un momento en el que su legado acaba de ser incluido por la Unesco como Patrimonio Documental de la Humanidad (programa Memory of the World), la provocadora estela de Friedrich Nietzsche no deja de crecer. Digámoslo sin rodeos: este ensayo de Vanessa Lemm es un excelente ejemplo de la reciente actualización de una mirada a nuestros abismos que no deja de interpelar al siglo XXI, a nuestro presente.

*Homo natura* es un trabajo magnífico, sutil y complejo, que se interroga por las posibilidades nietzscheanas abiertas para la antropología filosófica, nuestra relación con la animalidad, la deconstrucción, el sentido del cuerpo como nuevo centro de gravedad cultural o la problemática de género. “Naturaleza” en Nietzsche, como brillantemente expone Lemm en estas páginas, evoca un campo de fuerzas culturales y somáticas no clausurado, un territorio experimental muy distinto del biologicismo o el científicismo con los que Nietzsche tuvo que dialogar críticamente bajo el creciente influjo del evolucionis-

*Homo natura*

## ¿Una nueva humanidad sobrehumana?

por un cuidado de la vida más exigente, pero también menos neurótico.

Que Nietzsche se interesara por la actitud existencial del cinismo antiguo como un ejemplo de encarnación de la verdad distinto del de la moral ascética cristiana es muy relevante, como señala Lemm. Es desde aquí donde cabe comprender la interpelación nietzscheana a lo “sobrehumano”, desgraciadamente malentendida y falsificada por los fascismos biopolíticos del siglo XX.

El ensayo es oportuno, porque, en las últimas décadas, el significado de *homo natura*, cen-

nismo en el siglo XIX. En segundo lugar, una concepción de la naturaleza humana a partir de la visión de la historia natural como una “historia de la disciplina y la crianza”. Por úl-



VANESSA LEMM

Traducción de Victor Conejo

Herder, 2025

240 páginas. 22,90 €

voluntad más comprensiva donde los polos conceptuales “homo” y “natura” mantienen una tensión nunca clausurada definitivamente, una relación asimétrica, paradójica y, en esa medida, necesariamente trágica; también, desde esta “otra escena”, donde la problemática del inconsciente cobra especial importancia, propone una nueva conversación entre Nietzsche y las posiciones de la metapsicología freudiana o relativamente críticas con ella (Binswanger).

El recorrido que nos propone Lemm, pertrechado con el aparato categorial hermenéutico de la biopolítica afirmativa y “comunitarista” de la escuela italiana (Roberto Esposito, cierto Agamben), no es el único posible y quedan abiertas otras discusiones: ¿sigue siendo Nietzsche, como Freud, un pensador ilustrado, inequívocamente trágico pero también aún moderno? ¿Qué nueva agencia subjetiva emerge en este nuevo ascetismo ya “renaturalizado”? Cuestiones abiertas. **GERMÁN CANO**

UNIVERSITY OF GREENWICH

### **HOMO NATURA ES UNA OBRA MAGNÍFICA, SUTIL Y COMPLEJA, QUE SE INTERROGA POR LAS POSIBILIDADES NIETZSCHEANAS ABIERTAS PARA LA ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA**

mo a finales del XIX; una consigna con la que el filósofo alemán buscaba repensar de arriba abajo nuestras jerarquías y valoraciones bajo el hilo rojo del cuerpo; y, no menos importante, una operación de filo ético donde el nuevo reto pasaba

tral en la discusión entre los estudiosos de Nietzsche, ha estado dominado en gran medida por tres perspectivas. En primer lugar, la que gira en torno a la cuestión del naturalismo de Nietzsche y su relación con las ciencias de la vida y el darwi-

timo, el tercer enfoque sitúa la filosofía de Nietzsche como una forma de antropología filosófica.

Lemm recoge estas discusiones anteriores y las supera en una aproximación al problema de la “naturaleza” desde una

En la memorable escena final de la película *El topo*, que adapta una de las mejores novelas de espionaje de la guerra fría de John Le Carré, el traidor, una vez atrapado, trata de explicarle entre balbuceos al excompañero que le ha dado caza los motivos de su cambio de bando en favor de los soviéticos: “Occidente se ha vuelto muy feo”.

De un tiempo a esta parte, no son pocos los intelectuales o profesionales con alguna autoridad en su materia que han dado un viraje similar pero en sentido contrario: Occidente se habría vuelto muy feo por culpa de los excesos *woke*, de una libertad mal entendida o de una arquitectura deshumanizadora (entre otras muchas cosas) y han dado un considerable cambio a sus ideas previas. No solo en España, donde los ejemplos son evidentes, sino en el resto del mundo.

David Rieff (Boston, 1972) es un reconocido pensador estadounidense, hijo de Susan Sontag, quien encarnara casi de forma arquetípica la figura del intelectual “comprometido” y polemista post-68, y quizá eso explique muchos de sus posicionamientos en este libro: al fin y al cabo, seguramente ha padecido muchos de los excesos que critica.

*Deseo y destino*

## Las trampas de lo anti-woke



MEGAN HUSTAD

**DAVID RIEFF**

Traducción de Aurelio Major  
Debate, 2025. 248 páginas. 20,90 €

En uno de sus libros más conocidos, *Elogio del olvido* (Debate, 2017), Rieff abogaba por la necesidad de no insistir en la recuperación de la memoria, precisamente en un momento en el que el discurso habitual era el contrario. Rieff

había estado, entre otros sitios, en la guerra de los Balcanes, y era muy escéptico de la posibilidad de una reconciliación si no había, antes, una suerte de amnesia acordada.

En *Deseo y destino* parece que ha querido ir a la contra, como entonces, pero el truco se ve a la legua. Por un lado, peca del defecto de tantos libros que hacen diagnósticos culturales contundentes: pensar que lo que ocurre en Estados Unidos es la norma del mundo. No es así. Las exageraciones *woke* de Estados Unidos son exageraciones *woke* de Estados Unidos que aquí, por ejemplo, producirían hilaridad. Que gracias a ellas haya ganado Trump puede ser cierto o no, pero es difícil extraer una conclusión universal que apele a un lector, pongamos, en Málaga o Madrid.

Todo ello, partiendo de una falacia: que la atención a las reclamaciones de las minorías es incompatible con una política activa en favor de las clases humildes. Podemos reírnos de la interseccionalidad, pero lo cierto es que no es lo mismo ser un trabajador negro que uno blanco en según qué sitios, o mujer y hombre. El prólogo de John Banville es, en este sentido, especialmente tramposo. Según el novelista irlandés, estamos ante “la satanización

de la alta cultura tradicional de Occidente y la actitud más permisiva imaginable ante las desigualdades de clase”.

Una de las trampas intelectuales más habituales es la de asociar a tu oponente ideológico con las mayores tonterías que se dicen en ese campo ideológico-político, generalizarlas como fundamentos de esa cosmovisión, y entonces decir que te has ido al otro lado debido a esos dislates. Básicamente, que no te ha quedado más remedio que hacerte reaccionario tras las cosas que ha dicho Judith Butler, algunos disparates de la teoría crítica de la raza o alguna disputa entre distintas olas del feminismo.

¿Quién no iba a serlo si piensa que la “revolución cultural que arrasa en buena parte del mundo rico no tiene precedentes formales?”. El lenguaje delata, y Rieff no disimula. Así, según él, la “mentecata tiranía del corazón avanza a buen ritmo”.

**EN DESEO Y DESTINO**

**PARECE QUE RIEFF**

**HA QUERIDO IR A LA**

**CONTRA, PERO EL TRUCO**

**SE VE A LA LEGUA**

La conclusión que lanza Rieff, por supuesto, es que Trump es producto de todo esto, y, por tanto, culpa de Obama & Co. Nada original. Pero, visto lo visto en estos meses de presidencia Trump, ¿es sostenible un análisis semejante de la situación? ¿El problema de un Estados Unidos crecientemente autoritario son las exageraciones *woke*? **ANTONIO G. MALDONADO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	1/59
2	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uelés (Siruela)	3/37
3	<b>EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO</b> Javier Cercas (Random House)	2/21
4	<b>LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO</b> Joël Dicker (Alfaguara)	4/21
5	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	5/34
6	<b>MI NOMBRE ES EMILIA DEL VALLE</b> Isabel Allende (Plaza & Janés)	7/14
7	<b>PROHIBIDO MORIR AQUÍ</b> Elizabeth Taylor (Libros del Asteroide)	6/3
8	<b>POR SI UN DÍA VOLVEMOS</b> María Dueñas (Planeta)	8/21
9	<b>NUNCA MIENTAS</b> Freida McFadden (Suma)	9/7
10	<b>LA ASISTENTA TE VIGILA</b> Freida McFadden (Suma)	10/11
11	<b>NUESTRO LARGO ADIÓS</b> Megan Maxwell (Esencia)	11/8
12	<b>LA CARTERA</b> Francesca Giannone (Duomo)	14/38
13	<b>LA BODA DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	13/13
14	<b>LA MALA COSTUMBRE</b> Alana S. Portero (Seix Barral)	12/81
15	<b>ESE IMBÉCIL VA A ESCRIBIR UNA NOVELA</b> Juan José Millás (Alfaguara)	18/16
16	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	15/6
17	<b>BLACKWATER I. LA RIADA</b> Michael McDowell (Blackie Books)	16/56
18	<b>EL ACCIDENTE</b> Blanca Lacasa (Libros del Asteroide)	-/4
19	<b>EL ALBATROS NEGRO</b> María Oruña (Plaza & Janés)	20/22
20	<b>LA VEGETARIANA</b> Han Kang (Random House)	17/44

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	1/22
2	<b>EL ESPAÑOL QUE ENAMORÓ AL MUNDO</b> Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	3/14
3	<b>EL VERANO DE CERVANTES</b> Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	2/12
4	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	4/195
5	<b>LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	6/49
6	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	5/195
7	<b>LA VACUNA CONTRA LA INSENSATEZ</b> José Antonio Marina (Ariel)	8/15
8	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	7/8
9	<b>APUNTES PARA JOHN</b> Joan Didion (Random House)	17/7
10	<b>EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS. VINDICACIÓN...</b> Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	9/6
11	<b>NEUROCIENCIA DEL CUERPO</b> Nazareth Castellanos (Kairós)	19/14
12	<b>LA LLAMADA</b> Leila Guerriero (Anagrama)	10/62
13	<b>QUIERO Y NO PUEDO. UNA HISTORIA DE LOS PIJOS...</b> Raquel Peláez (Blackie Books)	11/43
14	<b>NUOVO ELOGIO DEL IMBÉCIL</b> Pino Aprile (Gatopardo)	13/8
15	<b>TEORÍA DE LA GRAVEDAD</b> Leila Guerriero (Libros del Asteroide)	12/4
16	<b>AHORA Y EN LA HORA</b> Héctor Abad Faciolince (Alfaguara)	16/14
17	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	14/20
18	<b>HISTORIAS DE GAZA. LA VIDA ENTRE GUERRAS</b> Mikel Ayestaran (Península)	-/16
19	<b>BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...</b> Ilan Pappé (Capitán Swing)	15/13
20	<b>BIOGRAFÍA DEL SILENCIO</b> Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)	-/55

YA EN LIBRERÍAS

*El Kremlin de azúcar*  
de VLADÍMIR SOROKIN

«La literatura rusa del último cuarto del siglo xx es impensable sin Vladímir Sorokin [...], escritor innovador y polémico».

Rodrigo Fernández, *El País*



ACANTILADO

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL HUNDIMIENTO</b> Manuel Vilas (Visor)	3/8
2	<b>POESÍA COMPLETA</b> Alejandra Pizarnik (Lumen)	2/163
3	<b>CORAZÓN ESPINADO</b> María Iglesias (Scripta Manent Books)	4/6
4	<b>BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE</b> Defreds (Espasa)	5/21
5	<b>VENIR DESDE TAN LEJOS</b> Eloy Sánchez Rosillo (Tusquets)	8/15
6	<b>DONDE VIVEN LAS MUSAS</b> Marianela Dos Santos (Ediciones B)	1/72
7	<b>LOS MUERTOS Y LOS VIVOS</b> Sharon Olds (Visor)	6/8
8	<b>ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE</b> Federico García Lorca (JdeJ Editores)	7/105
9	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	9/124
10	<b>POESÍA COMPLETA</b> Idea Vilaríño (Lumen)	12/15
11	<b>POEMAS</b> Ángel González (Cátedra)	11/11
12	<b>EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA</b> Mario Benedetti (Visor)	10/78
13	<b>Y YO A TI</b> Sara Búho (Lunweg)	13/12
14	<b>ESTAR VIVA</b> Pilar Clau (Olifante)	15/6
15	<b>ROMANCERO GITANO</b> Federico García Lorca. Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	14/105
16	<b>UNA INESPERADA ILUSIÓN</b> Aloma Rodríguez (Prensas Universidad de Zaragoza)	-/6
17	<b>VIOLET HACE EL PUENTE SOBRE LA HIERBA</b> Lana del Rey (Libros Cúpula)	16/16
18	<b>POESÍA COMPLETA</b> Gata Cattana (Aguilar)	19/45
19	<b>YA NO SERÁ</b> Idea Vilaríño (Random House)	-/7
20	<b>LOS PAPELES DE IBIZA 35</b> Leopoldo María Panero (Bartleby)	18/6

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LA PACIENTE SILENCIOSA</b> Alex Michaelides (Debolsillo)	1/102
2	<b>UN ANIMAL SALVAJE</b> Joël Dicker (Debolsillo)	2/6
3	<b>EL ARTE DE SER NOSOTROS</b> Inma Rubiales (Booket)	5/40
4	<b>LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE</b> Matt Haig (AdN)	4/63
5	<b>LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT</b> Joël Dicker (Debolsillo)	3/102
6	<b>EN AGOSTO NOS VEMOS</b> Gabriel García Márquez (Debolsillo)	6/5
7	<b>LA AMIGA ESTUPENDA</b> Elena Ferrante (Debolsillo)	7/3
8	<b>METAFÍSICA DE LOS TUBOS</b> Amélie Nothomb (Anagrama)	16/4
9	<b>LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO</b> Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	8/27
10	<b>ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN</b> Paloma Sánchez-Garnica (Booket)	10/34
11	<b>EL ALIENTO DE LOS DIOS</b> Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	19/10
12	<b>LA HIPÓTESIS DEL AMOR</b> Ali Hazelwood (ContraLuz)	9/4
13	<b>EL COLOR DE LAS COSAS INVISIBLES</b> Andrea Longarela (Booket)	11/7
14	<b>LA DAMA DE LA CARTUJA</b> Inma Aguilera (B de Bolsillo)	13/5
15	<b>LECCIONES DE QUÍMICA</b> Bonnie Garmus (Debolsillo)	12/6
16	<b>LOS MISTERIOS DE LA TABERNA KAMOGAWA</b> Hisashi Kashiwai (Debolsillo)	14/5
17	<b>EL INFINITO EN UN JUNCO (ED. LIMITADA FIRMADA)</b> Irene Vallejo (Debolsillo)	-/16
18	<b>NADA SE OPONE A LA NOCHE</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	15/4
19	<b>HASTA QUE CAIGA LA LUNA</b> Sarah A. Parker (Debolsillo)	17/7
20	<b>CÓNCLAVE</b> Robert Harris (Debolsillo)	-/13

