

# EL CULTURAL

2,50€

10-16 DE OCTUBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

Musa en el Festival de Sitges

## Carmen Maura

“Como actriz, he servido  
siempre para un roto  
y un descosido”

Lampedusa, una lección de español con Lorca y Cervantes | El vuelo de Rauschenberg en la Juan March |  
Leiva contra sus demonios | Kathryn Bigelow aprieta el botón nuclear | La autodestrucción de Juarma



Santander  
*select*  
Otro nivel

ESE PLUS  
QUE MARCA  
LA DIFERENCIA



**Productos y servicios**  
exclusivos para ti.



**Tu propio gestor**  
y un nuevo Espacio Select  
en tu App y Web Santander.



**Un mundo de experiencias<sup>1</sup>**  
únicas para tus viajes: Salas  
vip, Fast track,...y tu día a  
día: Peliquería y estética,  
Chef a domicilio, Manitas,...  
y mucho más que podréis  
disfrutar **sin coste<sup>2</sup>** tanto tú  
como tu familia.



1. Servicios ofrecidos por Vivofácil, S.A., con domicilio social en C/Miguel Yuste 23, 28037, Madrid y NIF A-82277963. Todos los servicios salvo el de asistente personal tienen una bolsa compartida de 5 horas sin coste al año. Una vez utilizada esa bolsa de 5 horas los servicios tienen coste. Consulta con Vivofácil detalle de los costes asociados una vez consumida la bolsa de 5 horas.
2. La oferta no financiera incluida dentro del Programa supondrá, para los Clientes Select que no renuncien a ella, un rendimiento del capital mobiliario en especie, sujeto a tributación según la normativa fiscal vigente. Consulta las Bases del programa Santander Select en [www.bancosantander.es](http://www.bancosantander.es).



Es el momento



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Isabel Guerra

### Enciende las luces del cuerpo y del alma

**C**azador de fulgores y destellos, Zurbarán lo pintaba todo desde dentro. Vermeer, como Isabel Guerra, sangraba buscando la luz. Las llamas de la incertidumbre se convertían en la ardentía de Rembrandt. Cuando la fotografía desafió a las artes plásticas, se revuelve el siglo XX y se produce la fascinación del abismo, el viento espoleado sobre la hierba, la gloria de los escombros. Es el arte hecho trizas de Aron Gabor, la estética vital en el umbral de la ceguera del New Art norteamericano, el aliento lúdico de Bragg, las máscaras escarnecidas de Yong-lin Cho, el lupanar de la comercialización, la sensualidad de Ana Laura Aláez, los cuerpos yacentes de Tunick, la cara virgen de Sicilia. Y Tunga, que arroja cabezas de mujer al mar para plantar sirenas.

Como afirmó Cirlot, la literaturización embrida las artes del siglo XX. Se pinta según los críticos dictadores aseguran que se debe pintar. Cuando Vasili Kandinsky publica *Punkt und Linie zu Fläche*, trazando las líneas liminares del arte abstracto, los movimientos respondían en gran parte a la esquematización y la síntesis, bajo el do-

minador común del simbolismo. Van Gogh se desazonaba al decir: “Yo quisiera pintar a los seres con un no sé qué de eterno”. Surge el expresionismo desde la violencia en la obra de Rouault y en la angustia de Kokoschka. Vlaminck eriza la Escuela Chatou que se desangra hasta “conseguir un máximo de intensidad en el color”. En su estudio, el inmenso Picasso vio algunas esculturas de la Negritud, se zafó del impresionismo y descoyuntó desde el cubismo el arte pictórico moderno. Henri Matisse trató de superarle con la proyección universal del fauvismo. Braque, Gleizes, Leger y Gris pintan seducidos por la genialidad de Picasso y lo mismo ocurre con los escultores, Brancusi, Gargallo y Jean Arp. La arquitectura se instala en el funcionalismo. Triunfa la Bauhaus, la escuela de Walter Gropius, y Adolf Loos afirma: “La ornamentación es un crimen”. Van der Rohe, Le Corbusier y Wright se suman a la infinita sensación de la belleza y la angustia. Y en cierta manera también Gaudí que pensaba en piedra y hierro, y en inmensidad. La música deriva hacia el dodecafonismo y el atonalismo con Webern,

Krenek y Alban Berg y regresa al primitivismo con Ellington, Gershwin y el *ragtime* de Stravinski. El tsunami del surrealismo lo arrolla todo. Dalí, Magritte, Max Ernst, Tanguy, Frida Kahlo, Remedios Varo y Maruja Mallo se instalan en la celebridad provocada.

Triunfa el futurismo de Marinetti: “Un automóvil rugiente que parece correr como la metralla es más bello que la *Victoria de Samotracia*”. Y Maiakovski añade: “En lugar de creación, en el corazón electricidad”. Estamos ya en la España de Tàpies, Oteiza, Chillida, Chirino, Ferrant y la zozobra del grupo El Paso con Saura, Millares, Canogar, Feito, Rivera, Viola... El arte, hoy, con las instalaciones y las últimas tendencias, es la provocación, es el despeñadero, es la alucinación, es la genialidad, la estridencia, el orco turbador, el horro de Chiharu Shiota, el ojo de Marina Kappos, el sexo agresivo y la desnudez ambigua de Liliana Moro, las fotos heridas, holladas de Susy Gómez... Es la piedra y el fuego de Kounellis, las espirales de Merz, y sus laberintos, el humor y la mierda de Manzoni, la *Merda d'artista*.

En 1948 Wyeth triunfa con *El mundo de Cristina* y se produce una nueva vanguardia: la del realismo que en España arrolla con la genialidad de Antonio López, con Naranjo, con la melancolía de Ana Muñoz, con el genio tenaz de Revello de Toro.

Y de Isabel Guerra, que pinta la luz, que persigue al Amado, como San Juan de la Cruz, que se enfrenta al silencio y lo convierte en música callada, en soledad sonora; que supera la dictadura de los críticos y que consigue colas inacabables para contemplar sus cuadros. Y que asombra ahora con su exposición *El fluir del tiempo* en la Serrería Belga. Con alguna concesión al impresionismo y a la abstracción, Isabel Guerra hace definitiva la expresión realista para reafirmarse en la luz de la aurora, en el resplandor de un pincel que le brota del alma para iluminar la vida. No se arrepentirá, en fin, el espectador que se adentre en su nueva exposición porque, como ha escrito Marta Rivera de la Cruz, podrá disfrutar “de la obra de una pintora moderna y tradicional a la vez, poseedora de un mundo propio y original que lanza a través del arte un mensaje de esperanza”. ●

## SUMARIO

10-16 DE OCTUBRE DE 2025

### 3. PRIMERA PALABRA

Isabel Guerra, POR LUIS MARÍA ANSON

### 12. PAPIROFLEXIA

La casa del vencedor, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

### 28. MÍNIMA MOLESTIA

El País de los Premios, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### 47. LAS DOS INGLÉSAS

Los muertos, entre James Joyce y John Huston, POR MANUEL HIDALGO



### PORTADA

Carmen Maura

fotografiada por Nieves Díaz  
para El Cultural

## FESTIVAL DE SITGES

**ENTREVISTA. 6.** Carmen Maura: "Ahora, a los 80 años, me siento mucho más liberada", POR JAVIER YUSTE

**CLAVES. 10.** Sitges apuesta por el retorno de los monstruos, POR JESÚS PALACIOS

## LETRAS

**EL LIBRO DE LA SEMANA. 14.** Joyce Carol Oates. *El señor Fox*, POR OWEN KING

**NOVELA. 16.** Ariana Harwicz. *Matate, amor*, POR ASCENSIÓN RIVAS. **17.** Elvira Navarro. *La sangre está cayendo en el patio*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

**18.** Miguel Bonnefoy. *El sueño del jaguar*, POR LOURDES VENTURA

**POESÍA. 19.** Alberto Santamaría. *De las cosas pálidas*, POR TÚA BLESA

**TESTIMONIO. 20.** Un Lampedusa íntimo y en español, POR JORDI COROMINAS

**ENSAYO. 22.** Carlos Granés. *El rugido de nuestro tiempo*,  
POR ANTONIO G. MALDONADO. **23.** Barbara F. Walter. *¿Cómo empieza  
una guerra civil?*, POR GERMÁN CANO

**CRÓNICA. 24.** La hermana Pelloni, una heroína moral, POR ALBERTO GORDO

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



14



30

## ARTE

### ABSTRACCIÓN. 30.

Rauschenberg en la Fundación  
Juan March: el vuelo de las  
imágenes, POR JOSÉ JIMÉNEZ

**GALERÍA. 32.** Donna Huanca,  
¿dónde jugarán las niñas?,  
POR MARÍA MARCO

**ESCULTURA. 33.** Ángel Bados,  
la afectividad de la escultura,  
POR PEIO AGUIRRE

**RETROSPECTIVA. 34.** Kara  
Walker, detrás de las sombras  
en el IVAM, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

## ESCENARIOS

**FESTIVAL. 36.** Suma Flamenca: de un arte  
eterno y mutante, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

**ÓPERA. 38.** *Akhmaten*, dramas faraónicos  
en el Liceu, POR ARTURO REVERTER. **39.** *Yerma*, de  
Brasil a la Andalucía lorquiana, POR A. REVERTER

**TEATRO. 40.** *Esencia*, el enigma infinito de García  
May, POR MARTA AILOUTI. **40.** Leonora Carrington,  
el arte del naufragio, POR M. AILOUTI

**DOCUMENTAL. 42.** Leiva, la lucha del gigante,  
POR ALBERTO OJEDA

**DISCOS. 43.** *Loved*, de Parcels, y *El poder  
sobre una misma*, de Lorena Álvarez,  
POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

## CINE

**ESTRENOS. 44.** *Una casa llena  
de dinamita*: Kathryn Bigelow  
y la cuenta atrás para el  
pánico nuclear, POR MANU YAÑEZ

**46.** *Bala perdida*, un Aronofsky  
divertido, POR MARÍA CANTÓ



48

## CIENCIA

**ENTRE DOS AGUAS. 48.**  
Los humildes también  
tienen un lugar en la  
ciencia: Faraday,  
POR JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON



**50. ESTO ES  
LO ÚLTIMO  
Juarma**

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Ojeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