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA</b> Alba Cardalda (Vergara)	1/35
2	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b> Marian Rojas Estapé (Espasa)	4/190
3	<b>CUADERNO GOLDEN, VOL. 5</b> María López Villodres/Julio Fuentes (Blackie Books)	5/12
4	<b>EL PODER DEL AHORA</b> Eckhart Tolle (Gaia)	6/227
5	<b>CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA ADULTOS, VOL. 14</b> Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	2/15
6	<b>RECUPERA TU MENTE, RECONQUISTA TU VIDA</b> Marian Rojas Estapé (Espasa)	7/69
7	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b> James Clear (Diana)	3/188
8	<b>EL CAMINO DEL ARTISTA</b> Julia Cameron (Aguilar)	8/20
9	<b>DEJA DE IR: EL CAMINO DE LA LIBERACIÓN</b> Dr. David R. Hawkins (El Grano de Mostaza)	9/6
10	<b>DEJA DE SER TÚ</b> Joe Dispenza (Urano)	10/33



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Sobre el Centro Sefarad-Israel de Madrid

**M**e permito reiterar aquí algunas consideraciones que hice semanas atrás en un artículo publicado en la revista *CTXT*. Las suscitó la noticia de que, a comienzos del pasado mes de agosto, José Thovar Lozano había relevado a Jaime Moreno Bau como director general del Centro Sefarad-Israel. La sede de este centro se halla en el corazón de Madrid, en el número 69 de la Calle Mayor, ocupando el hermoso Palacio de Cañete, un amplio edificio de finales del siglo XVI. Creado en 2006, viene desarrollando programas de actividades que incluyen exposiciones, conciertos, proyecciones, seminarios, charlas y coloquios, siempre con el objetivo declarado de contribuir, muy plausiblemente, “al mejor conocimiento de la comunidad y las organizaciones judías en España y en Europa” y promover “una mayor presencia de la cultura judía –y sefardí en particular– en todos los ámbitos, así como el estudio y difusión del judío español”.

El Centro Sefarad-Israel es un consorcio integrado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid, y forma parte de la Red de Casas de diplomacia pública de España, junto a Casa de América, Casa Asia, Casa Árabe, Casa África y Casa Mediterráneo. Llama la atención la singularidad que supone vincular el nombre del centro al de un Estado concreto. La explícita presencia del nombre de Israel en el centro invita a preguntarse si el Estado de Israel desempeña un papel más que tácito en la existencia del consorcio, por mucho que no aparezca nombrado explícitamente entre las entidades que lo financian. Si así fuera, sería oportuno saber si sirve siquiera indirectamente a los intereses de ese Estado, cuya feroz actuación en Gaza viene siendo objeto de una cada vez más amplia condena internacional.

El dinero que recibe el Centro Sefarad-Israel procede de instituciones públicas españolas, pero los estatutos contemplan, entre sus recursos, “aportaciones voluntarias o donaciones que otorguen a su favor entidades

públicas o privadas”. Los mismos estatutos prevén la creación de un órgano consultivo en el que se contempla la participación, entre otros, del presidente de la Comunidad Israelita de Madrid y del embajador de Israel en España.

Aunque creado en 2006, el Centro Sefarad-Israel fue inaugurado oficialmente en febrero de 2011, aprovechando una visita oficial a España del entonces presidente israelí Simon Peres, que protagonizó la inauguración en compañía del entonces rey Juan Carlos. Con motivo de la celebración del décimo aniversario del centro, el Ministerio de Asuntos Exteriores emitió una nota en que aplaudía la “estrecha relación” del mismo con la Embajada de Israel en España. Ninguno de estos datos es concluyente respecto a la eventualidad de que el Centro Sefarad-Israel actúe subrepticamente como un órgano de propaganda del Estado de Israel, pero sí refuerzan la impresión de que se cuida mucho de emitir ninguna nota crítica, ni siquiera cuestionadora o simplemente informativa de las políticas de ese Estado, pese a la enorme atención y debates que acaparan.

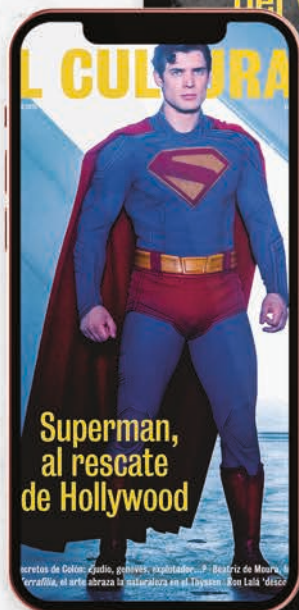
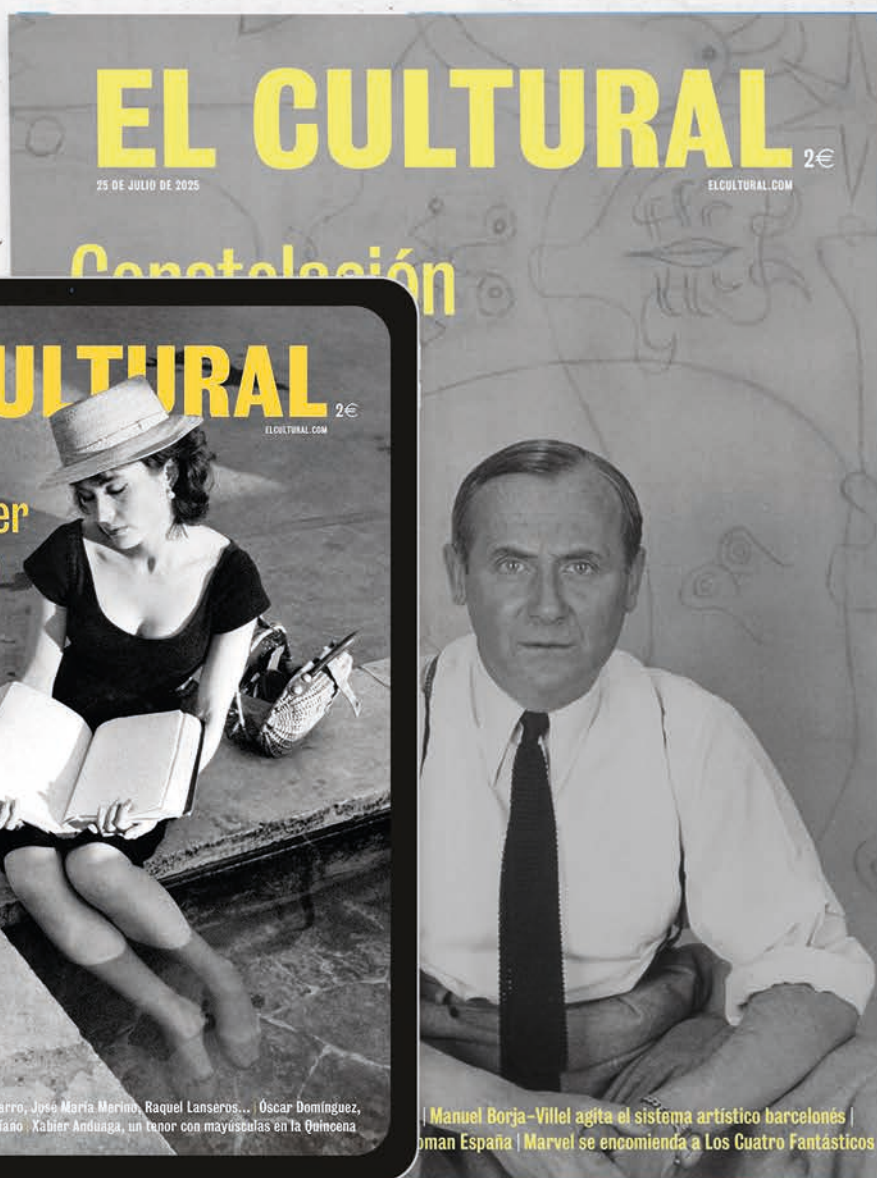
¿Permanece la condición del judío –y más en particular la del judío perteneciente a las múltiples comunidades dispersas por todo el planeta, entre ellas las sefarditas– al margen de esos debates? ¿No sería un centro de difusión de la cultura, de la herencia y de los valores judíos –que no son necesariamente los del sionismo– el lugar idóneo para encuadrar, debatir o cuestionar las atrocidades que el Estado de Israel está cometiendo en Palestina, y hacerlo sin sospecha alguna de antisemitismo? ¿Cabe abstraerse de esos debates sin que se deduzca de ello un posicionamiento tácito?

Son preguntas a las que el nuevo director del Centro Sefarad-Israel debería dar una respuesta cabal e inequívoca, si en efecto aspira a que el centro enfrente, como pretende, “los desafíos contemporáneos de la convivencia, la memoria y el diálogo intercultural”. ●

**¿NO SERÍA UN CENTRO DE  
DIFUSIÓN DE LA CULTURA  
JUDÍA EL LUGAR IDÓNEO  
PARA DEBATIR LAS ATROCIDADES  
QUE EL ESTADO DE  
ISRAEL ESTÁ COMETIENDO  
EN PALESTINA?**

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Secretos de Galien Zúñiga, golfistas y capitalistas • Reportaje de Manu y  
surrealismo picassiano • Xabier Anduaga, un tenor con mayúsculas en la Quincena  
de verano • El arte abraza la naturaleza en el Tívoli • San Lalo 'Mico'

Araríos de Julia Navarro, José María Merino, Raquel Lanseros... • Oscar Domínguez,  
surrealismo picassiano • Xabier Anduaga, un tenor con mayúsculas en la Quincena

Manuel Borja-Villel agita el sistema artístico barcelonés |  
Roman España | Marvel se encomienda a Los Cuatro Fantásticos



VIGENTE TODOLÍ PASEANDO  
EN SU HUERTO-JARDÍN DE  
PALMERA, VALENCIA

## Vicente Todolí

### “Los museos deberían servir al arte, pero se sirven de él”

Después del vértigo de dirigir grandes museos como la Tate Modern, en Londres, o la Fundación Serralves, en Oporto, Todolí vuelve al sosiego del huerto de la infancia donde preserva, gracias a su fundación, más de 500 especies de cítricos. Arte y citricultura se enraízan en la memoria de un pasado para imaginar un nuevo futuro.

Una tarde de 1987, mientras trabajaba en el IVAM, Vicente Todolí (Palmera, Valencia, 1958) entró en pánico: las imágenes comenzaron a circular ante sus ojos a una velocidad vertiginosa, apoderándose de él. Se había quedado anclado en la mirada, sin entender realmente el mundo. Necesitaba asirlo, darle cuerpo.

Así relata en su reciente libro *Quisiera crear un jardín (y verlo crecer)* (Espasa) la aventura que encendió su amor por los cítricos –inspirado en los Médici– y cómo convirtió la huerta y los jardines en una forma de militancia política. Un “zumo” de memorias que injerta su trayectoria –como director de la Fundación Serralves, del IVAM y de la Tate Modern– en una biografía íntima mientras crea su legado: la Todolí Citrus Foundation.

**Pregunta.** Todo empieza en 2007, cuando introduce en su maleta más grande un cidro enorme que encontró en la isla de Isquia para plantarlo en su

terreno de Palmera. ¿Qué le llevó a hacerlo?

**Respuesta.** En ese momento yo no sabía nada de lo que era un cidro. Vi un arbolito con unas frutas inmensas y me dije: “¿Pero esto qué es?” ¡Una monstruosidad! Empecé a investigar y descubrí que el cidro es el primer cítrico que llega a Europa, descrito por los botánicos que viajaban con Alejandro Magno. Se usa en Palestina en la fiesta de Sucot que conmemora la huida de Egipto, de ahí pasa a Grecia, luego a Roma, con múltiples aplicaciones medicinales –incluso contra la halitosis–, y se convierte en un fruto mítico.

**P.** Usted cita en su libro a los Médici como inspiración para su jardín. ¿Qué les une a los limones?

**R.** En el siglo XVI el gran duque Cosme I de Médici empieza a coleccionar cítricos como parte de su programa político y estético, y desata una *citrusmanía* que fascina a Europa durante más de dos siglos.

De ahí surgen las *orangeries*, edificios que albergaban cítricos en macetones para resguardarlos del invierno. Se convierten en símbolo de un humanismo de la “edad de oro” que nos llega a la actualidad en forma de jardín botánico.

**P.** ¿La historia de los cítricos resume la historia de la humanidad?

**R.** Prácticamente, sí. Cuando decidimos crear la fundación –que hoy preserva más de quinientas variedades– me puse a investigar, y todos estos datos fascinantes fueron apareciendo.

#### TODOLÍ CITRUS FOUNDATION

**P.** ¿Cuál es su propósito?

**R.** Preservar el territorio de la especulación urbanística y dejar mi legado de árboles.

**P.** ¿Y el reto más difícil?

**R.** Comprar los terrenos. Partíamos de unas tierras de mi hermano y la expansión se convirtió en una partida de dominó: hemos agrupado veinticuatro parcelas distintas. En Valencia manda el minifundio

—al heredar, las fincas se subdividen— y me encontré huertos de 400 m<sup>2</sup>. Había que saber comprar, negociar; yo no sabía hacerlo, pero apareció quien sí, y me ayudó. Ahí surge la fundación e incluimos a esta persona en el patronato. Cuando algún vecino no quiso vender, simplemente crecimos en otra dirección.

**P.** ¿Su modelo funcionaría con otros cultivos o en otras comunidades autónomas?

**R.** Depende de las legislaciones. Plantar un jardín es el mejor modo de frenar esos procesos de depreciación urbanística, pero debe ser un jardín singular, como un museo. No pueden ser clones, eso es agricultura. La idea de clon va en contra de la idea de jardín.

**P.** En el libro afirma que le gusta trabajar el huerto como un museo. ¿Qué tienen en común el arte y la citricultura?

**R.** El humanismo renacentista considera la horticultura como una de las artes; también la topiaria, el arte de dar forma a plantas y árboles, del que los valencianos han sido expertos, practicándolo por todo el mundo. El jardín es el origen del paraíso porque apela a todos los sentidos. No hay fruta con tantos tratados, investigaciones y aplicaciones. Tenemos pendiente una publicación que analice todos los paralelismos entre el arte y los cítricos.

**P.** Tienen muchas cosas en común: tratamiento del espacio, luz, diseño, color, composición, recorrido...

**R.** Hemos hecho un huerto-jardín, un huerto botánico de

**“EN EL SIGLO XVI COSME DE MÉDICI EMPIEZA A COLECCIONAR CÍTRICOS. DESATA UNA CITRUSMANÍA QUE FASCINA A TODA EUROPA”**



GATA DE CÍTRICOS EN LA FUNDACIÓN

**“EL JARDÍN ES EL ORIGEN DEL PARAÍSO PORQUE APELA A TODOS LOS SENTIDOS. NO HAY FRUTA CON TANTOS TRATADOS Y APLICACIONES”**

cítricos, agrupando variedades morfológicas. Establecimos recorridos con meandros y recovecos. El ritmo es fundamental, como en una exposición o en una colección de museo: no puede ser una autopista; debe ser un camino entre ríos y montañas donde, de pronto, una curva te cambie la perspectiva.

**CULTIVOS DE ARTE**

**P.** Va a tener un espacio positivo, el Espai Citrus, además de piezas de distintos artistas, como el aviario de Carsten Höller.

**R.** El arquitecto, que es Carlos Salazar, ha hecho el proyecto y aún estamos esperando que lo apruebe el ayuntamiento. Y Höller antes de ser artista era biólogo, especialista en

feromonas de insectos y tenía dos pasiones: la micología y los pájaros cantores. Como estos se refugian del viento en los cítricos y mi abuelo también hacía concursos de canto de pájaros, hemos puesto una jaula donde tenemos temporalmente pájaros que nos dan aficionados, los que no son grandes cantores, para luego soltarlos e ir cobijando a otros.

**P.** Además cuentan con un laboratorio. ¿Qué investigan?

**R.** Nuestro laboratorio está orientado a que los cocineros experimenten con los cítricos y a la investigación de aceites esenciales y sus usos en perfumería. El origen del agua de colonia, por ejemplo, está en la bergamota: un italiano formuló en Colonia una *aqua mi-*

*rabilis* a finales del siglo XVII pensada como remedio “milagroso” y medicinal.

**P.** ¿Van a hacer perfumes?

**R.** Tenemos un proyecto con Loewe para crear una esencia con uno de nuestros cítricos. Lleva tiempo: hay que hacer muchas pruebas. Ya han elegido la variedad y debemos aumentar la producción para tener más *stock*. Estamos abiertos a colaboraciones en todos los campos. También se elabora una ginebra llamada Sílex, mermeladas y chocolates.

**P.** ¿Cuáles son las variedades más especiales?

**R.** Una australiana con forma de dedo, el *finger lime*, cuyas perlas estallan en la boca como caviar. En Japón cultivan la *mikan-su-su* es vinagre y *mikan*, mandarina—, con el que hacen un vinagre de mandarina que usan como condimento. Los cítricos hablan de la cultura de cada país. Japón es quien más venera sus cítricos, seguido de Italia. España, pese a ser primer productor, solo se interesa por los comerciales; en Italia, en cambio, se conservaron por su belleza, por el placer estético y sus propiedades medicinales.

**P.** ¿Y la receta más sorprendente que se ha elaborado con sus cítricos?

**R.** Un helado que para mí es el mejor del mundo y que deben probar si van a Logroño: el de heladería dellaSera. Son los autores del sabor ‘sombra de higuera’—que obtienen macerando hojas de higuera—. Fernando [Sáenz] pasó por la fundación hace años y se llevó

*shikwasa* (un cítrico de Okinawa) con el que crearon el sabor ‘mandarina shikwasa del huerto botánico de Vicente Todolí’. Y otra cosa: el albedo –la parte blanca– que suele ser amarga, pero en la cidra es comestible y las recetas resultantes son excepcionales: su perfume, textura y, además, está lleno de propiedades medicinales. El primero en utilizarlo fue Ferran Adrià.

**ESCRITURA ENTRE NARANJOS**

**P.** ¿Cómo surge la publicación de este libro?

**R.** Nace como un encargo de Espasa durante la Covid. A mí nunca se me habría ocurrido: respeto demasiado la escritura, no tengo tiempo y me da pudor. Creo que la privacidad es el mayor tesoro; por eso no tengo redes. Pero pensé: ¿Por qué no dejar escrito lo que pienso? Son memorias fragmentadas, sin querer dar lecciones: simplemente contar mi experiencia como un primer y último acto de escritura. La editorial me lo quitó de las manos; si no, aún seguiría dándole vueltas.

**P.** La escritura es, como el arte, difícil de dar por terminado. Dicen que Oscar Wilde tardaba semanas en decidir dónde poner una coma.

**R.** Exactamente. A Francis Bacon la galería Marlborough le mandaba una secretaria periódicamente a recoger los cuadros del estudio.

**P.** ¿Cuadros sin terminar?

**R.** Bacon trabajaba un cuadro cada vez, obsesivamente. Si llegaba borracho a las cinco de la mañana, seguía pintando y se

**“ECHO DE MENOS CUANDO EL ARTE ERA MÁS PEQUEÑO Y LOS VALORES ERAN OTROS. HABLAR DE DINERO ERA DE MAL GUSTO”**



VICENTE TODOLÍ POSANDO CON ALGUNAS VARIEDADES CÍTRICAS

**“NO VOY A FERIAS NI A INAUGURACIONES DONDE EL CENTRO ES LO SOCIAL, MOSTRARSE Y VERSE. ESO NO ME INTERESA”**

lo cargaba; entonces pedía que lo destruyeran. Gracias a que no lo hicieron han llegado a nosotros grandes obras. Si paraba antes de tiempo, no estaba terminado; si seguía, lo arruinaba. En alguna exposición he llamado a eso “la pintura como conflicto irresoluble”.

**P.** Otro capítulo interesante es cuando, ya como director de la Tate, odiaba las reuniones constantes de los grandes equipos. Escribe que “en vez de exhibir arte, parecía que vendían patatas”.

**R.** Odio esas reuniones porque se convierten en una exhibición de estatus. En lugar de un diálogo productivo termina siendo una lucha de egos totalmente improductiva. Más investigación y menos reunión.

**P.** ¿Entonces dónde queda el arte en las grandes instituciones?

**R.** Los museos deberían servir al arte, pero ahora los grandes museos se sirven de él. Por ejemplo, las ampliaciones: muchas veces no hacen falta; crecer por crecer es absurdo.

**DEL PUEBLO A LA METRÓPOLIS**

**P.** ¿Cómo ha cambiado el mundo del arte desde que empezó en 1982?

**R.** ¡Uf! De un pueblo en el que todos nos conocíamos, pasó a ciudad y, ahora, a gran metrópolis. En las ferias de los ochenta se hablaba de arte; hoy el mercado lo hacen subastas y ferias internacionales, con *dealers* que de arte no tienen ni idea y se mueven por estatus

e inversión. Es un mundo en el que yo no participo. No voy a ferias ni a inauguraciones donde el centro es lo social, mostrarse y verse. Eso no me interesa. Echo de menos cuando el arte era más pequeño y los valores eran otros: el arte era lo primero y hablar de dinero era de mal gusto.

**P.** Ahora programa el monumental espacio Pirelli HangarBicocca en Milán. ¿Qué exposiciones prepara?

**R.** Ese es mi trabajo principal desde 2013. Hacemos retrospectivas *site specific* para estos espacios industriales –una antigua fábrica de turbinas–

a la que ahora damos uso cultural. Hay una nave para artistas en el inicio de su carrera (1.500 m<sup>2</sup>, 10 m de altura) y otra de 5.500 m<sup>2</sup> con 20 metros de altura para retrospectivas. Las próximas exposiciones serán Yuko Mohri y Nan Goldin. Aquí tengo libertad absoluta para programar sin hacer vida social; solo viajo una vez al mes. En espacios de esta envergadura nunca sabes si las obras van a funcionar, es un gran desafío y me saca de la rutina. Para mí no es trabajo: es un juego. Acabo de renovar el contrato por lo que estaré cuatro años más.

**P.** Para terminar: ¿qué libro recomendaría leer a la sombra de un naranjo?

**R.** ¿Qué buena pregunta! Uno de los autores que más leo es Marco Martella. Recomendaría *Jardines en tiempos de guerra*, firmado bajo el heterónimo de Teodor Ceric. También el bello texto *Un pequeño mundo, un mundo perfecto*. **MARÍA MARCO**



© STEVE MCCURRY/MAGNUM PHOTOS



Aunque el primer prototipo de Leica fue creado por Oskar Barnack en 1913, la Gran Guerra retrasó su producción comercial hasta 1925. Fue en la Feria de Primavera de Leipzig (Alemania) cuando la marca presentó la primera cámara de 35 mm fabricada en serie. Un formato mucho más manejable que sus antecesoras que llegó para revolucionar el mundo de la fotografía.

El estand del empresario Ernst Leitz II fue el punto de partida. Allí Leica I, con su objetivo Anastigmat 1:3,5/50 mm, inició su andadura y estableció el formato de 24x36 mm como estándar mundial. Pronto, fotógrafos de renombre como Alexander Rodchenko y André Kertész reconocieron las posibilidades del nuevo aparato y, solo el primer año, se vendieron mil unidades.

# Leica, cien años enfocando la historia

**La celebración del centenario de su primera cámara llega a Madrid con la inauguración de *Leica. Un siglo de fotografía*. 174 obras de grandes autores, desde Elliott Erwitt a Sebastião Salgado y Joel Meyerowitz.**

Por primera vez, una cámara permitía captar imágenes de la vida real, capturar el instante decisivo tan ansiado por Henri Cartier-Bresson (el maestro utilizaba un telémetro Leica), que propulsó el nacimiento tanto del fotoperiodismo mo-

derno como de la fotografía artística. Este hito es el que viene a celebrar la exposición que el próximo miércoles 10 inaugura en Madrid el Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa: *Leica. Un siglo de fotografía*. Una muestra que recorre la

obra de grandes fotógrafos internacionales vinculados a la legendaria marca.

Bruce Davidson, Elliott Erwitt, Alberto Korda (con una Leica realizó el retrato del Che Guevara que le haría famoso), Ralph Gibson, Sebastião Salgado, Steve McCurry (su fotografía de una niña en Peshawar sirve ahora como emblema), Jane Evelyn Atwood y Joel Meyerowitz (Premio PHotoEspaña 2025), son algunos de los nombres que dan forma a este recorrido histórico. 174 fotografías de autores que recorren los últimos 100 años, con temáticas que van de la fotografía de calle y el documento social al paisaje urbano, la naturaleza o el retrato.

“No queríamos mostrar solo las fotografías más famosas e icónicas, sino también momentos personales, sorprendentes y llenos de intimidad.



1. STEVE MCCURRY: *PESHAWAR, PAKISTÁN, 2002.*
2. RICARD TERRÉ: *LA NIÑA ISABELITA CLEMENTE, SANT BOI DE LLOBREGAT, 1958.*
3. ADRIANA LOUREIRO FERNÁNDEZ: *PARADISE LOST, 2024.*
4. GONZALO JUANES: *GALLE SERRANO, 1960.*
5. BRUCE DAVIDSON: *BANDA DE BROOKLYN, NUEVA YORK, 1969*

Nuestra selección no es estrictamente cronológica, sino que sigue un hilo emocional”, explica Karin Rehn-Kaufmann, directora artística de Leica Gallery International y comisaria de la exposición, que se amplía en la Leica Gallery de Madrid.

#### ESPAÑOLES EN EL OBJETIVO

Además, para su escala en la capital, la muestra ha añadido a una treintena de fotografías españoles, entre los que figuran autores imprescindibles de nuestro panorama como Agustín Centelles, Ramón Masats, Ricard Terré, Gonzalo Juanes, Manuel Sonseca, Carlos Saura, Manolo Laguillo, Anna Turbau, Javier Campano, Ouka Lee y Alberto García-Alix.

Y es que, desde que fotógrafos legendarios como Cartier-Bresson y Robert Capa (con su icónica *Muerte de un miliciano*) se hicieron con una Leica para tomar algunas de

sus más famosas instantáneas, muchos han sido los autores que han hecho suya esta cámara histórica. “Una fotografía Leica tiene alma. A menudo es discreta, pero nunca superficial. Refleja la intención del fotógrafo, su respeto

**“UNA FOTOGRAFÍA  
LEICA TIENE ALMA.**

**A MENUDO ES  
DISCRETA, PERO NUNCA  
SUPERFICIAL”**

**KARIN REHN-KAUFMANN**

por el momento”, dice Karin Rehn-Kaufmann.

Con ella hizo el francés Robert Doisneau la emblemática fotografía del beso frente al Hôtel de Ville de París, en 1950; Gerda Taro utilizó varias Leica de 35 mm durante sus estancias en el frente como fotógrafa de guerra y Garry Winogrand, figura clave de la fotografía callejera en Nueva York, trabajó con distintos modelos de la Leica M4. También el cineasta Stanley Kubrick eligió una Leica para sus conocidos autorretratos.

Una historia que se prolonga hasta nuestro siglo, con Bruce Davidson, que alumbra con su Leica la serie *East 100th Street* y otros trabajos en barrios neoyorquinos marginales, o con el reconocido Sebastião Salgado, que la utiliza para algunas de sus series ya míticas de la Amazonía brasileña. Ambos presentes en esta exposición.

Y es que “la autenticidad siempre ha estado en el corazón de Leica”, asegura la responsable de las Leica Gallery de todo el mundo. Una máxima con la que la compañía se enfrenta al desafío digital y de la inteligencia artificial. “Si bien la IA puede ser una herramienta, nunca podrá reemplazar al ojo humano ni a la conexión emocional entre el fotógrafo y el sujeto. La cámara debe servir a la historia, no fabricarla”, sentencia Rehn-Kaufmann.

“Se podría decir que Leica hoy es un alma analógica en un cuerpo digital”, añade Andreas Kaufmann, presidente de Leica. En un entorno dominado por la inmediatez digital y la competencia de los *smartphones* el lema que el copropietario de la marca quiere transmitir a los fotógrafos es claro: “¡Espacio! ¡Abre los ojos! ¡Crea! Eso es algo que ningún algoritmo puede replicar”. **PAULA ACHIAGA**



# Fragmentos de una constelación clásica y moderna

CLÁSICOS Y MODERNOS. OBRAS MAESTRAS DE LA COLECCIÓN BBVA. PALACIO DE SAN NICOLÁS. Bilbao

Comisario: Pablo González Tornel. Hasta el 12 de octubre

Una selección de la ingente y valiosa colección del BBVA, que alcanza ya la cifra de 9.000 obras, toma forma anualmente en una propuesta expositiva en la sede del edificio histórico en Bilbao. La de este año, comisariada por Pablo González Tornel, director del Museo de Bellas Artes de Valencia, con el

título *Clásicos y modernos. Obras maestras de la Colección BBVA*, acoge treinta y nueve obras de treinta y siete artistas, inscritos en un arco histórico que va del siglo XVI a principios del XX. Con un formato ampliado, esta muestra será presentada con posterioridad en la institución que dirige González.