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

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

Críticos  
Túa Blesa, Ernesto Calabuig,  
Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano,  
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,  
José Luis Clemente, Álvaro Cortina,  
Jacinta Cremades, Jordi Doce,  
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,  
Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,  
Fran G. Matute, Fernando Golvano,  
Alberto Gordo, Álvaro Guibert,  
José Antonio Gurpegui, José Jiménez,  
Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez,  
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,  
José María Parreño, Liz Perales,  
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,  
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,  
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,  
José María Velázquez-Gaztelu,  
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,  
Rocío de la Villa 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 2,50€

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)



COLECCIÓN BIOGRAFÍAS DE HISTORIA FUNDAMENTAL

**Diego  
de Saavedra  
Fajardo**

La lealtad conocida

---

JOSÉ LUIS  
VILLACAÑAS BERLANGA



*Descubre nuestra colección de Historia*





# Carmen Maura

“Ahora, a los 80 años, me siento mucho más liberada”

Javier Yuste

**Absoluto mito del cine español y europeo, la actriz desembarca en Sitges, que se prolonga hasta el día 19, como nueva musa del cine de terror. Recoge uno de los premios honoríficos del festival y presenta *Vieja loca*, en donde interpreta a una inquietante anciana. Además, en 2026 se alía de nuevo con Álex de la Iglesia. Está pletórica.**

“La cámara es maravillosa porque hace la mitad del trabajo”, asegura Carmen Maura (Madrid, 1945). Esta lección la aprendió casi al principio de todo, rodando junto a Emilio Gutiérrez Caba el cortometraje *Ir a por lana* (Miguel Ángel Díez, 1976), en los tiempos en que estas producciones se hacían en la más absoluta precariedad, “en una noche y con todo prestado”. Hoy, convertida en un absoluto mito del cine europeo, la actriz ha aprendido también que hay que tener cuidado con el invento de los Lumière, a través del cual la han inmortalizado directores como Pedro Almodóvar, Fernando Trueba, Carlos Saura y hasta Francis Ford Coppola. “La cámara hace la mitad del trabajo, sí, pero la tienes que respetar”, explica. “Hay actrices que dicen que lo mejor es ignorarla, pero si la ignoras también puede tener muy mala leche. Si la tratas bien, si la miras, si sabes que existe y que es más que un instrumento, si eres consciente de que la cámara es también toda la gente que la rodea y que está ahí para ayudarte, desde el foquista al de la grúa, entonces es un chollo”.

Esta íntima relación entre Maura y la cámara nos ha dejado algunos momentos imborrables, como aquellas liberadoras caladas a un canuto en *Tigres de papel* (Fernando Colomo, 1976), la película fundacional de la comedia madrileña que abrió un debate generacional en la España de la Transición; el “¡Riégueme, no se corte, riégueme!” que el transexual al que interpreta lanza a un barrero en *La ley del deseo* (Pedro Almodó-

var, 1980); el caótico llanto en el taxi de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988); la interpretación, cargada de dignidad y de dolor, de *Suspiros de España* en *¡Ay, Carmela!* (Carlos Saura, 1990); la trepidante persecución por los tejados en *La comunidad* (Álex de la Iglesia, 2000)... “No volvería a interpretar estos papeles, pero me siento muy orgullosa de haberlos hecho”, asegura Maura. “Lo que más me gusta de la profesión es cuando haces una película, te lo has pasado de puta madre, el público va a verla, y te dan goyas. A la gente le encantan los goyas”.

¿Puede otorgarle su quinto cabezón su nueva película, *Vieja loca*, y así desempatar con Verónica Forqué como la actriz más laureada del cine español? Las propuestas de género no suelen ser del gusto de los académicos, pero la actriz realiza un auténtico *tour de force* en la tensa y claustrofóbica ópera prima del guionista argentino Martín Máuregui, producida por J. A. Bayona. Maura interpreta a Alicia, una anciana senil que se convierte en la peor pesadilla de su antiguo yerno, Pedro (Daniel Haendler), quien la va a ver a su escalofriante casa con jardín por hacerle un favor a su antigua novia. El filme, en la línea de *Misery* (Rob Reiner, 1987), aborda la transmisión de la violencia de generación en generación con una propuesta con mala leche y mucha sangre. Y una actuación muy física de Maura. “Tuve que empezar a hacer pesas para estar en forma, y no lo he dejado”, asegura la

intérprete. “Lo odio, pero es muy positivo para mi salud”.

La película llega a las salas este viernes, tras una *première* en el Festival de Cine Fantástico de Sitges, que ha aprovechado la coyuntura para convertir a Maura en una musa del terror, otorgándole su Premio Honorífico. Allí celebrará también *La comunidad*, que ha regresado a los cines por su 25 aniversario. “Fue uno de los rodajes más apasionantes que he vivido”, recuerda. “Fue incluso un poco peligroso, con mucho trajín. Recuerdo que se me cayó encima una persiana que no me arrancó un brazo de puro milagro”.

En absoluta plenitud a sus 80 años recién cumplidos, olvidados antiguos dramas vitales y rupturas profesionales (fue muy sonada la que tuvo con Almodóvar), la actriz encadena una protagonista tras otra. En Venecia presentó *Calle Málaga*, película de Maryam Touzani que se llevó el Premio del Público y que representa a Marruecos en los Oscar, aunque no llegará a las salas españolas hasta 2026. Lo mismo ocurre con *La cuidadora*, nueva alianza con Álex de la Iglesia.

**Pregunta.** Cumplió 80 años el pasado 15 de septiembre. ¿Cómo lo lleva?

**Respuesta.** Noté menos los 70, pero estoy bien. La edad tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Por un lado, ya no tienes la misma energía. Por otro lado, de viejecita te puedes permitir decir y hacer lo que te dé la gana. Además, a esta edad, todo el mundo te trata como si fueras de porcelana, sobre todo en los rodajes. En *Vieja loca* me decían: “Haz un trocito y luego sigue tu doble”. Pero al final lo rodé casi todo yo.

**P.** Tiene tres protagonistas preparados para asaltar las salas de cine...

**R.** Son, además, tres de los personajes más difíciles que he hecho. Tengo la suerte de que nunca he estado en el paro. En la primera parte de mi carrera hice muchísimas sustituciones. Cuando la actriz que consideraban ideal no estaba disponible, me llamaban a mí, porque siempre he servido lo mismo para un roto que para un descosido. La vocación me viene desde pequeña, cuando ya montaba teatros con mis amigas, me inventaba co-



Vieja loca



medias, las dirigía, me daba a mí misma el papel de mala... Y no sé de dónde me viene porque en mi familia nadie se dedica a esto. Simplemente se me da bien, porque no cursé estudios ni nada.

**P.** ¿Cuál es su sistema de trabajo?

**R.** Me preparo mucho los papeles en casa. Le doy mucha importancia al texto, aunque luego hay directores que sabes que te lo van a cambiar. En eso tuve una buena escuela con Almodóvar, que te llegaba por la mañana con dos hojas nuevas. Memorizar esos tochos es una lata, pero es lo que te da seguridad.

**“El mayor piropo que me pueden soltar es: ‘¡Ay, cómo me he reído contigo!’”**

**P.** ¿Cómo llegó a *Vieja loca*?

**R.** Pues a través del director, Martín Mauregui, con el que me he llevado genial. Me envió el guion acompañado de una carta en la que me decía que no siguiera leyendo si no estaba convencida ya en la página 3. Pero me hizo gracia y me fui para allá. Y me lo he pasado fenomenal. Era como estar en un parque de atracciones.

**P.** ¿Cómo se ha llevado con su *partenaire*, Daniel Hendler, que se pasa buena parte del filme atado a un sillón?

**R.** Me ayudó muchísimo en la película, a pesar de que como intérpretes y como personas somos completamente diferentes. El pobre se tiró inmovilizado casi todo el rodaje y a veces me pedía que le rascara la oreja. Y él me ayudaba a levantarme del suelo si yo no podía.

#### GENTE LOCA CON GANAS DE CINE

**P.** ¿Qué significa para usted el Premio Honorífico de Sitges?

**R.** Me apetece mucho ir al festival, porque está lleno de gente loca y con muchas ganas de ver cine. Pero, si te digo la verdad, lo de los premios honoríficos me tiene un poco agotada. ¿Qué le vamos a hacer? Es lo que toca cuando te haces mayor. Para mí, mucho más importante que este tipo de galardones, es que el público vaya a las salas a ver mis películas. Esa es mi obsesión, mucho más que recibir buenas críticas. Además, es algo que noto por la calle, porque a mí todo el mundo me habla y enseguida me entero si lo que he hecho está funcionando o no. De *Vieja loca* he percibido que, además de dar miedo, también provoca risas, y es algo que me parece muy positivo. El mayor piropo que me pueden soltar es: “¡Ay, cómo me he reído contigo!”. Eso me encanta.

**P.** ¿Cómo es su relación con el cine de terror y fantástico como espectadora?

**R.** El cine fantástico puede tener un pase, pero el terror... De hecho, *Vieja loca* la he visto una vez y me puse mala. No creo que repita.

**P.** Su vinculación al género está sobre todo en sus filmes con De la Iglesia...

**R.** Con Álex siempre me lo paso bien porque nos entendemos, tenemos un sen-



Calle Málaga



La cuidadora

tido del humor parecido. A él le gusta mucho lo que hago.

**P.** ¿Qué podemos esperar de su nueva colaboración, *La cuidadora*?

**R.** Vengo a representar a la madre de Álex, que era una señora que estaba siempre arregladita en casa, desde por la mañana. A esta señora le ponen una cuidadora que parece fantástica y que luego resulta que no lo es tanto. Así que la primera mitad de la película estoy como relajada, y después empieza algo más terrorífico. Es curioso porque en estas tres películas tengo un aspecto físico muy diferente. En *La cuidadora* tengo unas pintas que no se parecen a nada que haya hecho hasta ahora.

**P.** ¿Y cómo es el personaje que interpreta en *Calle Málaga*?

**R.** Pues es una mujer que vive súper feliz en Tánger. Y entonces llega su hija, que se la quiere llevar a España. Lo bonito es que ella se enamora y tiene un amor muy intenso con un hombre muy guapo. Eso sí, fue un trabajo muy duro porque estoy en todas las secuencias y no era fácil trabajar con la directora, que insistía mucho, repetía mucho. Pero me he enamorado de Tánger.