Dada la ambición del propósito y las limitaciones espaciales, el comisario ofrece una lectura segmentada y sintética del devenir de la pintura en un despliegue de géneros y convenciones a través de artistas relevantes como Josefa de Óbidos, Ramón Casas, Francisco de Goya, Juan Pantoja de la

Cruz, Bartolomé Esteban Murillo, Anton van Dyck, Joaquín Sorolla o Ignacio Zuloaga. El vínculo formal que las enlaza es el realismo figurativo que emergió en Flandes e Italia a principios del siglo XVI y que se manifestaría mediante nuevas configuraciones hasta las primeras vanguardias modernas.

La muestra se estructura en tres secciones: El tiempo de los reyes y dioses; El triunfo de los géneros: paisajes, bodegones y costumbres; y Los caminos de la modernidad. Con un afán divulgativo y mediante genuinos ejemplos se expone una parte de esa historia de la pintura en el contexto europeo occidental que va de la disolución del clasicismo, que se inicia ya en el Renacimiento, hasta las diversas emergencias modernas.

En la primera sección ya se da cuenta del poder del arte para la creación de significaciones imaginarias sociales, al servicio de los poderes políticos y religiosos. Todas las dinastías europeas se valieron del retrato como representación sublimadora y, en el caso de España, los Habsburgo y los Borbón pusieron una atención sobresaliente a ser retratados de forma ideal. La imagen cortesana mitificada quedó fijada, a veces con una tensión irónica, en los lienzos de Velázquez o en retratos incluidos en la muestra como *Felipe II*, 1605, de Pantoja de la Cruz; *Carlos II*, 1674, de Juan Carreño de Miranda; o *Carlos III cazador*, 1787, de Goya.

La emergencia de estamentos y linajes burgueses nuevos tendría también su reflejo en el género del retrato, como los fastuosos pintados por Mierevelt, *Retrato de Caballero*, y *Retrato de dama*, ambos de 1609, en el contexto flamenco. Relevante es también el retrato *Don Pantaleón Pérez*

*de Nenín*, 1808, firmado por Francisco de Goya.

Cuando el retrato deviene autorretrato encontramos un caso admirable en la pintura de Corneille de Lyon: *Retrato de joven caballero*, 1535. El género de la pintura religiosa, tan destacado en el Renacimiento y Barroco para proveer nuevas figuras del imaginario cristiano, está presente con obras sobresalientes como la *Sagrada familia*, de 1620, de Valentin de Boulogne; *San José con el niño*, pintado entre 1650-1660, de Murillo; *Cristo y la mujer adúltera*, 1620-1622, de Van Dyck y *Sagrada familia*, 1660, de Josefa de Óbidos, una destacada artista del naturalismo barroco portugués.

En el segundo itinerario de la muestra encontramos la ampliación, a finales del siglo XVI en Flandes y Holanda, de los géneros a escenas costumbristas, paisajes y bodegones que entroncan con los cambios histórico-sociales y con la irrupción de un mercado del arte nuevo. El naturalismo y el realismo encontraban derivas inéditas en las escenas de Rubens, Jordaens y Van Dyck, en las composiciones florales de Jan Philip van Thielen, en los alegóricos paisajes de Jan Brueghel o Jan Wildens.



JOSEFA DE ÓBIDOS: *SAGRADA FAMILIA*, 1660. ARRIBA, FRANCISCO DE GOYA: *CARLOS III CAZADOR*, 1787-1788. EN LA OTRA PÁGINA, SANTIAGO RUSIÑOL: *JARDINES DE MONFORTE IV*, 1917

La tercera sección se centra en las travesías de una modernidad social y artística impulsada por las revoluciones liberales de 1830, 1848 y 1868 y los movimientos sociales. Todo

**LA EXPOSICIÓN OFRECE UNA LECTURA SINTÉTICA DEL DEVENIR DE LA PINTURA A TRAVÉS DEL REALISMO FIGURATIVO**

ello acelera la crisis del clasicismo y sus ideales metafísicos y normativos.

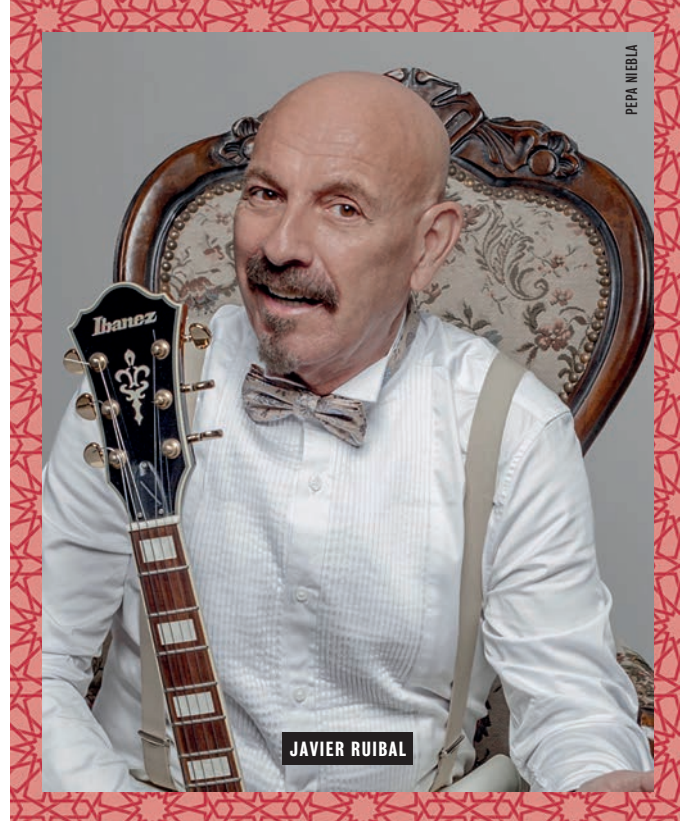
El realismo de Raimundo de Madrazo, Carlos de Haes, Ramón Martí i Alsina, Francisco Domingo Marqués o Joaquín Sorolla encontró resonancias vernáculas y cosmopolitas. Estas últimas, referenciadas en París, tuvieron su influjo en pintores como Ramón Casas, Joan Llimona o Santiago Rusiñol presentes en la muestra del BBVA. Como lo están Francisco Iturrino con su acento *fauve*, Valentín de Zubiaurre con su paradigmático costumbrismo, Aurelio Artera y su innovación figurativa, Darío de Regoyos con su celebración moderna del paisaje y el proteico Zuloaga, figura notable que sintetiza la tradición trágica y existencialista de la pintura española. De él se exhibe su célebre *Retrato de Mr. Halley-Schmidt*,

1923, epítome de la representación moderna del paisaje y del poder de las nuevas élites. Diríase que mira al pasado y que deja espacio a nuevas promesas del presente y del futuro.

Esta exposición permite a públicos diversos dialogar con obras y artistas que, a lo largo de casi cinco siglos, participan de la historia canónica de la pintura europea. **FERNANDO GOLVANO**



CARMEN LINARES



JAVIER RUIBAL

PEPA NEBLA

# E S C E N

Desde este viernes 5 al 27 de septiembre Granada estrena bienal, como en su momento lo hizo Sevilla, posteriormente Málaga o, por último, la Bienal de Flamenco de los Países Bajos, la Bienal Flamenco Madrid o la titulada Bienal de Cádiz, Jerez y los Puertos. Un evento, este de las bienales, que, independientemente del realce que pueda otorgarle a una ciudad y los beneficios económicos a través de lo que ahora se ha dado en llamar “industria cultural”, supone una oportunidad para los profesionales y una ocasión única con el fin de darle curso a sus propuestas ante un público que hasta ahora está aceptando el modelo con bastante buena disposición. En cualquier caso, cada bienal tiene su tono y su carácter, influyendo de manera decisiva las particularidades de cada entorno, su interés urbano y monumental y los lugares elegidos para las representaciones, es decir, se-

## Flamenco con el Albaicín de fondo

**Granada estrena Bienal de Flamenco.**

**Alegrías para cantar la historia del pueblo gitano, un homenaje a Morente de Carmen Linares**

**y Javier Ruibal, Scarlatti según Dorantes...**

**Son algunos de los platos fuertes de esta primera edición que reivindica la guitarra**

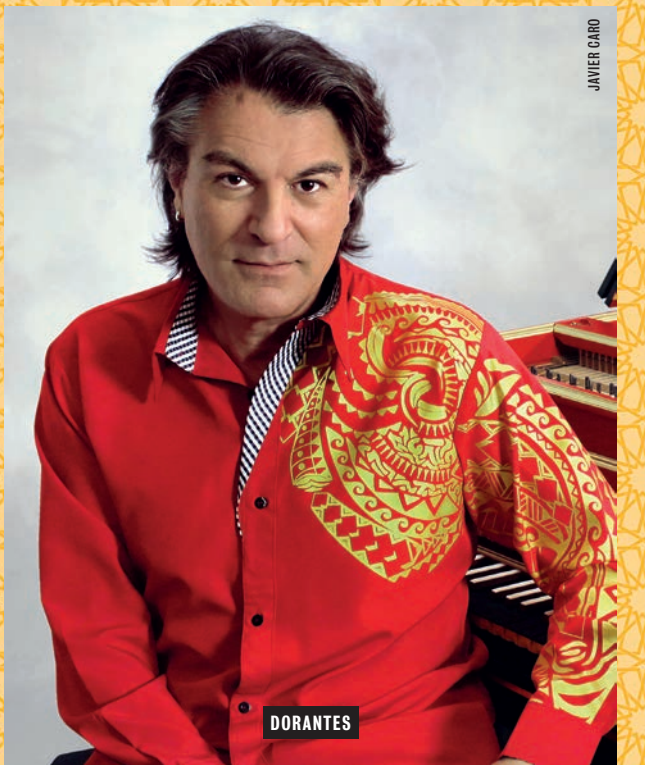
**granadina y se suma a la candidatura**

**de Capital Europea de la Cultura.**

ñales concretas que marcan la diferencia.

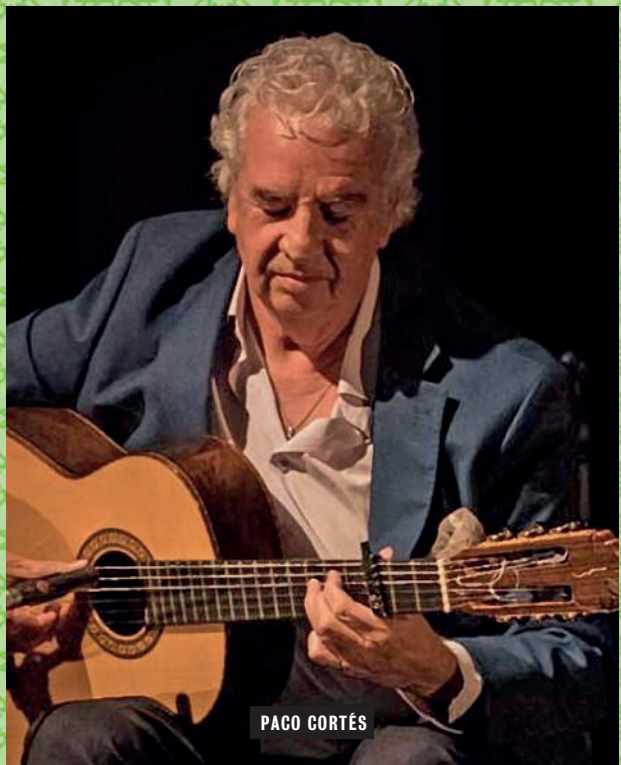
Y Granada, miembro de la Red de Ciudades Creativas de la Unesco en la categoría de Literatura, con La Alhambra, El Generalife y el barrio del Albaicín declarados Patrimonio Mundial, también por la Unesco, a lo que se suma Sierra Nevada como Reserva de la Biosfera, está empeñada en exponer, valorándolos al máximo, todos esos alicientes para encontrar un hueco en el universo de las bienales con sus distintivos, a los que se suman plazas, miradores, el Sacromonte, la Madraza, el Corral del Carbón, la Catedral, el casco histórico, con la Alcaicería y el Realejo, entre otros muchos atractivos.

Francisco Maldonado es el coordinador de la Bienal y su director técnico desde la Agencia Albaicín Granada, el órgano instrumental del Ayuntamiento como entidad promotora y organizadora de acontecimientos.



JAVIER CARO

DORANTES



PACO CORTÉS

# A R I O S

tos culturales: “La Biental nace como una reivindicación para mostrar la pujanza que el sector flamenco tiene aquí, donde no existía una gran manifestación que evaluara la cantidad de artistas y escenarios naturales que podemos aportar como ciudad”. Aunque, claro, quizá haya otras motivaciones que tengan tanto o más peso: “La Biental viene a englobar esa pro-

tas, muchos de ellos de primer nivel, y la mayoría con proyección internacional, que no han considerado necesario desplazarse, por ejemplo, a Madrid en busca de un más ventajoso horizonte profesional, y han fijado su residencia en la capital nazarí. Igualmente, existen unos 20 tablaos con programación fija—algunos con dos pases diarios—, más los con-

sector, y la Administración cogió el testigo y ha puesto en marcha el proyecto”.

## LA FIESTA DE LA GUITARRA

Según el cantaor granadino Antonio Campos, desde 1702 hay registros oficiales, con nombres y apellidos, de constructores de guitarra en Granada, llamados entonces violeros y en la actualidad gui-

ya fallecido, constructor de su primera guitarra, que aún conserva. Estas circunstancias le han llevado a proponer para la Biental “La fiesta de la guitarra”: “La primera parte es la ‘Ruta de los guitarreros’, para la que hemos elaborado un mapa interactivo con 24 puntos o localizaciones, y en cada una de ellas el viajero dispone de fotos del guitarrero, su biografía e historia del taller con un video. Además, en la puerta de cada uno de esos talleres, aparece un código QR con toda la información. Y la segunda parte es un personal homenaje que le hago a los guitarreros granadinos y a esa hermosa tradición de siglos. Con ese propósito voy a ofrecer un concierto en el que me van a acompañar ocho guitarristas granadinos con guitarras granadinas—Paco Cortés, Rafael Santiago Habichuela, Luis Mariano, Álvaro Martinete, Manuel Fernández, David Carmona y José Fermín Fernández— para ocho estilos dis-

## “RENDIR HOMENAJE A ENRIQUE MORENTE ES UN ACTO DE GRATITUD. CANTAR A MACHADO EN SU VOZ VA A SER UNA EXPERIENCIA MUY EMOTIVA”. JAVIER RUIBAL

gramación de cara a la candidatura de Granada bajo el título de capital europea de la cultura en 2031 y, por supuesto, la defensa del flamenco, reconocido Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco”.

Granada está experimentando una especie de resurrección flamenca con la presencia de grandes y numerosos artis-

tinuos ciclos de El Generalife o el Festival de Música y Danza en el que siempre están incluidos espectáculos flamencos. A pesar de ello, Francisco Maldonado estima indispensable la Biental como plataforma, ya que la realidad flamenca granadina no se visibiliza lo suficiente: “Por eso tenía que surgir esta celebración. Es una necesidad demandada por el

tarreros. Hoy existen 24 talleres cuyos instrumentos han alcanzado un inmenso prestigio mundial, dadas la alta calidad y su sonoridad exclusiva.

Pero además de cantaor, Antonio Campos es guitarrista, instrumento que toca desde niño, y ha tenido como referente —“mi mentor, un padre, mi maestro”— a José Luis López Bellido, ilustre guitarrero

tintos, con un broche final en el que invitamos a otro insigne guitarrero y a la vez guitarrista, Francisco Manuel Díaz”.

### EL PERIPLO DEL PUEBLO GITANO

En principio, el poema sinfónico *¡En libertad! El camino de los gitanos* fue un encargo de la Duisburger Philharmoniker en colaboración con el Instituto Cervantes de Hamburgo. Se trata de una obra compuesta por José Quevedo Bolita y Joan Albert Amargós y es el Palacio de Carlos V el señalado para el concierto, en el que con la guitarra de Bolita y las percusiones de Paquito González estará la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de José Trigueros y la voz de Marina Heredia, de quien es la idea, como protagonista principal: “La obra comienza con un grito de desesperación, que dice ‘Entrego mi alma al mundo, somos la raza maltratada y odiada, reprimida y dolida’. A partir de ahí se desarrolla la narración bajo las estructuras de seguiriyas, alegrías, bulerías, tangos o nanas”. Con el fondo argumental del largo periplo del pueblo gitano, desde la salida de la India hasta la llegada a España, “vamos introduciendo referencias a nuestras formas de vida, la familia como núcleo fundamental, el amor y el respeto a nuestros mayores, la manera de resolver cualquier cuestión por medio de un cante o un baile. Nuestras reglas de vida son muy básicas y han permanecido a lo largo del tiempo como patrones para la convivencia”.

Otro concierto muy esperado es *Morente. Se hace camino al andar; 1975-2025*. Carmen Linares y Javier Ruibal sonarán en la Abadía del Sacromonte, teniendo como motivo de inspiración el disco que se publicó con ese título machadiano y del que se conmemora



### “HABRÁ UN CONCIERTO CON OCHO GUITARRISTAS GRANADINOS PARA OCHO ESTILOS, CON BROCHE FINAL DEL INSIGNE FRANCISCO MANUEL DÍAZ”. A. CAMPOS



su cincuentenario. Carmen Linares vivió muy de cerca su elaboración, cuando compartía escenario en el tablao madrileño Café de Chinitas con el artista granadino, que cantaba todas las piezas cada noche, lo cual le servía a modo de ensayo para llevarlas después preparadas al estudio de grabación. “Cuando lo he vuelto a escuchar, me he emocionado muchísimo y me han venido tantos recuerdos: los fandangos *Contando los eslabones*, la seguiriya *Voces doy al viento...* Aquí es donde Enrique ya sonaba a Enrique y estaba dando pasos decisivos en cuanto a la creatividad, afianzando y tomando forma su lenguaje. En mi concierto incluiré algunas de sus piezas”.

También Javier Ruibal incluirá los tangos *A la hora de muerte*. “Rendir homenaje a Enrique Morente, de quien tuve y tengo la suerte de ser su amigo, es para mí un acto de gratitud por lo mucho que aprendí de él, de su humanidad y su entrega al arte. Cantar a Machado en su voz va ser una experiencia tremendamente emotiva”.

Música barroca en la iglesia barroca del Monasterio de la Cartuja. Scarlatti según Dorantes en un concierto titulado *Scarlattianas*. La obra del músico napolitano, que compuso el famoso *Fandango*, se traslada al piano flamenco de hoy pero siempre, como afirma el propio Dorantes, “con mucho respeto”: “En Sevilla, donde vivió cuatro años, conoce la música andaluza de entonces y un flamenco o preflamenco, no sabemos exactamente. Lo que hago es investigar y profundizar hasta seleccionar las sonatas en las que descubro colores rítmicos y armónicos relacionados con ese supuesto flamenco y los derivó a verdiales, tanguillos, zambras, seguiriyas o soleares”. JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

# La fiesta del Orgullo ya tiene su zarzuela

Albert Boadella dirige en los Teatros del Canal *El Orgullo de quererte*. Una pieza de Javier Carmena ambientada en el barrio de Chueca, en Madrid, durante la popular celebración del amor homosexual.

ALBERT BOADELLA Y  
MARTINA CABANAS  
CON EL TENOR  
SANTIAGO BALLERINI  
DURANTE UN ENSAYO



DAVID MUDARRA

Hace tres años, el 7 de julio de 2022, se presentó en los Teatros del Canal, en versión concertante, la zarzuela de nueva creación *El Orgullo de quererte* del tenor, pianista y compositor Javier Carmena. Comentábamos entonces el acontecimiento y recogíamos unas manifestaciones del autor que afirmaba que había querido hacer “un canto a Madrid y a una de sus fiestas más emblemáticas a nivel mundial. En nuestro repertorio hay zarzuelas ambientadas en todo tipo de verbenas (la Paloma, San Isidro, San Antonio...) y se me ocurrió ambientar esta en otra verbenita. Además, Madrid es tolerancia por definición”.

Quizá esta última afirmación pudiera discutirse, aunque es cierto que el llamado Orgullo Gay está cada vez más presente. El hilo conductor, comentaba Carmena, “es el debate senti-

mental en que están inmersos los protagonistas, personajes de hoy con problemas de hoy”. Sin duda, estamos ante una historia que conecta con la actualidad a partir de uno de los motivos más habituales observados en la zarzuela de siempre, el de las relaciones amorosas.

Regresa esta zarzuela al mismo escenario –11, 12, 13, 18, 19 y 20 de septiembre–, ahora con dirección de escena a cargo de una primera figura, Albert Boadella. Un artista muy completo y, en sus tiempos, aven-

**“CARMENA HA TENIDO  
LA HUMILDAD Y LA INTELIGENCIA DE APOYAR SU  
MÚSICA EN LA TRADICIÓN”  
ALBERT BOADELLA**

turero, que, según ha manifestado, quiere respetar al máximo lo propuesto por el compositor y su libretista, el tenor Felipe Nieto. “Carmena –nos dice– ha tenido la humildad y la inteligencia de apoyar su música en la tradición y eso es lo que le da fuerza y originalidad a la obra. Esencialmente, porque vivimos una época en que las artes se caracterizan por su obsesión por romper con el pasado”.

Boadella no busca aquí ninguna propuesta que se aparte de la música misma, “eje central de cualquier pieza lírica y ello significa poner de relieve las intenciones del compositor. No se debe trufar la partitura con efectos que el autor no ha querido expresar. La mejor fórmula para exponer el argumento en el escenario es aquella que hace más visible la música. En este caso, la composición se nu-

tre de un tema tan simple y perenne como es la atracción amorosa entre dos hombres, que el compositor sitúa hoy en el barrio de Chueca”.

Al director le gusta la partitura porque, sin recurrir a técnicas modernas, provoca emoción. “Para inquietar o atormentar hay otras formas más eficaces. En la música de esta obra está más presente una inducción emotiva hacia el espectador que lo puramente humorístico. Cierto que los protagonistas se divierten en muchos momentos y su alegría se contagia al público, pero el amor alcanza su mayor intensidad cuando se entremezcla con el dolor. Así sucede en esta zarzuela”.

Aparte de Boadella, regidor escénico junto a Martina Cabanas, se cuenta con gente muy competente: Ricardo Sánchez Cuerdo para la escenografía; Sara Cano para la coreografía, Gabriela Salaverri para el vestuario... En el foso, al frente de la Orquesta y el Coro de la Comunidad, su titular, Alondra de la Parra, con Javier Fajardo al frente de aquel. El reparto vocal parece tener todas las garantías: Enrique Viana, que dominará la escena con su gracejo habitual, las sopranos María Rey-Joly, Mar Morán y Berna Perles y la mezzo Andrea Rey. Los protagonistas son el tenor argentino Santiago Ballerini, de metal penetrante, y el barítono mexicano Germán Olvera, de emisión bien asentada. **ARTURO REVERTER**



Si el dolor centra la mirada casi de manera obsesiva sobre la herida, pocas cosas lo hacen más —un duelo, una enfermedad terminal, una ruptura...— que un dolor de muelas. El protagonista de esta historia, un joven chino que está en Europa sin permiso de residencia, papeles o seguro sufre este tormento. Se encuentra junto a otras cuatro personas en la pequeña cocina de un restaurante de comida rápida asiática, situado en el bajo de un edificio de viviendas. Alguien agarra entonces unos alicates. “Una pálida luz de verano atraviesa los cristales de la ventana para caer sobre las mesas”. Mientras el joven repite una y otra vez: “El dolor, el dolor, el dolor”, deseando como cualquier reina de corazones que también a él le arranquen la cabeza.

Esta es la premisa de la que parte *El Dragón de Oro*, de Roland Schimmelpfennig (Gottinga, 1967), una tragedia contemporánea conmovedora, de humor negro y ácido, que, a partir de esta peculiar extracción molar, salta entre las vi-

## *El Dragón de Oro,* el dolor del inmigrante ilegal

17 personajes en 48 escenas y 70 minutos. La compañía gallega Sarabela Teatro asume, en La Abadía, el desafío de la incisiva obra del dramaturgo alemán Roland Schimmelpfennig, ambientada en la trastienda de un restaurante asiático.

viendas e historias del resto de vecinos: dos azafatas, un anciano, un tendero misterioso, una joven embarazada...

### UNA BÚSQUEDA NADA FÁCIL

Poco conocido en nuestro país —aunque Periférica publicó su primera novela en 2020 y Cuarta Pared le dedicó un ciclo en 2021—, Schimmelpfennig es el dramaturgo alemán vivo más representado a nivel internacional. “En Madrid sigo siendo, incluso ahora, pasados los 50, un autor emergente. Eso tiene su cosa”, bromea el autor, que presenta su pieza en el

Teatro de La Abadía del 11 al 28 de este mes.

Estrenada hace 15 años en Viena, *El Dragón de Oro* surgió cuando un joven e idealista abogado de derechos humanos le paró por la calle, cuenta el propio Schimmelpfennig a El Cultural. “Representaba a inmigrantes ilegales que estaban en prisión aguardando su deportación. Ese fue el inicio. Algunos esperan una anécdota divertida en un restaurante asiático, pero no fue así”.

“Al comenzar a trabajar en ella —continúa— me planteé cómo era posible, desde un es-

cenario europeo, representar los mundos paralelos en que vivimos. Fue una búsqueda larga y nada fácil”, detalla. De fondo, su texto aborda la reflexión sobre la inmigración ilegal, la precariedad y la prostitución forzosa, esta última en una curiosa reinterpretación de la fábula de *La cigarra y la hormiga*.

“De pronto tenía esta historia en la cabeza, una historia bastante incómoda, sin duda. Y se fue cerrando como un lazo; ya no me soltó, sin que durante días pudiera decir qué era exactamente lo que me pedía”. Hasta que de nuevo aquel abogado le puso en contacto con una organización que atendía a prostitutas víctimas de trata trasladadas forzosamente a Alemania, y todo cobró forma.

Para ello el dramaturgo ideó un planteamiento particular. Cinco actores —en este caso, Fina Calleja, Fernando Dagosta, Sabela Gago, Fernando González y Fran Lareu— se enfrentan al reto de interpretar a 17 personajes, en 48 escenas que transcurren en 70 minutos,



RUBÉN VILANOVA

*Dragón de Oro* es además una obra sobre la sobrecarga, la transformación. Es una obra política, pero también una celebración del arte teatral, del juego. Abre ventanas a la imaginación”, explica el dramaturgo que entre otros proyectos está escribiendo en español –“con todos los errores que eso supone”– su próxima novela sobre un extranjero en España.

en un montaje que ahora lleva a escena la veterana compañía gallega Sarabela Teatro.

“La obra describe lo indescriptible. Muchas de las figuras no son representables en un sentido ‘naturalista’. Por eso *El*

Autor experimental, no hay barrera que frene a Schimmelpfennig. “El ser humano que juega es libre. Libre en su pensamiento. Por eso el buen teatro lo tiene tan difícil en las dictaduras. No hay espacio para la duda ni para el ex-

ceso, la *irritation*, lo *impossible*. En ese sentido, *El Dragón de Oro* es un acto de liberación muy cuidadosamente construido, un acto de anarquía”.

El juego está servido. Los personajes de la obra de Schimmelpfennig –de quien la editorial Punto de Vista acaba de publicar un imprescindible volumen con algunas de sus piezas, bajo el título *Las voces del dragón*– trascienden constantemente sus roles de género y edad. Así, un hombre puede interpretar, de repente, a un personaje femenino, o una joven a un señor mayor, mientras ellos mismos se convierten en narradores sobre el escena-

rio. “El teatro está ahí para llegar a las personas a través de historias humanas. Todo lo demás son solo técnicas distintas –explica el autor–. No creo en ningún dogma estético,

**“NO CREO EN NINGÚN DOGMA ESTÉTICO, LO ÚNICO QUE QUIERO ES CONTAR HISTORIAS DE SERES HUMANOS”**  
**ROLAND SCHIMMELPFENNIG**

lo que quiero es contar historias de seres humanos: de sus búsquedas y sus deseos, también de su dolor, por supuesto. El entretenimiento no me interesa”, concluye. **MARTA AILOUTI**

# TEATROS del CANAL 2025/2026



## **El Orgullo de quererte**

Música de **JAVIER CARMENA**

Libreto: **FELIPE NIETO**

Dirección escénica: **ALBERT BOADELLA – MARTINA CABANAS**

Dirección musical: **ALONDRA DE LA PARRA**

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Zarzuela / Romance madrileño en tres actos

11, 12, 13, 18, 19 y 20 de septiembre



## **TEATRO SAN MARTÍN de BUENOS AIRES**

### **La verdadera historia de Ricardo III**

Versión libre de **Adrià Reixach**

Sobre *Ricardo III*, de William Shakespeare

Dirección: **CALIXTO BIEITO**

Teatro / Del 30 de septiembre al 9 de octubre

COMPLEJO TEATRAL DE BUENOS AIRES... **BA** Buenos Aires Ciudad





CARLA SIMÓN,  
EN EL HOTEL GRAN  
VERSALLES DE MADRID

Carla Simón (Barcelona, 1986) recibió una ovación de 11 minutos del público que atestaba el Grand Auditorium Louis Lumière del Festival de Cannes en el estreno de *Romería*, que compitió por la Palma de Oro en la pasada edición de mayo. Ella ha confesado que la situación, aunque halagadora, acabó resultando un tanto rara.