**P.** En *Calle Málaga* se atreve con su primer desnudo completo.

**R.** Bueno, es muy discreto, porque está oscurito y tal. Pero me dijeron que tenía que desnudarme y acepté. Ahora me siento más liberada en todos los sentidos. Si me lo hubieran planteado hace cuatro años, a lo mejor hubiese dicho que no. No lo sé. Ahora no me importó, no sentí ningún apuro. Es curioso, pero con todas las películas que he hecho, con tantas comedias,

nunca me lo habrían pedido. El único problema es que tardamos un buen rato en rodarlo, pero ha quedado muy bien. No es nada escandaloso. Mucho más escandalosa es *Vieja loca*.

**P.** Hay incluso una violación en la película que lleva a Sitges...

**R.** Creo que pocas veces hemos visto una escena así, con una señora violando a un hombre. El rodaje de la escena fue duro porque yo me había preparado bien mi parte, pero no había pensado cómo iba a reaccionar Daniel. Y cuando lo vi gritar, llorar y todo eso, me quedé un poco

**"No me parece justo que ahora las chicas lo tengan más fácil que los chicos para rodar"**

hecha polvo. Esa noche me costó conciliar el sueño. Él lo hizo muy bien. Por suerte, solo tuvimos que rodarla una vez.

**P.** En *Calle Málaga* interpreta a una mujer que no quiere volver a España. ¿A usted le entran a veces ganas de abandonar también este país?

**R.** No, porque a dónde irías. Es que está todo fatal. Me horroriza lo que está pasando en Gaza. ¿Cómo se pueden repetir ciertas cosas que pensábamos que estaban olvidadas? Es alucinante. Y no se puede hacer nada desde nuestro sitio, lo

que es un poco deprimente. Solo puedes sobrevivir e intentar hacer el menor daño posible. La verdad es que nunca he sentido ganas de irme de España, me gusta mi país, aunque en algunas cosas estamos haciendo el ridículo.

**P.** ¿En qué cosas?

**R.** No me voy a explayar porque no vamos a solucionar nada con ello.

**P.** ¿Cómo ve al cine español?

**R.** Ha dado un cambiazco enorme, hemos logrado muchísimo. Me acuerdo cuando salí por primera vez con Pedro a Estados Unidos.

La gente no sabía ni dónde estaba España. Ahora nuestros directores están muy bien considerados. Lo que no me parece justo es que, con todo esto de la defensa de la mujer, ahora las chicas que empiezan lo tengan mucho más fácil que los chicos para hacer una película. Es algo que espero que se solucione. Fíjate en Fernando Colomo, por ejemplo, rodando ahora con no sé cuántos móviles...

**P.** ¿Se refiere a su último estreno, *Las delicias del jardín*?

**R.** Sí, me ha encantado. Y, además, no se nota nada lo de los móviles. Pero pienso que para un actor debe de ser difícil no ver la cámara. Con Colomo siempre he tenido la misma relación. Sigo siendo muy amiga suya y él sigue contando los mismos chistes tontos que ha contado siempre. Estoy muy orgullosa de él.

**P.** ¿Y de qué papel se siente usted más orgullosa?

**R.** He tenido grandes éxitos como *¡Ay, Carmela!* o *La comunidad*. Y también he rodado películas fuera de España que me encantan que aquí no las ha visto nadie, porque no han encontrado distribución o por cualquier otra cosa. Y es una pena. Pero estoy contenta con todo lo que he hecho. Lo que me parece más positivo es que he trabajado continuamente. He tenido mucha suerte, porque me han dado papeles muy inspiradores, en los que siempre había mucho que hacer. Creo que la clave ha estado en tener un físico normalito, que no es espectacular por ningún lado. No soy ni muy guapa, ni muy alta, ni muy baja... Eso ha facilitado que pueda disfrazarme de muchas cosas distintas. ■

# Sitges apuesta por el retorno de los monstruos

Con el *Frankenstein* de Guillermo del Toro y el *Drácula* de Luc Besson como principales reclamos, el Festival Internacional de Cine Fantástico de Cataluña se enfrenta a los desafíos del siglo XXI con encuentros, polémica y actitud.

Este año vuelven a casa, pero no por Navidad, sino del 9 al 19 de octubre. Vuelven a su viejo castillo de Sitges, que los vio crecer, evolucionar y envejecer. Pero no morir. Los monstruos góticos nacidos hace siglos se niegan a desaparecer no sólo del imaginario colectivo, sino de las pantallas que los convirtieron en mitos inmortales.

La Criatura de Frankenstein de Mary Shelley, que viera la luz oscurecida por las cenizas volcánicas una noche de 1816 en Villa Diodati (el libro se publicaría dos años más tarde), y el conde Drácula de Stoker, que lo haría en 1897, retornan entrado el siglo XXI. Sitges no podía sino darles la bienvenida, ante la expectación de la multitud de aficionados que invadirán la plácida localidad playera para convertirla en hogar de fríquis y amantes del terror.

## Góticos e integrados

La peor maldición del monstruo de Frankenstein es ser confundido con su creador. De ahí, la implacable persecución a la que somete al buen doctor. Bromas aparte, desde que en 1910 Charles Ogle le diera vida por vez primera en pantalla, pasando por el carismático Boris Karloff con sus tornillos y los menos carismáticos Christopher Lee y Robert De Niro, en-

tre otros, Sitges se apunta un tanto con la proyección de la nueva *Frankenstein* de Guillermo del Toro.

El cineasta mexicano siente debilidad por la Criatura, tanto por la de Mary como por la de la película de James Whale de 1931, a la que ha rendido homenaje en toda su filmografía. Ahora, con sobrados medios, prometiendo mayor fidelidad al libro, más protagonismo de los personajes femeninos y un espectacular diseño de producción, inspirado en las fabulosas ilustraciones de Bernie Wrightson, los espectadores tienen derecho a esperar un filme memorable.

Brillará, sin duda, la sensibilidad —a veces demasiada— con que el director afronta siempre la figura patética del Monstruo como metáfora del Otro, del marginal y marginado, encarnado aquí irónicamente por el guapo Jacob Elordi, mientras la *scream queen* Mía Goth (apropiado apellido) interpreta a Elizabeth, esposa y víctima del doctor (Oscar Isaac). Un reparto redondeado por Christoph Waltz, que no se pierde una.

Porque Waltz es también el sacerdote-detective estilo Van Helsing de *Dracula: A Love Tale*, la perversión del vampiro de Stoker pergeñada por Luc Besson, a mayor gloria de su muso, Caleb Landry Jones, un Drácula enamo-



rado, frívolo y descarado. Una absoluta delicia iconoclasta, que reconvierte la historia gótica en extravagancia *glam*. Un cuento de hadas a la francesa, que debe más a la *bande dessinée*, a Cocteau y Jacques Demy o a *Subspecies* que al *Drácula* de Coppola, del que es paráfrasis y palimpsesto. Seguro que dividirá a los aficionados.

## Más monstruos

A la sombra de estas superproducciones veremos el peculiar *Dracula* de Radu Jude y los nosferatus de *Silencio*, del irre-



Dracula: A Love Tale



Frankenstein



Gaua



La larga marcha

verente Eduardo Casanova. Otro monstruo diferente estará doblemente presente: Stephen King, con el drama fantástico *La vida de Chuck*, de Mike Flanagan, y con *La larga marcha* (clausura), agorafóbico *survival* distópico.

Vuelven monstruos de Sitges como Julia Ducorneau con *Alpha* (inauguración); Park Chan-Wook con *No Other Choice*; Alberto Vázquez con *Decorado* y Mamoru Hosoda con *Scarlet*, llevando la animación a la sección oficial; el cuento de Lucille Hadzihalilovic *The Ice Tower*; lo nuevo de Lanthimos, *Bugonia* (re-

*make* de un film surcoreano); Cattet y Forzani con otro homenaje al euro sesentero, *Reflection in a Dead Diamond*; Jean Kounen con su versión de *El hombre menguante*; y el estreno de la nueva fantasía brujeril euskera de Paul Urkijo Alijo, *Gaua*.

## Desafíos

Sitges responde a los desafíos del cine actual con mayor presencia femenina, recibiendo a figuras como Mary Harron o Gale Ann Hurd; siguiendo el *boom* latinoamericano con la uruguaya *El susu-*

*rro* o la chilena *Todos los males*; con Brigadoon, exposiciones y homenajes a mitos como Terry Gilliam, Joe Dante, Sean S. Cunningham o Enzo G. Castellari, entre otros.

Es la manera de mantener alto el estandarte en un mundo multimedia donde, por increíble que parezca, pueden verse ya muchos de los filmes que proyectará el festival. Pero Sitges es más que películas: es vivir el cine de terror. Encuentros, polémica, actitud. Y eso no está en internet ni en las plataformas digitales. **JESÚS PALACIOS**



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

## La casa del vencedor

**C**uenta Carmen María Machado en el prólogo de *En la casa de los sueños* que la palabra “archivo” procede del griego *arkheion*: “la casa del vencedor”. La etimología es tan reveladora que parece inventada. Y de hecho es un poco inventada: al parecer habría sido más preciso traducirla como “la casa de los magistrados”. No importa. Es una de esas metáforas que merecen ser ciertas. Predican una verdad lúcida: que el acto de recolectar y transmitir el pasado es un gesto político, y no hay nada más político que usar el mayor archivo de todos: el lenguaje.

Es inevitable hacer reflexiones como esta en nuestro tiempo, en una época de crisis en que las batallas que todavía no se libran con las armas ya se están librando con las palabras. Asistimos día a día a una degradación del lenguaje que recuerda a las transformaciones vividas por el alemán durante el nazismo: esa “lengua del III Reich”, tal y como la denominó Victor Klemperer, que se plagó de eufemismos para esconder sus crímenes. En los últimos años, parece haberse cernido una sombra de incertidumbre sobre las palabras y nuestra capacidad para hacerlas corresponder con los hechos. Por culpa del manoseo de términos como posverdad o verdad alternativa, el propio concepto de verdad ha entrado en crisis. Nuestra fe en la realidad se ha erosionado hasta tal punto que Netanyahu puede atreverse a decir desde la tribuna de la ONU que no hay hambre en Gaza, mientras los ciudadanos de a pie tenemos que discutir cuántos miles de civiles asesinados bastan para hablar de genocidio. Las deportaciones masivas no son deportaciones sino “relocalizaciones temporales”, los llamamientos a cumplir los derechos humanos son “propaganda antisemita” y el plan de destrucción de Gaza ha pasado a llamarse “plan

de reconstrucción”. Igualmente, palabras que hasta hace poco eran peyorativas o trasnochadas han adquirido un nuevo esplendor, sobre todo en boca de los populismos de extrema derecha. Mientras escribo estas líneas, Abascal se refiere a Charlie Kirk como un “mártir de la libertad”. Mártir: precisamente la palabra que usan con orgullo los terroristas islámicos que tanto inquietan a Vox. Qué decir de Donald Trump, que ha predicado la necesidad de “devolver a Dios a Estados Unidos”, en una retórica no muy distinta a la de sus enemigos de Irán o Afganistán.