Y no es de extrañar: no debe ser fácil aguantar el tipo cuando eres el centro de atención del universo cinematográfico durante 660 segundos, uno detrás de otro. “Además, durante todo el festival tuve que contener un poquito las emociones porque estaba embarazada de 8 meses y no me quería poner ahí de parto”, explica la cineasta a El

Cultural. “En cualquier caso, tuvimos una recepción muy cálida y salimos con la sensación de estrenar por todo lo alto”.

La trayectoria de Simón no tiene parangón en el cine español. Su debut, *Verano 1993* (2017), conquistó el premio a la mejor ópera prima de la Berlinale y la Biznaga de Oro de Málaga, además de otorgarle el

Goya a la mejor dirección novel. Su segunda entrega, *Alcarràs* (2022), logró un histórico Oso de Oro, un premio que se nos resistía desde hacía 40 años. Y con la tercera, se ha colado en la sección oficial del festival de festivales, algo de lo que pocos cineastas españoles pueden presumir. Además, el realismo de corte sensible de sus dos pri-

## Carla Simón “La generación de mis padres exploró la libertad con todas las consecuencias”

La directora, ganadora del Oso de Oro de la Berlinale y Premio Nacional de Cinematografía sin haber cumplido los 40, cierra su trilogía sobre la identidad familiar con *Romería*, película que la llevó el pasado mayo a la sección oficial de Cannes. Con la ficción, el documento y la ensoñación en fructífero diálogo, traza un emocionante retrato de una generación truncada por la heroína.

CRISTINA VILLARINO

meras películas ha marcado el devenir del cine de autor español en los últimos años, en los que han surgido muchas nuevas y talentosas miradas, la mayoría femeninas.

*Romería*, en cambio, quiebra ese reconocible estilo, añadiendo fábula, evocación, sueño y cierto esoterismo a esa suerte de trilogía sobre la me-

moria familiar que ha pergeñado la directora, marcada desde la infancia por la muerte de sus padres por culpa del sida. Aquí la protagonista es la joven Marina, a la que da vida la magnética debutante Llúcia García, que viaja a Galicia para conocer a la familia de su padre biológico y tratar de entender quiénes fueron sus progenitores.

**Pregunta.** ¿Estas tres películas formaban parte de un plan?

**Respuesta.** En origen solo estaba *Verano 1993*, pero tanto *Alcarràs* como *Romería* surgieron mientras estaba con aquella película. Lo que no tenía claro era en qué orden enfrentarlas. Ahora me alegro de haber hecho en segundo lugar *Alcarràs*, porque ahí tenía el reto muy claro, que sobre todo estaba en el trabajo con actores no profesionales, mientras que *Romería*, que es tan personal como *Verano 1993*, me generaba más dudas. Creo que hubiese sido menos interesante si la hubiera hecho antes. Ahora me he permitido deconstruir una narrativa que ya conocía, boicotear mi naturalismo, usar más el diálogo, arriesgar... He puesto en duda lo que había hecho hasta ahora.

### LAS CARTAS DE MAMÁ

**P.** ¿De dónde surge *Romería*?

**R.** El motor de la película está en la frustración que sentía por no poder contar la historia de mis padres, por no tener un archivo familiar que reflejara lo que vivieron. Antes incluso de *Verano 1993* pensé en escribir un libro sobre mi madre y empecé a preguntar a gente que la había conocido. De repente, una de sus amigas me dijo que tenía cartas que ella le había escrito y me las dio. Conseguí también correspondencia que había mantenido con otras personas. Empecé a escribir el relato, pero me resultó muy difícil y lo abandoné en un cajón. Y ahí pensé que era mejor que me dedicara a contar la historia de cuando ella murió, que era lo que yo conocía.

**P.** ¿Qué encontró en esa correspondencia que vertebra la película?

**R.** Su voz. De repente la oía hablar a través de la escritura con el lenguaje de la época. Veía en qué cosas se fijaba, ha-

blaba mucho del paisaje o del tiempo o de su relación con las drogas y el trabajo. Había algo de vivir en el presente y dejarse fluir que no tiene nada que ver con lo que yo experimenté en mi juventud o con la experiencia que creo que se vive ahora. Era como “hoy estoy aquí con unos colegas, pero mañana vamos a coger el barco para ir a Canarias y luego a lo mejor cruzamos el Atlántico”. Además, sentía que esas palabras tenían mucha poesía y se trataba de buscar unas imágenes que le hicieran justicia. En definitiva, he tratado de buscar las imágenes que me han faltado sobre la historia de mis padres a través de esas cartas.

**P.** La película, de hecho, funciona también como relato generacional. ¿Quiénes fueron estos jóvenes que acabaron devastados por la heroína?

**R.** Yo les tengo una gran admiración. Durante su niñez vivieron la represión del franquismo y con la juventud les llegó la libertad y decidieron explorarla con todas sus consecuencias. Es la generación que rompió con todos los valores conservadores y católicos que les habían proporcionado sus padres, y eso no es poca cosa. Estamos donde estamos a nivel social gracias a esta generación que lo puso todo patas arriba de una manera muy brutal para situarnos al mismo nivel de Europa. Nos hicieron este favor, pero tuvieron mala suerte, porque apareció la heroína, que fue devastadora. Pero en aquella época no se sabía nada de las efectos que podía tener su consumo, y tampoco se hizo nada para pararlo. Y luego llegó el sida. Hay como esa idea de que fue un castigo, pero por qué. Es algo muy injusto. Hay que poner en su sitio a esta generación porque creo que sigue habiendo un estigma y un dolor en las familias,

la memoria sobre ellos no está bien colocada.

**P.** ¿Cómo se aproximó al contexto social?

**R.** Siempre intento contar las historias desde lo personal, pero lo personal tiene un contexto y siempre es político. Y la manera de llevar esto a la pantalla de una manera poética fue con esa secuencia musical de la película.

**P.** Hay una mirada más ácida hacia el mundo burgués de los abuelos de Marina, marcado por el intento de guardar las apariencias...

**R.** Era algo que me apetecía mucho abordar porque es una familia muy diferente a las que había retratado hasta ahora, y lo hago desde la mirada externa de Marina, que al final es alguien que no pertenece a esa clase social. Y esto tiene algo divertido. De hecho, en algún momento pensé que me estaba saliendo una comedia de

**“EL CINE TIENE EL PODER DE RESUCITAR A LOS MUERTOS, DE CREAR LAS IMÁGENES QUE DESEAS Y QUE NO HAS TENIDO NUNCA”**



CRISTINA VILLARINO

manera involuntaria, aunque cuando llegué a la sala de montaje me di cuenta de que no era así. Pero es que nos lo pasamos muy bien rodando estas escenas, dándoles margen a los actores para la improvisación. En cualquier caso, siempre quisimos retratar a esta familia desde la empatía y no desde el rencor. Al final, ellos también cargan con un inmenso dolor.

**UNA FUGA ONÍRICA**

**P.** En *Romería* se produce una fuga onírica en la que Marina se transmuta en su madre. ¿Fue complicado dar ese salto?

**R.** No, ha sido muy placentero. Muy liberador. Además, era una exigencia de la propia premisa del filme. Cuando no puedes apropiarte del relato de los otros, solo queda inventarlo. ¿Y quién puede hacer esto mejor que un cineasta? El cine tiene ese poder de resucitar a los muertos, de crear las imá-

genes que deseas y que no has tenido nunca pero necesitabas. De alguna manera, ha sido como un juego, lo he vivido de una manera muy lúdica.

**P.** ¿Qué referencias manejó para ese pasaje?

**R.** Realmente, bebe casi más del cine que ninguna otra cosa que haya hecho, ya que normalmente parto mucho más de la vida. Aquí me inspiré en películas como *Un verano con Mónica* (1953) de Bergman, *Pierrot el loco* (1965) de Godard, de donde sale el vestido rojo que viste Marina, o *More* (1969) de Barbet Schroeder, que tiene una fotografía súper potente de Néstor Almendros y en la que hay una relación muy evocadora de los personajes con el paisaje y las drogas. También está *Zabriskie Point* (1970), de Antonioni, o *Walkabout* (1971), de Nicolas Roeg. Como era algo muy visual, teníamos muchas

La romería cinematográfica de Carla Simón pasa, al menos de momento, por explorar con su cámara su propia identidad familiar. No extraña que su tercer largometraje arranque y termine con una joven agarrada a una cámara de vídeo, registrando su mundo circundante. Todo en su cine ha sido de momento autobiografía o autorretrato. Si en *Verano 1993* fabuló en torno a la familia adoptiva de una niña (ella) tras la muerte de su madre y en *Alcarrás* describía las penurias agrícolas y familiares del clan materno, ahora con *Romería*, sin duda su mejor película, lleva la exploración de su orfandad a la rama paterna y a un lugar inédito en su cine, transitando por la ficción, el documento y la ensoñación en fruc-

*Romería*  
**Los fantasmas de una memoria colectiva**

**DIRECCIÓN Y GUION:** Carla Simón. **INTÉRPRETES:** Lúcia García, Mitch Martín, Tristán Ulloa, Alberto Gracia, Myriam Gallego, José Ángel Egido, Janet Novas. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 5 de septiembre

tífero diálogo. En este sentido, puede que *Romería* tenga más que ver con su memorable corto *Carta a mi madre para mi hijo* (2022), por lo que tenía de ensayo filmico, que con sus largometrajes precedentes.

En cualquier caso, más allá de su ubicación o relevancia en la filmografía particular de Si-

món, *Romería* es un filme cuya lucidez narrativa, así como la sorprendente estructura que la sostiene, se confabula con la emoción que empapa la crónica de su exploración. El descubrimiento de dos jóvenes actores, sobre cuyo desdoblamiento de roles pivota toda la trama (con sus saltos al abismo),

se suma a sus grandes aportaciones. Ella es Lúcia García, en la piel de Marina (*alter ego* de Carla Simón) y también en la de su madre. Aunque con menor presencia (el filme está narrado desde el punto de vista de Marina), él es Mitch Martín, el primo de la protagonista, Nuno, y a su vez el padre de ella, Fon. Obviamente, para hacer posible este juego de espejos, la narrativa se desdobra en varios espacios temporales. Los textos del diario de su madre (auténticos documentos), poniendo voz a las imágenes que graba en vídeo su hija y todo ello espejándose (o reciclándose) en las propias imágenes omniscientes

referencias y fue muy bonito poderlas recrear.

**P.** Ha trabajado con la muy demandada directora de fotografía francesa Hélène Louvart. ¿Qué tal ha ido la experiencia?

**R.** El trabajo ha sido muy fluido. Lo que me fascinó, aparte de su talento, es su capacidad de trabajo. Hablamos mucho para entender qué tipo de lenguaje íbamos a usar, porque a esta familia no la podía rodar de la misma manera que a las de mis dos anteriores películas. Ella vino a los ensayos con los actores, porque para mí es importante que el director de fotografía los conozca bien, ya que es quien les va a capturar el alma. Además, este rodaje tenía un punto más técnico, porque no es sencillo rodar en el agua.

**P.** ¿Cuál es su filosofía de trabajo en los rodajes?

**R.** Los actores son siempre lo primero. Todo gira a su alrededor. Si ellos no están bien, no tiene sentido lo que estamos haciendo. Por eso es importante que se puedan concentrar, tanto como mi relación con ellos, la relación que ellos desahogan entre sí, el tiempo de los ensayos... La prioridad no es la cámara ni la luz, sino lo que surge entre ellos.

**P.** ¿Cómo trata de ejercer el liderazgo?

**R.** Intento dirigir en colaboración. Es imprescindible haber hablado lo suficiente con antelación para que cuando estamos en el rodaje todos sepamos lo que estamos haciendo. Pero también hay que

## “NO TODOS CELEBRAN IGUAL ESTA NUEVA GENERACIÓN DE MUJERES DIRECTORAS. ALGUNOS ESTÁN ENFADADOS”

cuestionarse. Para mí ejecutar sin más no es interesante, porque siempre te encuentras con cosas que no funcionan y hay que repensarlas. Por otro lado, yo no funciono a gritos ni nada de eso, mis rodajes son bastante tranquilos, a pesar de que siempre de alguna manera el tiempo se nos echa encima y hay que correr. Es algo que no me gusta, pero lo terminamos haciendo.

**P.** El éxito de *Verano 1993* abanderó el surgimiento de una nueva generación de mu-

jer directoras en el cine español. ¿Cómo valora?

**R.** Siento que ha sido algo colectivo, que todas estábamos ahí con muchas ganas de rodar. Tengo, por un lado, una sensación de que hemos llegado para quedarnos, que ya no hay marcha atrás. Somos la mitad del mundo y debemos contar la mitad de las historias. Estamos ante una reparación histórica del hecho de que no hubiera mujeres dirigiendo y que ciertos temas no se tocaran desde nuestro punto de vista. Por otro lado, siento también que todo es muy frágil, en el feminismo en general. Nosotras vivimos en esta burbuja del cine en donde parece que las cosas sí están cambiando, pero si miras en otras direcciones... Además, también siento que no todo el mundo lo celebra igual, algunos están enfadados, quizá porque nos ven como una amenaza. **JAVIER YUSTE**



LLÚCIA GARCÍA INTERPRETA A MARINA

(rohmerianas, saurianas, bergmanianas...) de *Romería*, no en vano el punto de vista de Carla Simón / Marina.

Estructurada en capítulos que documentan una investigación y sus consecuentes revelaciones (“¿Encontraré alguna cosa de mis padres biológicos?”, “¿De qué manera se puede ser joven?”, “¿Llevar

la misma sangre te hace de la misma familia?”...), Marina sigue las huellas en Vigo del diario de su madre, escrito entre 1983 y 1986, para veinte años después plantarse en la ciudad gallega, donde reside su familia paterna, con la intención de conseguir el certificado que la vincule biológicamente a su padre. Esta pesquisa adminis-

trativa con el fin de obtener una beca para estudiar cine (“¿pero eso se estudia?”, pregunta el abuelo) no deja de ser un pretexto, un ‘mcguffin’ en realidad, para revelar secretos familiares largamente enterrados. Secretos anclados en una familia adinerada, retratada como una tribu conservadora y temerosa, que arrastra en sus comportamientos (especialmente el de los abuelos) la hipocresía social que se instaló en los ochenta alrededor de la lacra de la heroína y la pandemia del sida. Solo el tío Iago (qué gran acierto que lo interprete el cineasta Alberto Gracia) parece contarle la verdad.

Es en el último tercio cuando el filme desata su poder fabulador y su ingenio narrativo,

además de la proyección política del relato como comentario histórico y retrato generacional. A partir de una derivación de naturaleza carrolliana y rivertiana (el Gato de Cheshire y la embarcación para navegar oníricamente), Marina emprende una fuga en la noche de fiestas de Vigo que le lleva a reconstruir la vida de sus padres veinte años atrás, cuando ella fue concebida. Al cruzar a esa otra dimensión, el filme pone en escena un fantasmagórico número musical (al ritmo de *Siniestro Total*) en torno a la generación aniquilada por la heroína. *Romería* trasciende así la indagación personal y ensimismada para revelar los fantasmas de una memoria colectiva. **CARLOS REVIRIEGO**



IA SUKHITASVILI  
EN UN MOMENTO  
DEL FILME

Nina (Ia Sukhitasvili) es una prestigiosa ginecóloga y obstetra en un hospital de una pequeña localidad de provincias de Georgia. Entregada totalmente al trabajo, pone en riesgo su carrera para realizar acciones que rebasan lo estrictamente legal

en un entorno fuertemente patriarcal y misógino, donde las mujeres son obligadas a casarse cuando apenas han rebasado la adolescencia y presionadas para ser madres cuanto antes. Así, siguiendo únicamente su

propia moralidad, la protagonista de *April* no duda a la hora de suministrar anticonceptivos de estraperlo a algunas pacientes, pero tampoco en realizar abortos ilegales, sin pedir nada a cambio.

La relación tan compleja de Nina con la vida, la muerte, el dolor y la soledad, es lo que trata de plasmar en un exigente estudio de personaje la directora georgiana Dea Kulumbegashvili (Oriol, 1986), que con su fil-

atreva a entrar en el juego que plantea Kulumbegashvili (y a mantener la mirada) obtendrá un extraordinario retrato de la psique herida de esta mujer.

Si en *Beginning* ya generó comparaciones con Tarkovski

me de debut, *Beginning* (2020), conquistó la Concha de Oro y los premios a mejor dirección, guion e interpretación femenina. En su segunda entrega en el largometraje, la cineasta vuelve a poner el foco en un personaje femenino (allí era la esposa del líder de una comunidad religiosa, también interpretada por Sukhitasvili) que seguramente ejercería un rol secundario en narrativas más convencionales, que suelen poner el foco en la persona que aborta, y trata de revelar su sufrimiento desde arriesgadas tácticas cinematográficas.

*April* es, de hecho, una película destinada a generar polémica y conversaciones encendidas en festivales y a pasar de puntillas por las salas de cine, pues el espectador debe lidiar con la crudeza de algunas de sus secuencias, con su ritmo pausado propio del *slow cinema*, con su inesperado juego con el punto de vista, con unas atrevidas fugas poéticas y surrealistas... Sin embargo, el espectador que se

*April*

## Resistencia y dolor en las tinieblas rurales

DIRECCIÓN Y GUION: Dea Kulumbegashvili. INTÉRPRETES: Ia Sukhitasvili, Kakha Kintsurashvili, Merab Ninidze. AÑO: 2024. ESTRENO: 5 de septiembre

o Michael Haneke, *April* añade a las referencias al Jonathan Glazer de *Under the Skin* (2013). A ello remite ese impactante comienzo en el que nos encontramos con una larga secuencia en la que vemos a un ser repulsivo y sin rostro, de piel colgante y arrugada, que se mueve fatigosamente sobre una oscuridad absoluta de naturaleza acuosa. La figura será un motivo recurrente en el filme, una plasmación de la culpa y el autodesprecio que siente de sí misma la protagonista. Quizá la metáfora, por obvia, sea lo menos inspirado del filme, junto a otra secuencia en la que Nina deambula por un mercado bovino repleto de figuras masculinas

amenazantes, aunque en términos de impacto visual sea efectiva.

Pero no está en la imagen lo más inquietante de *April*, sino en su diseño sonoro, en el que la respiración dificultosa de la protagonista se mezcla con el

la directora una nerviosa intensidad durante todo el metraje, añadiendo en contadas ocasiones una partitura minimalista.

El disparador de la trama es la muerte de un bebé momentos después de su nacimiento, lo que pondrá a Nina

pocos reparos de la directora a la hora de incomodar a un espectador al que se le obliga a mirar donde quizá no quiera. Ocurre lo mismo hacia el final con otro impactante parto por cesárea. Sin embargo, en el único aborto que vemos, la cámara enfocará en una toma lateral el vientre de la mujer encinta, mientras las manos en tensión reflejan el dolor del proceso.

En definitiva, Dea Kulumbegashvili entrega en *April* un filme rabiosamente femenino y feminista, que no cae en el alegato ni en las proclamas vacías. A la directora solo le interesa la complejidad y la ambigüedad de la experiencia humana. **JAVIER YUSTE**

**SI BEGINNING, CONCHA DE ORO EN SAN SEBASTIÁN,  
YA GENERÓ COMPARACIONES CON TARKOVSKI O HANEKE,  
AQUÍ AÑADE AL JONATHAN GLAZER DE UNDER THE SKIN**

tictac de un reloj, con los ladridos incesantes de perros, el motor del automóvil con el que Nina recorre carreteras desoladas a la búsqueda de escarceos sexuales con hombres desconocidos... Así mantiene

en el centro de una investigación del hospital sobre lo acontecido, con el riesgo de que salga a la luz el resto de sus actividades. El parto, en apariencia real, rodado en un plano estático cenital, ya alerta de los

**1000**ÓN

33

**OTOÑO  
MUSICAL  
SORIANO**

fest clásica



#eligeSoria



**FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE MÚSICA  
DE CASTILLA y LEÓN**

**04 / 26  
Septiembre  
2025**



festivalotonomusical.soria.es



# Un refugio atómico después de *La casa de papel*

En un mes de septiembre sobrecargado de estrenos, destaca la vuelta de Àlex Pina y Esther Martínez Lobato



## TASK

CREADOR: Brad Ingelsby. INTÉRPRETES: Mark Ruffalo, Tom Pelphrey. PAÍS: Estados Unidos  
AÑO: 2025. PLATAFORMA: HBO Max  
ESTRENO: 8 de septiembre

En *Mare of Easttown*, Brad Ingelsby mostró su interés por reinterpretar el policíaco en clave familiar poniendo el foco sobre una curtida agente, encarnada por Kate Winslet, que trataba de resolver un asesinato en un pequeño pueblo de Pensilvania mientras procuraba que su entorno no se desmoronase. En *Task* redobla la apuesta, pues no se trata únicamente de asistir al archisabido juego entre el gato y el ratón, aquí representados por el agente del FBI Tom Brandis (Mark Ruffalo) y el líder de una banda de atracadores que se dedica a asaltar pisos francos propiedad de un cartel de la droga que opera en los suburbios de Filadelfia, sino de explorar la ruinoso arquitectura emocional que sostiene a los personajes. Adheridos como una capa de óxido dramático a ese eje argumental nos encontramos los desequilibrios hogareños de cada uno de ellos. Brandis licua con vodka la tensa relación con su hija, a la que cuida solo, mientras trata de hacer frente a una tragedia familiar. Mientras tanto, Robbie (Tom Pelphrey), que esconde su faceta criminal bajo un uniforme de basurero, trata de mantener a flote a una familia desestructurada, marcada por carencias tanto económicas como afectivas.



## DEXTER RESURRECTION

CREADOR: Clyde Phillips. INTÉRPRETES: Michael C. Hall, Uma Thurman, Peter Dinklage. PAÍS: Estados Unidos. AÑO: 2025. PLATAFORMA: SkyShowtime  
ESTRENO: 12 de septiembre

Definitivamente, el intento de Clyde Phillips por revivir el mito de *Dexter* parece que no ha surtido efecto. Si Showtime quería crear una franquicia sirviéndose de uno de los asesinos en serie más populares de las últimas décadas quizá sea el momento de buscar un referente que genere mayores beneficios. Primero fue la secuela, *Dexter: New Blood*, después llegó la precuela *Dexter: Original Sin*, que ya ha sido cancelada, y ahora llega *Dexter: Resurrection*, continuación de *New Blood* con Michael C. Hall al frente. Pero ¿qué nos ofrece la nueva *Dexter*? En general, más de lo mismo. Los fans de este *serial killer*, ahora desplazado a Nueva York para cuidar de su hijo Harrison (Jack Alcott) que ha heredado sus mismas tendencias homicidas, podrán regodearse en este ejercicio nostálgico cuyo primer episodio parece un álbum de grandes éxitos que recupera a (casi) todos los personajes de la original. Además de salvar a su hijo de los problemas en los que anda metido, Dexter deberá escapar de su pasado y hacer frente a otro asesino que mata a conductores de un servicio de transporte mientras —y esta es la única novedad— es reclutado por un millonario adicto a los crímenes que le pone en contacto con otros asesinos en serie.



## EL REFUGIO ATÓMICO

CREADOR: Àlex Pina, Esther Martínez Lobato  
INTÉRPRETES: Miren Ibarguren, Carlos Santos, Joaquín Furriel. PAÍS: España. AÑO: 2025  
PLATAFORMA: Netflix. ESTRENO: 19 de septiembre

Que Àlex Pina se ha convertido en el *showrunner* franquicia de Netflix en España es algo indiscutible. Después de que la compañía de la gran N roja se hiciera con los derechos de *La casa de papel* y la convirtiera en un éxito global, el guionista pamplonés siguió cantando bingo con su *spin-off* *Berlín*, si bien sus otros proyectos no recibieron la misma respuesta del público (*Sky Rojo*, *White Lines*). Ahora, y de nuevo junto a su inseparable Esther Martínez Lobato, presenta *El refugio atómico*, situada en un búnker de lujo diseñado para resistir cualquier catástrofe imaginable en el que un grupo de multimillonarios se cobija ante la amenaza de un conflicto global sin precedentes. En realidad, la gran apuesta española de Netflix de este año mantiene las constantes narrativas y estéticas de *La casa de papel*. Hay un supergolpe, una mente maestra que ha trazado un plan *a priori* infalible y un grupo de atracadores. No faltan esos monos marca de la casa que ya aparecían en *Vis a Vis*, se repitieron en *La casa de papel* y regresan en esta nueva ficción plagada de giros de guion sustentados por una escritura retrospectiva que vuelve una y otra vez al pasado para explicarnos parte de lo que pasa en el presente. **ENRIG ALBERO**



MANUEL HIDALGO

# Gypsy Rose Lee y los crímenes del tanga

**HUMOR.** El verano me ha traído la lectura de una novela muy divertida, *Los crímenes del burlesque* (1941), escrita por un personaje excepcional: la vedete, estríper, actriz y escritora norteamericana Gypsy Rose Lee (1911-1970). El título de este artículo, en su segunda parte, se corresponde con el original del libro, editado por Hoja de Lata con traducción de Raquel García Rojas. En el más bien costoso teatro Old Opera de Nueva York, dedicado al *burlesque*, van siendo estranguladas con sus tangas dos artistas de la compañía y sus miembros, entre aterrorizados y curiosos, se ponen a investigar, con el molesto concurso de policías corruptos y enamoradizos, que van a juego con el conjunto de mafiosos, buscavidas y tramposos que se desenvuelven dentro y en los alrededores del teatro. Con su más que acreditado conocimiento del *burlesque* y de su espeso ambiente, la propia Gypsy, estrella del elenco, narra en primera persona los acontecimientos y encabeza las pesquisas, temiendo por su vida, junto a Biff, su dudoso novio. Estamos ante una novela urbana y criminal, contada en tono de comedia negra, con humor, ternura y diálogos ingeniosos en los que brilla la aguda e incisiva inteligencia de Gypsy Rose Lee. El retrato de los muy abundantes personajes —con tantos sueños como madera de perdedores y marginales—, que se aman, se odian y rivalizan, y las descripciones atmosféricas tienen tanto interés o más que el esclarecimiento de los asesinatos, que, como en tantas novelas del *noir*, no siempre es fácil de seguir.



FRED PALUMBO / NYWTS

GYPSY ROSE LEE

**MEMORIAS.** Fracasada como actriz de Hollywood, la bellísima y algo retaca Gypsy Rose Lee fue una gran figura del musical teatral, destacó en la televisión y logró resonantes y duraderos éxitos como escritora. *Los crímenes del burlesque* fue llevada al cine en 1943 con dirección de William A. Wellman y protagonismo de Barbara Stanwyck, nada menos. Pero mucho más recorrido aún

tuvieron sus memorias, *Gypsy: A Memoir* (1957), en las que cuenta sus inicios en el espectáculo junto a su hermana, la actriz June Havoc —otro personaje para darle de comer aparte—, siempre hostigadas por su tremenda, chantajista y aprovechada madre. Esas memorias se convirtieron, además de en una película dirigida por Mervyn LeRoy en 1962, con Rosalind Russell y Natalie Wood, en el musical *Gypsy: A Musical Fable* (1959), producido y dirigido este año en España por Antonio Banderas. Tanto la película como, sobre todo, el musical teatral son dos clásicos. Y no es para menos: Arthur Laurents (*Hallelujah, Baby*) escribió el libreto; Jule Styne (*Funny Girl*), la música, y Stephen Sondheim (*West Side Story*), las letras de las canciones. Gypsy Rose Lee escribió también una segunda novela de misterio (*Mother Finds a Body*, 1942) y las obras teatrales *The Naked Genius* (1943) y *Doll Face* (1945).

**COMUNA.** La estríper, la vedete, la reina del *burlesque* —ese género, próximo al cabaré y al *music-hall*, que combina la música y el baile, el erotismo picante y la sátira feroz—, vivió durante un tiempo en la llamada February House, en Brooklyn, una casa que fue una especie de comuna de artistas y en la que convivieron con ella en algún momento de los años 40 W. H. Auden, Paul Bowles, Benjamin Britten y Carson McCullers. Casada tres veces, tuvo un hijo extramatrimonial con el director Otto Preminger, el escritor Erik Lee Preminger —que ha estado este año en España para ver el trabajo de Banderas con *Gypsy*—, y encontró tiempo para el activismo político. Declarada demócrata, formó parte de comités de apoyo a la República española durante la Guerra Civil y, más tarde, por su militancia izquierdista fue arrestada y objeto del interés del ultraderechista Comité de Actividades Antiamericanas. ¡Genio y figura, esta Gypsy Rose Lee! Lo pasarán muy bien con su novela. ●

**LOS CRÍMENES DEL BURLESQUE  
ESTÁ CONTADA CON HUMOR,  
TERNURA Y DIÁLOGOS INGENIOSOS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## 50 años de fractales

### LA GEOMETRÍA ES UNA CIENCIA

cuyas raíces se hunden en un pasado lejano. Uno de los libros más paradigmáticos de la matemática —de la matemática y del pensamiento en general, pues enseña el poder de la mente humana y el orden que subyace en la naturaleza—, los *Elementos* de Euclides (c. 330-270 a.C.), está dedicado en su mayor parte a establecer las propiedades de figuras como triángulos o circunferencias. Espero que pocos ignoren, por ejemplo, el teorema de Pitágoras, uno de los resultados también demostrados ahí.