A este empobrecimiento del lenguaje podemos llegar también por razones éticamente honorables. Así, ciertos sectores progresistas han consagrado sus esfuerzos no tanto a describir el mundo como es, con sus desafíos e imperfecciones, sino tal y como a su juicio debería ser. Hablo del lenguaje de la corrección política, sobrado de buenas intenciones pero estéril en sus fines, pues aunque se postula como una tribuna que da voz a todo el mundo, de hecho es un discurso idealizado y jerárquico, donde la contradicción con la

realidad es silenciada y la disidencia perseguida. De nuevo se prefiere sacrificar la noción de verdad antes que ver debilitada nuestra teoría.

Quizás esta crisis del lenguaje sea el efecto de pensar en él tal y como Machado sugiere: como un patrimonio del vencedor. Un espacio en disputa donde cualquier concesión al rival es una batalla perdida. Y tal vez lo mejor que podemos esperar de las palabras sea precisamente lo contrario: que nos alejen lo más posible de la idea de victoria o de derrota. Que vuelvan a convertirse en un espacio de encuentro, de diálogo, si es necesario incluso de discusión furiosa, pero donde la voluntad de convivir y de entendernos sea más poderosa que la voluntad de tener razón. ●

**ASISTIMOS DÍA A DÍA  
A UNA DEGRADACIÓN  
DEL LENGUAJE QUE  
RECUERDA A LAS  
TRANSFORMACIONES  
VIVIDAS POR EL ALEMÁN  
DURANTE EL NAZISMO**



*El señor Fox*

## Retrato de un depredador sexual

La impresionante y perturbadora nueva novela de Joyce Carol Oates, (Lockport, Nueva York, 1938), *El señor Fox*, explora el daño profundo y extendido que puede causar un sociópata movido solo por su propio interés. Francis Harlan Fox, un depredador que es profesor de inglés en un elitista internado del sur de Nueva Jersey, aprovecha su prestigio y su autoridad para abusar sexualmente de sus alumnas adolescentes, y manipula a todos los que le rodean —a sus escasos amigos, a los padres de las alumnas, a la directora del colegio, incluso al sistema legal— para tejerse una eficazísima red de protección y encubrir sus depravados actos. Su indiferencia galáctica ante el sufrimiento ajeno resulta tan terrorífica como extraordinariamente fascinante.

Cuando aparece un cadáver sin identificar, despedazado por animales salvajes, en el coche del profesor Fox, hallado al fondo de un barranco, el misterio proporciona un hilo narrativo que Oates maneja con maestría para alternar pasado y presente. No pasará mucho tiempo antes de que la mayoría de los lectores acaben deseando que la víctima sea el propio Fox, e incluso deseen que hu-

biera podido morir destrozado más de una vez.

*Lolita* proyecta una larga sombra sobre esta novela. El vecino de despacho de Fox se llama Quilty, y el propio Fox —que quizá suele protestar en exceso— es un declarado destructor de la obra de Vladímir Nabokov. Además, la atención concedida a las perspectivas de las víctimas del profesor Fox puede interpretarse como una



**JOYCE CAROL OATES**  
Traducción de Ismael Belda  
Alfaguara, 2025  
720 páginas. 26,90 €

contestación al monopolio narrativo de Humbert Humbert en *Lolita*.

Una de esas víctimas de Fox, Mary Ann Healy, es una estudiante becada con una vida familiar difícil, y el retrato que Joyce Carol Oates traza de ella resulta especialmente conmovedor. Tras haber alcanzado la pubertad de forma precoz, Mary Ann se ve desconcerta-

da y dolorosamente condenada al ostracismo por sus familiares varones, es acosada por algunos compañeros de clase y reconvenida con dureza por su madre, temerosa ante los cambios de su hija.

“¡Bicho raro!”, “¡Rara!” “Chica sucia”, suelen decirle. “En los sueños, igual que en la vida real, escuchaba esas palabras que a veces eran burlas, a veces acusaciones, a veces se decían con repugnancia vehemente, pero en ocasiones —las que más le asustaban— con una especie de asombro renuente y resentido”. Ella es, precisamente, el tipo de alumna que necesita desesperadamente una figura cercana segura y protectora. Pero, en cambio, en su lugar tiene al señor Fox.

Mary Ann acaba mostrando una fascinación evidente por él, incluso parece sentirse realmente enamorada, pero Fox, que la ve más como una amenaza para su tapadera que como una potencial presa, la rechaza y la empuja a abandonar el colegio y la ciudad. De forma verdaderamente inquietante, la novela no resuelve el destino de la joven. Oates (y lo digo como admirador) no es conocida por la moderación, así que su contención aquí resulta llamativa. Deja al lector la tarea de ima-





DUSTIN COHEN

**LA IMPRESIONANTE  
Y PERTURBADORA NUEVA  
NOVELA DE OATES ABORDA  
LA CEGUERA CASI UNIVER-  
SAL DE LOS ADULTOS**

ginar el futuro de Mary Ann, aunque es difícil ser optimista respecto a sus posibilidades.

La ceguera casi universal de los adultos es uno de los temas clave de Joyce Carol Oates. La amiga más antigua de Fox, una heredera perdidamente enamorada de él, pasa por alto su viejo historial de plagios y tampoco cuestiona las circunstancias en las que ha perdido sus trabajos anteriores, ni su decisión de cambiarse el nombre. Los padres de una alumna a la que Fox atormenta con malas notas arbitrarias —sobre todo porque no le gusta su cara— aceptan complacientemente la versión del profesor sobre la situación. También la vanidosa directora de la escuela queda deslumbrada por el calculado entusiasmo de Fox por su colección de pinturas paisajísticas.

En los últimos capítulos de la novela, un irritable detective de policía llamado Horace Zwender aporta un poco de luz. Es un héroe errático, crónicamente resentido de forma nada productiva con su compañero, lo cual obviamente resulta contraproducente, y su difícil trabajo se ve facilitado por una buena dosis de suerte. Pero sus descubrimientos no sirven de nada para ayudar a la desaparecida Mary Ann, ni a ninguna de las otras chicas que han sido explotadas y traumatizadas por el profesor. La abismal ausencia de responsabilidad comunitaria resulta sobrecogedora.

Esta novela no es la primera que la eterna candidata al Premio Nobel de Literatura Joyce Carol Oates escribe sobre un monstruo con apariencia de ser humano. Sus temas no difieren mucho de los de *Zombie* (1995), una novela inspirada en el caso de Jeffrey Dahmer, el asesino en serie cuyos actos depravados incluían burdas cirugías cerebrales en sus víctimas para mantenerlas vivas y bajo su control. *Zombie* sigue siendo impactante, una pesadilla que provoca náuseas y que detalla los crímenes de su protagonista con una precisión implacable. Al igual que *El señor Fox*, plantea inquietantes preguntas sobre el entorno que ha propiciado a un individuo así y que además ha fallado en reconocerlo.

En una reseña de *Zombie* para el *New York Times Book Review* de hace casi treinta años, el crítico Steven Marcus no consideró que la acusación de Oates estuviera justificada. “Pero seguir adelante e insinuar que la América actual es el equivalente social o el análogo cultural de un monstruo psicótico y asesino en serie supone hacer una alegoría insostenible”, escribió Marcus. “La Alemania de Hitler y el *gulag* de Stalin eran sociedades dominadas en gran medida por prácticas y justificaciones homicidas, monstruosas y, de hecho, psicóticas. La América actual, a pesar de toda la violencia y la brutalidad que hemos llegado a temer y, a veces, a negar, aún no ha caído en la locura colectiva”. Me pregunto qué pensaría ahora. **OWEN KING**

© *The New York Times Book Review*

Algunos pasajes de *Matate, amor* me traen a la memoria *Revolutionary Road* (2008), la película de Sam Mendes basada en la novela homónima de Richard Yates, que retrata como pocas la pérdida de las ilusiones juveniles, la destrucción de los sueños y la decadencia de un matrimonio ante la aspereza de la vida. Nada tan conmovedor como esos dos personajes (espléndidos Leonardo Di Caprio y, en especial, Kate Winslet) que tratan de subsistir mientras los devora una realidad inmisericorde.

La obra objeto de esta reseña —*Matate, amor*—, también describe el ocaso de una pareja y lo hace, a veces, en términos semejantes a los que utiliza el citado filme. Pero, además, también está relacionada con pantalla. El texto vio la luz por primera vez en el lejano 2012 y ha vuelto a ser editado en 2025 por su actualidad. La directora Lynne Ramsay la adaptó al cine recientemente con el título *Die, My Love* y la presentó a la Competición Oficial del último Festival de Cannes. Lo hizo con éxito de crítica y público, sobre todo por el trabajo de la actriz Jennifer Lawrence.



JULIAN HARWICZ LUPU

## *Matate, amor* De la maternidad a la locura

Como sucede en la cinta de Sam Mendes, *Matate, amor* cuenta la historia de una relación que se desintegra, cuya causa, en el caso de la novela de Ariana Harwicz (Buenos Aires,

1977), es una brutal depresión postparto. El relato está narrado por la madre en primera persona.

Tras el nacimiento de su hijo, esta mujer descubre que vive atrapada en una prisión que la atenaza, con un marido que ya no la desea sexualmente y un bebé que depende de ella y que absorbe su tiempo y su energía. Se ha convertido en una doble de la que fue, ahora diezmada e insignificante, en alguien que se deja estar, que tiene caries, que ya no lee y que a menudo desea estar muerta. “Esto son mis días”, dice, “un atascamiento continuo, una lenta perdición”.

Su cónyuge, que ha adquirido la costumbre de escapar, se enreda en viajes que provocan sus celos y aceleran el desastre. Mientras, el niño llora y ella se desespera, el bebé respira y ella pierde el juicio, el niño está perfecto y ella está mal, como si la sola existencia de la criatura fuera el motivo de su devastación. “Quiero ir al baño [...] pero es imposible hacer otra cosa que ser madre”, dice. Entreverados, aparecen otros argumentos complementarios y explicativos: la relación de sus suegros y, sobre todo, la aventura con un vecino que alivia su

necesidad de sexo y de saberse perceptible y deseable.

La novela se presenta como un grito feroz, como un bramido de ciervo salvaje y colérico que se lanza ante una imagen aterradora: una mujer se arroja contra una pared de vidrio que se hace añicos sobre ella; las esquirlas se le clavan en el cuerpo mientras cae al suelo y lo impregna todo de sangre. Es la metáfora de una herida profunda que carece de cura y que amenaza con una desgracia, con una catástrofe, con una hecatombe.

**MATATE, AMOR**  
**MUESTRA EL TSUNAMI**  
**QUE ARROLLA A UNA**  
**PAREJA TRAS EL NACI-**  
**MIENTO DE UN HIJO**

*Matate, amor* muestra el poder arrasador de la locura puerperal, el *tsunami* que arrolla a una pareja que tiene que adoptar nuevos roles tras el nacimiento de un hijo, un ser dependiente que proporciona angustia y calma en partes no necesariamente iguales y que convierte a la madre en un ser esquizofrénico, consciente de su propio trastorno.

Y revela, asimismo, el arrepentimiento que sufren algunas mujeres ante la maternidad, el rechazo del niño para asegurar la propia supervivencia y para tratar, a veces en vano, de mantener la cordura. A todo ello contribuyen un lenguaje distorsionado, retorcido, surrealista, y una escritura automática y visceral, creada en estado de gracia.

**ASCENSIÓN RIVAS**



**ARIANA HARWICZ**  
Anagrama, 2025  
151 páginas. 18,90 €



RUBÉN BASTIDA

*La sangre está cayendo al patio*

## Un mundo de sombras acechantes

Aunque en apariencia dispersa, la obra de Elvira Navarro (Huelva, 1978) gira sobre un triple pivote: tentar los aspectos enigmáticos de la realidad, indagar en los desequilibrios mentales y señalar situaciones sociales degradadas. Su nuevo libro de relatos, *La sangre está cayendo al patio*, compendia tales inquietudes.

Este conjunto de asuntos lo aborda en nueve narraciones, casi todas bastante cortas y una, “Los amores idiotas”, que podría calificarse como cuento largo, en la que se nota el pulso del relato breve. “Tela de araña”, que refiere el acoso de

unos emigrantes a una española de Erasmo en París, es un relato inane y prescindible que desmerece del conjunto. Las restantes piezas demuestran, sin embargo, poderío imaginativo y voluntad de inven-



**ELVIRA NAVARRO**  
Random House, 2025  
141 páginas. 17,95 €

tar historias originales y fuertes. Ya evidencia esta capacidad el primer cuento, inusitada peripecia de una lavadora doméstica que lava con sangre. Y se refuerza de forma evidente en otros. Por ejemplo, en el desquiciado barrendero de carreteras que recoge animales heridos o muertos y monta un auténtico zoo de toda clase de bichos en su casa. O en la dura historia de dicho cuento extenso que traza las complejas relaciones de una pareja patética, un chico gordo (180 kg.) y enfermo crónico y una mujer también achacosa y compasiva.

En términos generales, el misterio de la vida predomina en el libro. Un misterio inquietante y atemorizador. La realidad esconde algo horrible y resulta incomprensible, en el sentir de la autora. Por eso los cuentos se pueblan de impresiones extrañas, sombras acechantes y arcanos; aparecen ambientes espectrales y se oyen ruidos enigmáticos. Hay atmósferas cargadas de sensaciones de extrañeza. Se nos lleva a la frontera de lo alucinatorio, se perciben fenómenos extraños y, en consecuencia, las historias se llenan de miedos, a un paso del terror. Normal, cuando la dictadura de la fatalidad manda sobre la existencia.

Tal mundo sospechoso produce otra constante del libro, personajes marcados por la histeria, por desequilibrios mentales, por diversos grados de

enajenación; abocados a comportamientos frenéticos si no es a la pura y dura locura. Se llega, en una misma pieza, a reduplicar la inestabilidad psicológica: una hija visita enajenada a su padre en el cementerio a la vez que afronta la demencia de su madre, interna en una residencia. Llama la atención la frecuencia con que los conflictos anímicos proceden de desavenencias de pareja.

Todo ello ocurre entre gentes comunes, según se ve en el catálogo de profesiones de los personajes (oficinista, barrendero, empleada de *sex shop*, azafata...) o en su situación laboral (en el paro, en un ERE). De ahí que el libro contenga tam-

### ESTOS CUENTOS

#### MUESTRAN PODERÍO

#### IMAGINATIVO Y

#### VOLUNTAD DE INVENTAR

#### HISTORIAS ORIGINALES

#### Y FUERTES

bién pinceladas testimoniales con tintes de denuncia de la precariedad económica y de la marginalidad. El último texto, “La ciudad del miedo”, hace honor al título: cuento muy social, hace un retrato amargo y sin concesiones de la emigración en la *banlieue* parisiense.

Este variado ramillete de cuentos inquietantes y revulsivos que cuestionan las apariencias de la vida común revalida el lugar destacado que Elvira Navarro ocupa entre nuestros penúltimos narradores. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

La última obra de Miguel Bonnefoy (París, 1986) es hirviente, sensorial y deslumbrante. Hay quien dice que el autor franco-venezolano, que escribe en francés, de padre exiliado chileno en París y madre exdiplomática venezolana, ha reinventado el realismo mágico. En *El sueño del jaguar*, Gran Premio de Novela de la Academia Francesa, Premio Femina y finalista del Premio Médicis, identificamos el ritmo, la textura entre lo real y lo onírico, las mitologías familiares. Nos encontramos a la sombra de García Márquez, pero también hay resonancias de Isabel Allende, Michel Tournier o Elena Garro. “Un libro puede crecer sobre otro libro”, reconoce Bonnefoy.

Para el público castellano esta novela es un banquete: parece que revisitamos un clásico latinoamericano, por cierto, con la afinada traducción de Regina López Muñoz. Nos perdemos por estancias y selvas ya soñadas. Pero todo es fresco, como si se nos revelase por primera vez la fabulación fantástica de lo cotidiano. Y lo que parece imaginación en esta saga familiar, Bonnefoy lo ha extraído de la existencia real de sus antepasados. Su escritura pletórica despliega la historia de sus abuelos, Antonio Borjas Moreno, un afamado cardiólogo y rector universitario de Maracaibo, y su esposa Ana María, la primera doctora de la región de Zulia, en una Venezuela legendaria y cambiante.

La novela de un héroe casi dickensiano, que es el abuelo del autor, arranca con un recién nacido abandonado en una iglesia; el mantón que arropa al



*El sueño del jaguar*

## Héroes de carne y leyenda



AURELIE LAMARCHE

niño esconde un artificio para liar tabaco. Una mendiga, conocida como la muda Teresa se hace cargo interesadamente de la criatura: “Le arrimó la boca a la ubre de una cabra negra”. Lo llamó Antonio y, tras crecer en la miseria en las riberas del lago de Maracaibo, el muchacho aprendió a vender amuletos, a echar las cartas, a detectar el abismo de la maldad. Sorteando peligros, Antonio liará y venderá cigarrillos, será cargador en los muelles y se colocará en el Majestic, la casa de citas de Lucrecia Montilla, la más visitada de las afueras de Maracaibo.

“El descubrimiento del petróleo lo cambió todo. La ciudad y Antonio se transformaron a la par”, señala el narrador omnisciente. Multitud de hombres

codiciosos, llegados de todas partes, convirtieron Maracaibo en “una ciudad babélica surgida de la noche a la mañana”. Cualquier narración decimonónica que cambia el destino de un héroe huérfano dispone de un objeto misterioso que dará con el origen del protagonista. Un pintoresco y vividor capitán



**MIGUEL BONNEFOY**

Traducción de Regina López Muñoz

Libros del Asteroide, 2025

268 páginas. 20,95 €

**LA NOVELA ES UN BANQUETE: PARECE QUE REVISITAMOS UN CLÁSICO LATINOAMERICANO. NOS PERDEMOS POR ESTANCIAS YA SOÑADAS, PERO TODO ES FRESCO**

de barco llegado de lejos resultará ser el padre biológico de Antonio, el mismo que posee un raro aparato de liar tabaco idéntico al que depositaron en la iglesia junto al niño abandonado. Antonio dejará el Majestic, y sus exóticas aventuras de burdel, y empezará una nueva vida con estudios, familia y amor: Ana María, una estudiante de medicina como él.

Los avatares de esta pareja pionera de la medicina venezolana transitan a partir de ahora un itinerario intrincado. Serán activistas, ambos, contra la dictadura de Juan Vicente Gómez, Antonio será encarcelado, sin que dejemos de asombrarnos de personajes y lances pintorescos. Hay una hija libre y soñadora llamada, cómo no, Venezuela. Antonio va a concebir una magna Universidad en Maracaibo, la verá construir y llegará a ser su rector.

Años más tarde, el hijo de Venezuela, trasladada a París, nacerá el día en que se inaugura en Maracaibo la calle Antonio Borjas Romero. Cristóbal va a ser un escritor fronterizo, entre Europa y América latina (sin duda es el *alter ego* de Miguel Bonnefoy), desencantado de una revolución esclerótica, la de Chaves, que reproduce la misma jerarquía y abuso entre los revolucionarios. Cristóbal queda fascinado por la aventura vital de su estirpe, por el aura de amor y energía que rodea a su familia. Bonnefoy es un autor apasionante y torrencial, premiado en casi todas sus obras, desde *El viaje de Octavio*, *Azúcar negro*, *Herencia* o *El inventor* (Libros del Asteroide). Conviene seguir su brillante trayectoria. **LOURDES VENTURA**

*De las cosas pálidas*

# Explorando lo desconocido

El primer verso de este libro, “Observa lo que no entiendes”, habla con claridad de que se trata de buscar en lo desconocido, nada extraño en un poeta como Alberto Santamaría (Torrelavega, Cantabria, 1976), poeta que es al mismo tiempo un académico, catedrático de Teoría del Arte con numerosas publicaciones de esa área y de filosofía. Escribir, pues, como indagación, como exploración en un terreno ignorado. En este poema inicial esa investigación conducirá al fracaso, pues tras algunos pasos se dirá: “mira al mundo de nuevo / nada habrá cambiado”.