Con los *Elementos* la ciencia matemática alcanzó su definición perfecta, la pureza de su estructura. Pero con el paso del tiempo la geometría amplió sus horizontes euclidianos. En el siglo XIX, Carl Friedrich Gauss, “el príncipe de las matemáticas”, János Bolyai y Nikolái Ivánovich Lobachevski establecieron lo que se conoce como “geometrías no euclidianas”, en las que no se cumplen todos los postulados sobre los que Euclides basó su geometría, especialmente el quinto (“por un punto fuera de una recta, solo puede pasar una recta paralela a la dada”). Y que poco después Bernhard Riemann extendió la geometría a espacios de estructuras más generales y de cualquier dimensión, siendo las tres de nuestra cotidianeidad un caso particular, como también lo es la geometría, plana, euclidiana. Gracias, por cierto, a la geometría riemana Albert Einstein pudo construir su teoría general de la relatividad, todavía hoy, ciento diez años después de que hiciera su aparición, la que explica los fenómenos ligados a una de las cuatro fuerzas que se conocen en la naturaleza, la gravitacional.

Una propiedad unía a todas estas geometrías, el que los espacios que describían tenían dimensiones enteras: los volúmenes tienen 3 dimensiones, 2 las áreas, 1 las líneas y 0 los puntos. El espacio en el que, al menos aparentemente, existimos, tiene dimensión 3, y si aceptamos que el marco geométrico de la relatividad einsteiniana posee realidad, esta es la de espacio-tiempo de dimensión 4.

Hace cincuenta años, en 1975, en un artículo publicado en la revista de la Académie des Sciences francesa, *Comptes Rendus de*

*l'Académie des Sciences*, titulado “*Geométrie fractale de la turbulence*”, un matemático que llegó a Francia desde su Polonia natal, que su familia, de origen judío, había abandonado en 1936, que sobrevivió con dificultad cuando los nazis ocuparon Francia, y que terminó instalándose más tarde en Estados Uni-

dos, Benoît Mandelbrot (1924-2010), publicó un artículo en el que creó una nueva rama de las matemáticas, la de los “fractales”, término procedente del adjetivo latino *fractus*.

**EN UNO DE SUS LIBROS**, *La geometría fractal de la naturaleza* (1982; Tusquets, 1997), Mandelbrot explicó que la matemática tradicional, la de la geometría de Euclides, era “incapaz de describir la forma de una nube, una montaña, una costa o un árbol, porque ni las nubes son esféricas, ni las montañas cónicas, ni las costas circulares, ni la corteza es suave, ni tampoco un rayo es rectilíneo”. Una característica fundamental de sus fractales, denominada “de escala”, es que las formas que describe pueden fraccionarse en partes menores, cada una de las cuales evoca la totalidad a menor escala. En uno de sus libros, dedicado a una de las aplicaciones de su nueva geometría, las finanzas, que escribió junto a Richard Hudson, que fue director de la edición europea de *The Wall Street Journal* durante seis años, *Fractales y finanzas* (2004; Tusquets, 2006), encontramos también detalles de lo que hizo: “Mi contribución clave fue descubrir una nueva rama de la matemática que percibe el orden oculto en lo aparentemente desordenado, la regularidad en la irregularidad y la escabrosidad de la naturaleza. Esta matemática, llamada geometría fractal, tiene mucho que decir en las ciencias naturales, pues ha ayudado a modelar el tiempo meteorológico, a estudiar los cursos fluviales, a analizar las ondas cerebrales y los temblores de la tierra, y a comprender la distribución de las galaxias. Hoy se emplea de manera usual en el dominio de las estructuras artificiales, para medir el tráfico en Internet, comprimir ficheros informáticos y hacer películas”.

En la cultura matemática de la época en que Mandelbrot comenzó a presentar sus ideas, estas fueron consideradas por



RICHARD F. VOSS

LA GEOMETRÍA FRACTAL  
HA AYUDADO A MODE-  
LAR EL TIEMPO METEO-  
ROLÓGICO, A ANALIZAR  
LAS ONDAS CEREBRA-  
LES Y A COMPRENDER  
LA DISTRIBUCIÓN DE  
LAS GALAXIAS

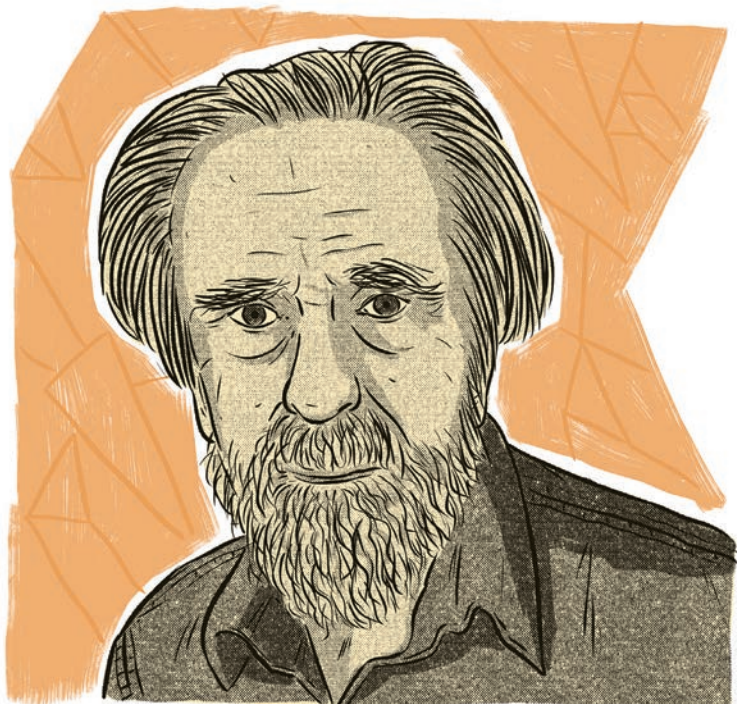
RICHARD F. VOSS: *FRactal Planetrise*, 1982. ILUSTRACIÓN PARA *LA GEOMETRÍA FRACTAL DE LA NATURALEZA*, DE BENOÎT MANDELBROT

muchos matemáticos, sino por la mayoría, oscuras y poco precisas, y en consecuencia no estaban interesados en ellas. Los matemáticos se dedicaban a estudiar regularidades, no la falta de ellas. Se trataba, al fin y al cabo, como él mismo dijo, “de un nuevo lenguaje”, el lenguaje del “Euclides de la geometría fractal”, como le ha caracterizado Dane Camp en un artículo publicado en *The Mathematical Teacher* (noviembre de 2000), “El Euclides de la Geometría fractal”. Un nuevo lenguaje y una nueva forma de arte, que, según reconoció el propio Mandelbrot en un artículo, “Fractals and an art for the sake of science”, publicado en 1989, “no fue comisionado para ningún propósito comercial, incluso aunque todos los primeros trabajos los hice cuando trabajaba para IBM. Y que no tiene necesariamente que ver con la sensibilidad estética. Por consiguiente, argumentaré que la geometría fractal parece haber creado una nueva categoría de arte”.

La referencia a IBM es importante, no solo porque, efectivamente, Mandelbrot trabajó en IBM durante 35 años, comenzando en 1958 (aunque con períodos en los que enseñó en

Harvard), sino porque fue allí, al intentar resolver problemas de ruido en circuitos, cuando se dio cuenta de la peculiar geometría que aparecía en muy diversas y diferentes dominios. Cuando se dio cuenta y cuando pudo utilizar las facilidades informáticas de IBM para dibujar esas estructuras geométricas que han terminado por introducirse en todo tipo de expresiones artísticas.

**EL “ARTE FRACTAL” NO HUBIERA PODIDO APARECER** antes de que, en la década de 1970, el *hardware* de las computadoras no estuviera disponible, y el *software* no estuviera siendo desarrollado. Como el propio Mandelbrot reconoció, “crear arte fractal a mano habría sido prohibitivamente laborioso”. Y aunque la matemática fractal hubiera podido crearse de manera independiente, lo que no es tan seguro, su manifestación artística ha ayudado a, al menos, ser conocida por el gran público. Por eso, y por lo mucho que ayuda a entender que la naturaleza esconde más de lo que aparentemente creemos ver, es oportuno recordar hoy el 50 cumpleaños de los fractales. ●



DANIEL HIDALGO

## Isidoro Valcárcel Medina

Figura clave y radical del arte conceptual español. La obra multidisciplinar de Valcárcel Medina (Murcia, 1937) invita a repensar nuestra percepción y la relación cotidiana con el arte. Su último proyecto puede verse en el IVAM.

### ¿Qué libro está leyendo?

Ninguno en concreto. Por necesidad he releído a trozos dos diferentes ediciones del *Persiles y Sigismunda*.

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

No uno en exclusiva, más bien los provenientes de los presocráticos y de sus visiones de la realidad, destacando Parménides y Zenón.

### Si no hubiera podido ser artista, ¿qué hubiera sido?

Creo que es difícil no ser artista, porque siempre proclamo que todos lo somos, solo que el montaje social dificulta o impide una inmensidad de casos. Diría que jugador de billar, pero, desde luego, billar europeo.

### Su última exposición, *El movimiento de la idea*, reúne en el IVAM de Valencia una serie de dibujos basados en la geometría. ¿Ha abandonado el arte conceptual?

Siempre digo que todo arte es conceptual... y para conceptual, *Las meninas*. Sobre la exposición, solo aclarar que parece que hay un concepto que flota en ella o en el que ella flota, a elegir.

*Torre para suicidas* (1984) o el *Museo de la ruina* (1986) son algunas de sus piezas más impactantes. ¿Sigue imaginando obras descabelladas?

Esas obras formaron parte de un movimiento al que llamo "arquitectura prematura", desde luego lo que no podrían es tildarse de descabelladas.

### En su obra, el espacio urbano y lo cotidiano adquieren mucho protagonismo. ¿Qué le interesa de la interacción entre el arte y la vida diaria?

Justamente, desde hace mucho tiempo uso la proclama de que "arte es vida diaria" hasta el extremo de pasear con un cartel que lo sentenciaba.

### ¿Cree que hay un conflicto entre la libertad del artista y la realización de obra crítica hacia el sistema?

Evidentemente, la libertad de expresión es una obligación personal a cumplir, la cual, con harta frecuencia, se ve obstaculizada por lo sistemático del sistema, valga la redundancia.

### ¿Alguna vez ha dudado?

Por supuesto. Es bien sencillo proclamar evidencias que incordian al sistema por puro contrasentido. Hablando cómicamente, es una fuente de inspiración.

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

El momento en el que Colón se percató, por puro azar insoslayable, del cambio de deriva de la brújula.

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

No sé lo que es ponerse en bucle: lo siento.

### ¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

No veo ni he visto series: lo siento también.

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

*Ordet*, de Dreyer; para asistir a la fe del científico, al milagro de la resurrección y a la lágrima que se desliza por la mejilla de la resucitada. Las otras, no las tengo apuntadas.

### ¿Ha experimentado alguna vez síndrome Stendhal?

No sé si, tal vez por ignorancia, lo he experimentado alguna vez sin enterarme.

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

¡Y si me dejo algo...!

### Una obra sobrevalorada.

Tal vez sea injusto citar una.

### Un placer cultural culpable.

Sin excesos, no creo que haya placeres culturales...

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

Nacho Criado en el Círculo de Bellas Artes. Nos acerca a las visiones del artista en sus múltiples ámbitos de expresión, un mundo creativo de un autor extraordinario.

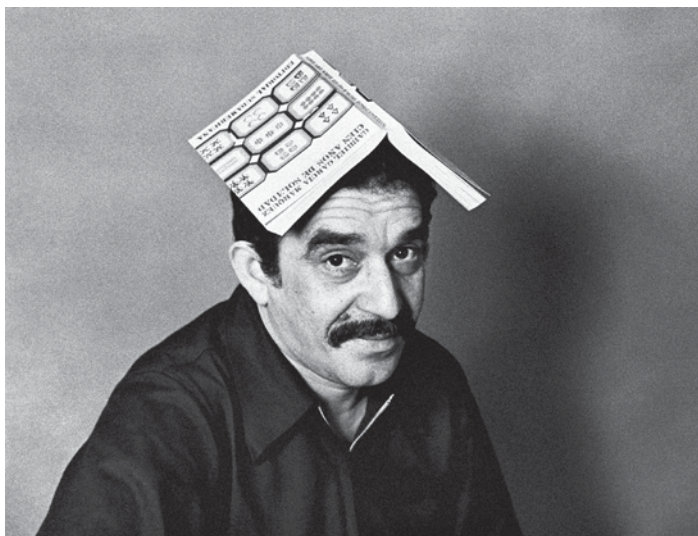
### ¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No. El arte es toda acción consciente y responsable. Lo que tal vez queda pendiente al hombre como fabricante de la IA es inculcarle la creatividad y no la simple manipulación. ¿Será posible?

### España es un país...

Indudablemente. ●

# Centro Niemeyer



Gabriel García Márquez, Barcelona, 1969. © Archivo Colita Fotografía

HASTA EL 11 ENERO 2026

## COLITA ARTE Y PARTE

Comisario: Francesc Polop



© Martín Chirino, Cabeza, Crónica del siglo XX (9). Colección Azcona

HASTA EL 21 SEPTIEMBRE 2025

## DEAR MARTIN!

[MARTÍN CHIRINO  
EN LOS ESTADOS UNIDOS]

Comisario: Alfonso de la Torre



© Ricardo Cases, VEGAP, Avilés, 2025

HASTA EL 13 OCTUBRE 2025

## Paloma al aire Ricardo Cases

Con el apoyo de:



C'3 Química Circular con Compromiso



# museo **PICASSO** Málaga

20.06  
13.10  
2025

Oscar Domínguez (1904-1957). Le dimanche o Ritr. marin, 1935. Óleo sobre lienzo, 93 x 73 cm. TEA, Tenerife. Espacio de las Artes. Catálogo Insular de Tenerife. Colección Óscar Domínguez © Óscar Domínguez, VEGAP, Málaga, 2025. DL: MA 568/2025



# Óscar Domínguez