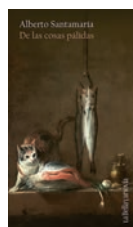
En un poema, en literatura –pero no solo en estos campos–, el instrumento del conocimiento no puede ser sino el lenguaje, un lenguaje del que se habla en no escasas ocasiones en este libro. Y lo que se dice de él deja poco lugar a la duda. Se afirma que “somos / animales incapaces de nombrar / aquello que nos rodea”; se pregunta “¿qué lenguaje / nos nombra?”, con lo que ni siquiera se conoce cuál sea, y, además de varios otros pasajes sobre lo mismo, es, creo, muy relevante la confesión de que “nada / he perseguido más / que este idioma / que no entiendo”. El lenguaje, pues, como todo un mundo desconocido, lo que invita a reescribir es el verso citado al inicio como “Observa el lenguaje que no entiendes”.

Con un instrumento como este, ¿a qué saber se accederá? Respuestas en *De las cosas pálidas*: “Decir es sabiduría encerrada / en hilos de baba”, donde esto último deteriora el significado de “sabiduría”, o en uno de los poemas en prosa: “No tiene sentido explicarlo de otra forma, los errores crecen como tumores que se extienden delicadamente detrás de las palabras”. Y hay que decir algo más, el conocimiento del que aquí se habla no es el de un afuera metafísico, sino el de “estar”, estar frente a ser. La frase “estar es todo” se lee hasta en siete ocasiones, una de ellas en la cita de Juan Gil-Albert de donde procede, y otra, muy significativa, como palabras de cierre en la “Nota final”, ese texto que no es ya el territorio de los poemas, un pa-

**En la confusión  
está el descubrimiento  
un parpadeo  
y un cuerpo ocupa  
inesperadamente  
lo que antes era  
vacío  
la confusión  
no se elige  
es un don  
[...]  
no hay error  
que no nazca del orden [...]**



ROCIO SENSEI



**ALBERTO SANTAMARÍA**  
*La Bella Varsovia*, 2025  
120 páginas. 15,90 €

ratexto, y, en cuanto tal texto, del libro.

Señalada esa deuda, otra, esencial, es “cosas pálidas”. Santamaría la toma del poema de Luis Cernuda “De qué país”: “el deseo que se corrompe, formando bajo la vida / La charca de cosas pálidas, / Donde surgen serpientes, nenúfares, insectos, maldades, / Corrompiendo los labios, lo más puro”. En el poema que encabeza esta cita, una de las cosas pálidas es nuestro mundo: “ríete de la civilización / occidental / es un chiste / de mariachis y castrati”, visión desoladora y que lleva a incorporar el tremendo verso final del poema cernudiano: “muérete bien a tiempo”.

Hay en la escritura de Santamaría un gusto por lo desordenado, como opuesto al orden, lo instituido, lo urbanizado, que se expresa en palabras como la reiterada “escombros”, “descampado”, “rastros”, hormigas bajo el hormigón, “herrumbre”, “moho”, “ortigas / en la cuneta”, “desguace”, etc. Elementos que se rebelan contra el orden, contra las cosas pálidas y que en último extremo hacen creer en la revolución.

No son poco sorprendentes algunas de las metáforas o asociaciones que se leen aquí como “la mañana es un inmenso caimán”, “el pensamiento y la lejía / pesan sobre nosotros”, “palabra no es hueso / leña”, y de repente el distanciamiento del texto: “yo qué sé / esto no son más / que palabras”.

Libro excelente, *De las cosas pálidas* es una lectura que llama a la relectura, palabras que intentan atrapar el tiempo, el instante, esa agonía que no puede dar más que en el fracaso, fracaso que se torna aquí en el éxito poético. **TÚA BLESA**



# Un Lampedusa íntimo y en español

Gioacchino Lanza Tomasi terminó antes de morir una pequeña gran obra sobre los últimos años de su primo lejano, Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

El autor de *El Gatopardo*, en su frenético otoño vital, descubrió junto a él las delicias de nuestra lengua y literatura.

La leyenda de su novela póstuma ha perjudicado mucho la visión de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (Palermo, 1896-Roma, 1957). El célebre escritor de *El Gatopardo* siempre ha sido retratado como un noble excéntrico, adinerado y con aficiones culturales que le llevaron a escribir su magna obra para dejar constancia de su aristocrático universo y así impedir que desapareciera hasta en el recuerdo. Es una música que

suenan muy bien en cualquier oído y lectura, lo que quizá explique su aceptación mayoritaria, como si así fuera y no pudiera siquiera refutarse.

Lo hace, desde la virtud del conocimiento directo, Gioacchino Lanza Tomasi (Roma, 1934-Palermo, 2023) en *Lampedusa y España*, ensayo editado por el hispalense Alejandro Luque para Acantilado. El libro, como no podía ser de otro modo, es una suma

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA  
Y UN JOVENCÍSIMO GIOACCHINO  
LANZA TOMASI, EN 1955

de vivencias y pensamientos que se ordenan desde lo deslavado hasta adquirir una extraña coherencia, la de quien cuenta sin preocupación alguna y sólo quiere transmitirnos la magia de un pasado imborrable, el de su juventud con su primo y amigo, un gigante despistado con mil matices en su más bien desconocida personalidad.

De estos cabe destacar, algo omitido durante decenios, que su percepción de los acontecimientos no era ni mucho menos conservadora. Su épica de lo histórico combinaba el típico fatalismo siciliano con un cierto amor al progreso. Tras la Segunda Guerra Mundial, era un hombre arruinado en lo económico, con su palacio palermitano bombardeado por los aliados y rico por su insaciable sed de lecturas, fuente para relacio-

nar conceptos y destacar hasta esas fechas sólo en conversaciones privadas.

Lampedusa escribió *El Gatopardo* en sus dos últimos años de existencia, los mismos en los que asistió complacido a las lecciones de español impartidas por Gioacchino Lanza, quien podía proporcionarle textos y anécdotas por la vinculación de su familia con nuestro país, de su madre Conchita al abuelo Wenceslao Ramírez, embajador patrio en la Constantinopla del Imperio otomano.

Estas clases que el menor brindaba al mayor eran, en realidad, diálogos para intercambiar opiniones con los escritos como suprema excusa. Lampedusa no viajó jamás a España; aun así, se había codeado con Alfonso XIII en su primera madurez y apreciaba la prosa de Miguel de Cervantes, considerándolo el origen de Michel de Montaigne y sorprendiéndose por cómo pudo escribir *Don Quijote de la Mancha* con el antecedente de *La Galatea*.

El inicio de las lecciones con el “marino de Alcalá de Henares” fue un pequeño error que profesor y alumno aprovecharon para saltar a otros clásicos, como Lope de Vega, del que apreció sobremedera *El caballero de Olmedo*, o Calderón de la Barca, de quien puede intuirse influencias en su construcción de la mentalidad del Príncipe de Salina, protagonista de *El Gatopardo*, por su paulatino desencanto hacia el vacío de los

cambios sociales y políticos, como si todo lo vivido hubiese sido un sueño veloz y algo insensato.

Lanza, de manera inteligente, no se recrea en insistir sobre si este u otro autor español determinó algunas decisiones narrativas de su anciano pupilo. En ocasiones, sí se detiene a buscar la semilla para el desarrollo de una de tantas perlas de la filosofía del Príncipe, pero en general opta por discurrir sin ser evidente, porque tiene otros recursos.

Entre ellos, lo que aligera mucho el ensayo, está el de introducir la percepción de otros escritores en lengua castellana sobre la cumbre narrativa de su familiar, como la de Javier Marías, avisado al detectar cómo *El Gatopardo* fue blanco fácil de muchas iras al ser una rareza de su época y por lo tanto una novela única e incomparable.

Mario Vargas Llosa se preguntaba cómo fue posible y en ello era previsible. Lanza engarza la reflexión del nobel con las limitaciones y anhelos de Lampedusa, quien nunca quiso ser James Joyce porque su prosa era congenial con descripciones y digresiones que, juntándose con soltura, terminaban por armar un corpus hipnótico al paralizar el tiempo, para la mayor parte de sus críticos congelado en el siglo XIX y la Unificación italiana.

Esto, si nos ceñimos a la contextualización histórica, es irreprochable, pero ha vertido un mar de malentendidos porque, en Lampedusa, suele asociarse el estilo con el tiempo narrado, causa de emparejarlo con cualquier autor decimonóni-



**LAMPEDUSA Y ESPAÑA**  
**GIOACCHINO LANZA TOMASI**  
 Edición de Alejandro Luque  
 Traducción de Andrés Barba  
 Acantilado, 2025. 112 páginas. 12 €

co. ¿Eran sus faros para construir el edificio con el que ha pasado a la Historia?

No, ni mucho menos, y decretarlo, de nuevo sin atisbo de duda durante décadas y décadas, suena a pereza de los intérpretes, deslumbrados por el abolengo de los personajes y lo elevado de Don Fabrizio, paradigma de otra época mucho

**EL LIBRO NOS DEMUESTRA  
 QUE LA PERCEPCIÓN DE  
 LOS ACONTECIMIENTOS  
 DE LAMPEDUSA NO ERA  
 CONSERVADORA**

más lenta que iba agotándose en una despedida paulatina que no podía escribirse con frases cortas ni la velocidad del *no-vecento*, lo que no implicaba fijarse en los coetáneos del Príncipe de la ficción.

Sin ir más lejos, las clases entre primos evolucionaron hasta seguir una cronología más bien inexacta en la que Federico García Lorca surgió antes que Benito Pérez Galdós. Del primero, al que admiró desde

su uso del léxico, lamentaba cómo incluso después de muerto no se le rendía justicia porque la edición del sello Aguilar de 1955 de sus obras completas hacía oídos sordos a la ejecución y a la homosexualidad. En cambio, con Galdós se cansó tras poco más de mil páginas, definiéndolo como un auténtico coñazo, lo que reafirma su libertad a la hora de tomar modelos para su novela, publicada póstumamente hasta devenir un fenómeno literario en toda regla tras los rechazos de Elio Vittorini y la intuición de Giorgio Bassani, muy bien rentabilizada por el editor Feltrinelli, en racha tras haber saltado la banca poco antes con *El doctor Zhivago*, de Borís Pasternak.

Todo este resumen de las españolidades legadas a Giuseppe Tomasi di Lampedusa por Gioacchino Lanza quedaría incompleto si soslayáramos otros hilos que aún permanecen en nuestra relación libresco con Italia, que nunca nos hizo mucho caso, quizá por rechazar con estrépito todas las centurias de dominación política tanto en Sicilia como en la Península y asociar lo

proveniente de España como contrario al Progreso y a las Luces. En este sentido, no deja de ser curioso como otro ilustre lector itálico de nuestra literatura. Sin quererlo, pues se parecen en poco o nada, Leonardo Sciascia y Giuseppe Tomasi di Lampedusa se erigieron en socios de un amor oculto, por suerte recuperado este otoño con este pequeño gran volumen. **JORDI COROMINAS**



EL PRESIDENTE DE VENEZUELA, NICOLÁS MADURO, Y EL DE ARGENTINA, JAVIER MILEI

ROBÉN VÍQUE

## El rugido de nuestro tiempo

# En defensa del orden mundial

El antropólogo Carlos Granés (Bogotá, 1975) es uno de los pocos ensayistas que abordan temas políticos que llegan recomendados desde cualquier lado del espectro. Su perfil explícito es el de un liberal agotado de los mesianismos latinoamericanos y que observa con temor cómo la Europa en la que vive y trabaja repite errores de su región de origen. Y, desde esa posición, lanza mandobles razonados y pacientes a diestro y siniestro. No hay que estar de acuerdo con sus tesis para disfrutar y aprender de sus páginas.

A través de sus colaboraciones habituales en prensa y de libros como *Savajes de una nueva época* o *Delirio americano* (ambos en Taurus), Granés se ha ganado una justa fama de analista fino y mordaz, con un conocimiento profundo de la historia política y cultural, no solo latinoamericana. Con *El rugido de nuestro tiempo* sigue la línea trazada en sus anteriores obras y aborda tres “rugidos” alrededor del malestar social y las guerras culturales de nuestros días.

El primero de ellos tiene que ver con la paradoja que hemos visto desarrollarse ante nuestros ojos en los últimos años: “Mientras los presidentes se convertían en *rockstars, trols* y *performers*, los creadores asumían la misión de señalar los males del mundo”. El arte de la primera parte del siglo XXI era extravagante, experimental, re-

**GRANÉS NO NIEGA LA JUSTICIA DE LOS FINES DEL MOVIMIENTO WOKE, SINO LOS PELIGROS DE SUS MEDIOS**

belde e incluso infantil (ahí estaban Koons o Hirst), mientras la política tenía perimetrado el círculo institucional de comportamientos admisibles. “Lo difícil era imaginar que la respuesta a la amoralidad de estos creadores sería una dosis abrumadora de moralismo cultural”, escribe Granés.



**CARLOS GRANÉS**

Taurus, 2025. 208 páginas. 19,90 €

En nuestro panorama mediático y editorial, pocos autores han tratado el fenómeno *woke* con el equilibrio con el que lo hace Granés, que no niega la justicia de sus fines, sino los peligros de sus medios. Y, sobre todo, que no lo concibe como un palo con el que pegar a la izquierda, sino que alerta de una pulsión moralista, puritana y “canceladora”, la imponga quien la imponga, y que fue en primer lugar patrimonio de la derecha. Ilustrativo al respecto es el ejemplo que nos ofrece de un Rudy Giuliani que pasa de escandalizarse ante muestras de arte en Nueva York en los 90, a defensor acérrimo del inmoral Trump.

El resultado ha sido una “nueva literalidad que empezó a carcomer el mundo de la cultura, obligando a las obras a alinearse en el campo del bien y a frenar el paso del mal”. Así, “se perdió la sorpresa y la aventura”. Un análisis que en el texto comparte Angélica Liddell, último Premio Nacional de Teatro. Quizá quepa ver la coincidencia como un síntoma de que algunas cosas empiezan a cambiar.

El segundo rugido tiene que ver con la política, que ha reemplazado al arte en la incorrección y las ganas de romper cosas. Porque “lo que antes se exorcizaba a través del arte, ahora se satisface con la política”. Se unen aquí ese afán de incorrección con el peligro del mesianismo, tan habitual en América Latina. Y se detiene en ejemplos diversos, a izquierda y derecha, como los de Gustavo Petro, Nayib Bukele, Nicolás Maduro o Javier Milei. También en otros más discutibles, como Gabriel Boric, aunque finalmente le reconozca su cambio progresivo.

El tercero gira alrededor de España, América Latina y las distintas miradas culturales y políticas desde ambas orillas. Otra paradoja que resume así: “si los decolonialistas buscan la soledad americana y los panhispanistas la soledad hispánica, los hispanotrumpistas parecen encandilados con la idea de acabar con el orden mundial, democrático y liberal, que moldeó la idea de Occidente tras la derrota del fascismo”.

Atrapados en esos rugidos y en esas paradojas, leer libros reposados como este ayudan a elevar la mirada y entender un poco mejor el tiempo confuso que nos ha tocado en suerte.

**ANTONIO G. MALDONADO**

Hace un año, la película *Civil War* generó un intenso debate en Estados Unidos previo al segundo mandato de Trump. Su director, el británico Alex Garland, se atrevía a plantear una inquietante distopía: la guerra civil de unos “Estados desunidos” en los que fuerzas secesionistas trataban de derrocar un gobierno presumiblemente corrupto. ¿Una ficción tras el escenario abierto por el asesinato de Charlie Kirk?

Después de haber estudiado las guerras civiles durante más de dos décadas, en 2017 el gobierno de EE.UU. invitó a Barbara F. Walter (Nueva York, 1964), profesora de la Universidad de California y asesora de prestigiosos organismos internacionales, a participar en un grupo especial llamado “Fuerza Especial para la Inestabilidad Política”. Compuesta por expertos interdisciplinarios en conflictos y analistas de datos, su objetivo era diseñar un modelo para pronosticar escenarios de descomposición social. Este ensayo, resultado de su trabajo, brilla particularmente por sus advertencias y capacidad analítica. ¿Puede la escalada de polarización en EE.UU. ser modelo de otros escenarios de inestabilidad?

Digámoslo claro: Walter desestima la posibilidad de una guerra civil como la que desgarró al país en la década de 1860, pero por una razón: las

¿Cómo empieza una guerra civil?

# El cainismo contemporáneo

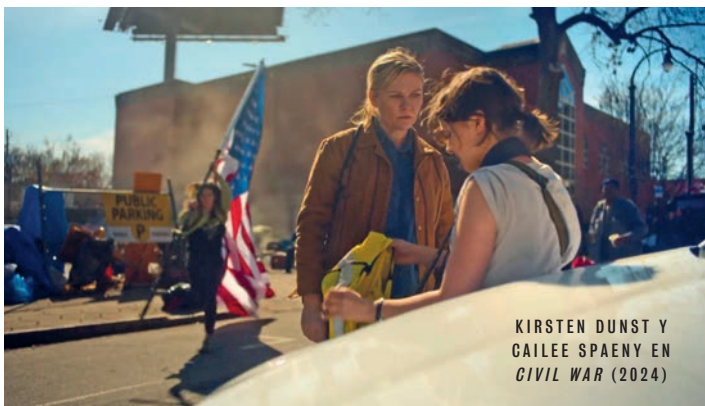


**BARBARA F. WALTER**

Traducción de Gemma Deza

Península, 2025

368 páginas. 21,90 €



guerras civiles del futuro tendrán otros desarrollos. El concepto clave para Walter es el de “anocracia”: una situación de gobierno transicional que no es ni completamente democrática ni completamente autocrática, sino algo intermedio y marcada por un faccionalismo de corte supremacista o étnico.

**WALTER DESESTIMA LA POSIBILIDAD DE UNA GUERRA CIVIL COMO LA QUE DESGARRÓ A EE. UU. EN LA DÉCADA DE 1860**

Walter observa que, a principios del siglo XX, las guerras civiles se libraban por motivos de clase e ideología (la Revolución rusa de 1917 y la Revolución china serían ejem-

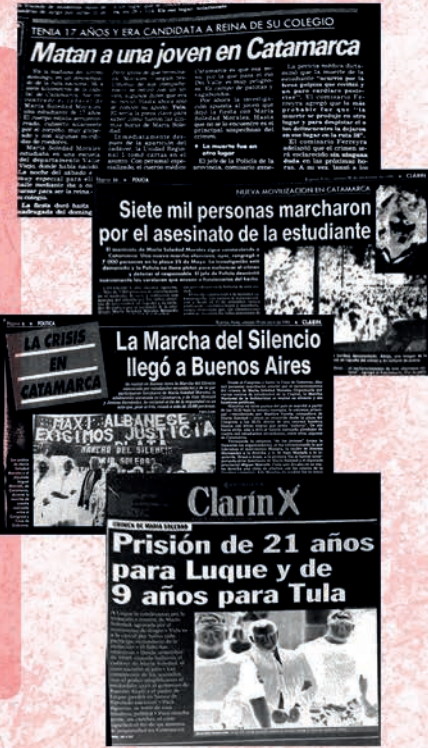
plos). Tras la Segunda Guerra Mundial, con el desmoronamiento de los antiguos imperios coloniales, las guerras civiles reflejaron cada vez más la disgregación étnica y religiosa.

A finales del siglo XX, como muestra el ejemplo de la desintegración de Yugoslavia, esas identidades divisorias se encontraban en el centro de la mayoría de las guerras civiles y

su derecho retomar lo que siempre ha sido suyo.

¿Qué elementos resultan hoy nuevos en comparación con el pasado? “Las redes sociales son el sueño de todo empresario étnico”, escribe Walter, que quizá sobrevalora su importancia cuando sostiene que no es una coincidencia que la democracia haya estado en retroceso desde su surgimiento. En el caso de EE.UU., por ejemplo, el camino hacia la anocracia habría comenzado en la década de 1990 con la aparición de las cadenas de televisión militantes; siguió con el auge de las redes sociales y los medios convertidos en megáfonos del odio. En este lodazal político entró “el mayor emprendedor étnico de todos: Donald Trump”. Aunque ya familiar, el demoledor diagnóstico sobre la intoxicación mediática desplegada por el trumpismo no deja indiferente. Las conclusiones de Walter no hacen sino darle la razón ante su predicción de un aumento del terrorismo interno, creciente desde el atentado en Oklahoma de 1995.

¿Qué medidas tomar ante estas tendencias? La investigación subordina la importancia de la determinación económica a la intervención política; junto con propuestas más vagas, sugiere federalizar las leyes electorales, ser más estrictos con la frecuente manipulación de las circunscripciones electorales de un territorio, frenar las contribuciones de campaña no responsables y regular las redes sociales como una medida de salud democrática. ¿Medidas suficientes? **GERMÁN CANO**



DE IZQUIERDA A DERECHA, MARTHA PELLONI, MARÍA SOLEDAD MORALES Y NOTICIAS SOBRE EL ACTIVISMO DE LA MONJA. ABAJO, MARCHA DE LA SOLEDAD

# La hermana Pelloni, una heroína moral

Martha Pelloni, la “monja coraje” argentina, lleva desde los años noventa luchando contra la impunidad en los crímenes más abyectos cometidos contra niños y adolescentes. Ahora protagoniza *La hermana*, el libro-perfil con el que la periodista bonaerense Liliana Viola ganó el premio Anagrama de Crónica.

Se suele asociar el nombre de Martha Pelloni al caso de María Soledad Morales, la joven violada y asesinada en 1990 por unos chicos de la élite local de Catamarca, al noroeste de Argentina. La intervención de Pelloni, la monja carmelita que se enfrentó a una siniestra trama de encubrimiento que incluyó el asesinato de testigos y salpicó al mismísimo presidente de la República, Carlos Menem, ayudó a resolver parcialmente el crimen y a con-

denar a algunos culpables. Fue el primer caso mediático de sumisión química y sexual en Argentina, y el testimonio de Pelloni, que lo sabía todo porque todos hablaban con ella, tuvo un papel central.

Para Liliana Viola (Buenos Aires, 1963), sin embargo, hay otro caso que define con más precisión si cabe el trabajo de esta heroína moral. La historia, como señala la escritora, demuestra la gran inteligencia política de Pelloni, ejemplar a

la hora de tratar con testigos. Todo comienza en 2006 con el cadáver decapitado de un niño de doce años, Ramón González, en Mercedes, provincia de Corrientes. Siete años después de la aparición del cadáver, el crimen seguía sin resolverse y Pelloni, como había hecho en el caso de María Soledad, salió y se explayó en la prensa. Empezó a convocar “marchas silenciosas”, a exigir la reapertura del expediente y a afirmar —muchos la llamaron loca— que

lo de Ramón era un asesinato ritual ejecutado por una secta satánica que operaba en la provincia. La secta, decía la monja, también era responsable de la aparición de bebés muertos en las cunetas de la región. No había indicios, mucho menos pruebas, y algunos decían que la religiosa actuaba movida por sus prejuicios católicos contra las supersticiones y las creencias alternativas.

“¿Cómo se te ocurrió sospechar algo así?”, le pregunta

Liliana Viola en *La hermana*, un largo perfil de la monja con el que ganó el premio Anagrama de Crónica. “Sospechar no”, responde Pelloni. “Estaba segura. La gente habla. La gente me cuenta”. Como en el caso de María Soledad, la gente le revelaba a la monja lo que no se atrevía a declarar frente a policías y jueces corruptos. Una víctima de la secta le contó a Pelloni casi todo lo que hoy se sabe en Argentina sobre sectas satánicas. “Una información muy valiosa que solo pudo ser obtenida con amor”, apunta la periodista. La informante le contó detalles sobre el funcionamiento de los rituales y del tráfico de bebés para los sacrificios, y daba nombres de políticos y funcionarios implicados en una trama en la que se mezclaban el narcotráfico y el turismo sexual. Hoy esa testigo está protegida.

RUBÉN VIQUE

Viola, que entrevistó varias veces a Pelloni para el libro, cree advertir en el carácter de la monja una explicación del éxito que suele obtener en sus cruzadas. Pelloni es inteligente, tenaz y tiene un gran sentido de la justicia. Pero sobre todo sabe escuchar: “Dan ganas de confiarle secretos”, escribe Viola. “Transmite la seguridad de que va a saber qué hacer con ellos y, además, muy lejos de la clásica confesión en el reclinatorio del cura que escucha, juzga, absuelve y manda a rezar ave-ma-rías, es una escucha femeni-

na, se diría maternal”. La observación de Viola es clave si tenemos en cuenta el tipo de casos en los que se compromete la monja. Más que crímenes o injusticias son puras historias de terror. Trata de blancas, tráfico de bebés y de órganos, secuestros y explotación de niños, feminicidios, asesinatos rituales. Casos como el de un profesor de Curuzú Cuatíá (de nuevo en Corrientes, donde la destinaron después de Catamarca) que estuvo veinticinco años cambiando calificaciones por sexo a sus alumnos y alumnas. Después de que una chica de veinte años le contara su experiencia con este profesor, la monja le puso una cámara oculta y el crimen salió a la luz. En otra ocasión, la muerte de un niño de cuatro años tras ingerir agua contaminada de un charco le hizo plantar cara a un poderoso industrial agropecuario que terminó condenado por homicidio. Y en la provincia de Entre Ríos ayudó a destapar, obteniendo y difundiendo el testimonio de familiares de víctimas de violencia sexual sistemática, una red que secuestraba y drogaba a chicas para ponérselas en bandeja a empresarios y políticos de la zona. “Los dramas de las adolescentes siempre han sido el motor de mi lucha”, le cuenta a Viola. “Me gusta escucharlas, me resulta sencillo conectar con ellas. Con los años fui cambiando el foco, que pasó al



**LA HERMANA**  
**LILIANA VIOLA**  
Anagrama, 2025  
208 páginas. 21,90 €

tema de las drogas. Y ahora es el cambio de sexo”. El cambio de sexo, sí, combatir la discriminación hacia quienes sienten que han nacido en el cuerpo equivocado, es una de sus últimas luchas. Una lucha, como otras suyas, atípica para una monja. Pero que se explica por una misma naturaleza.

A Viola, cuando empezó a escribir *La hermana*, le dieron un consejo: “No pierdas de vista que esta persona podrá ser una religiosa, pero sobre todo es una activista”. La escritora lo tuvo en cuenta e intentó orillar el lado íntimamente religioso de Pelloni ante lo espectacular de su activismo. Tal vez era el mejor modo de perfilar una figura ajena a los clichés que asociamos a una religiosa. Después de todo, se trata de alguien que defendió a cinco chicas de quince años que se

poco menos que se lo había buscado, recuerda Viola, por andar donde no debía. Según el testimonio de Pelloni, el lugar al que no debía ir era la casa del diputado Ángel Luque, donde su hijo Guillermo daba una fiesta, pues allí fue donde la drogaron, la violaron entre cinco, la asesinaron y la desfiguraron.

Pero hay un momento en las entrevistas que confirma la idea de que el activismo de Pelloni no puede entenderse sin su fe, como si la moviera solo un sentimiento “laico” de justicia social: la fe, como el libro demuestra, es un motor, el principal acaso, de todo lo que dice y hace. Poco antes de que la trasladaran al colegio del Carmen y San José, en Catamarca, el colegio de María Soledad, a Pelloni le diagnosticaron un cáncer del que se operó y se curó en ocho meses. Durante el proceso, cuenta, le pedía a Dios que la dejara vivir: “Si vos me regalás la vida, yo te prometo que no la voy a desperdiciar, la voy a hacer valer, voy a luchar

## LA GENTE LE REVELABA A LA MONJA LO QUE NO SE ATREVÍA A DECLARAR FRENTE A POLICÍAS Y JUECES CORRUPTOS

quedaron embarazadas durante el mismo curso en el colegio católico del que era directora; alguien que salió a defender a María Soledad cuando se publicaron sus diarios para culpabilizarla una vez muerta. Es más, anota Viola, Pelloni, treinta y cinco años después del asesinato de la chica, insiste en llamarla la “nena”, como hacía en los noventa para contrarrestar la imagen de “adulta ninfómana” que se dio de ella durante el juicio. Llegaron a decir

por la justicia cada minuto que me des”. Más tarde, superada la enfermedad, llegó a Catamarca, donde regía un poder corrupto y semifeudal, y a los cuatro meses asesinaron a la chica. “Yo hice un canje con Dios y él se cobró enseguida lo que me había dado”, concluye la monja. Más tarde Viola le pregunta si alguna vez temió que la matasen. Dice que no, “porque cuando una decide lo que tiene que hacer, hay que hacerlo”. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL CÍRCULO DE LOS DÍAS</b> Ken Follett (Plaza & Janés)	-/1
2	<b>MISIÓN EN PARÍS</b> Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/4
3	<b>EL ÚLTIMO SECRETO</b> Dan Brown (Planeta)	1/3
4	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	6/42
5	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	3/64
6	<b>MORIR EN LA ARENA</b> Leonardo Padura (Tusquets)	5/5
7	<b>LA PROFESORA</b> Freida McFadden (Suma)	7/2
8	<b>CORAZÓN DE ORO</b> Luz Gabás (Planeta)	13/2
9	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	17/3
10	<b>HOY</b> Agustina Guerrero (Lumen)	-/1
11	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	10/39
12	<b>A CUATRO PATAS</b> Miranda July (Random House)	-/5
13	<b>LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO</b> Joël Dicker (Alfaguara)	8/26
14	<b>LECHE CRUDA</b> Ángelo Néstore (Reservoir Books)	-/1
15	<b>LA CASA DE HUÉSPEDES</b> Ana Lena Rivera (Grijalbo)	14/3
16	<b>LA GUARDIANA</b> Yael van der Wouden (Salamandra)	-/1
17	<b>VENGANZA</b> Carme Chaparro (Espasa)	-/1
18	<b>¿QUÉ PASA CON BAUM?</b> Woody Allen (Alianza)	-/1
19	<b>LA MALA COSTUMBRE</b> Alana S. Portero (Seix Barral)	19/86
20	<b>CÓMO DESAPARECER COMPLETAMENTE</b> Mariana Enriquez (Anagrama)	12/4

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EGO Y SUPRACONCIENCIA</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	1/2
2	<b>EL VERANO DE CERVANTES</b> Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	9/17
3	<b>EL VIAJE DE MI PADRE</b> Julio Llamazares (Alfaguara)	-/1
4	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	2/27
5	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	6/200
6	<b>POR DECIR LA VERDAD</b> Pedro J. Ramírez (Planeta)	7/2
7	<b>BREVE HISTORIA DEL CONFLICTO ENTRE ISRAEL Y...</b> Ilan Pappé (Capitán Swing)	11/18
8	<b>UNA MUJER A QUIEN AMAR</b> Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	-/1
9	<b>DISPAROS CONTADOS. FOTOGRAFIAR CON ACTITUD...</b> Leila Méndez (Anagrama)	-/1
10	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	4/13
11	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	8/18
12	<b>PRÓSPERO VIENTO. UNA VIDA POLÍTICA</b> Andrés Trapiello (La Esfera de los Libros)	-/1
13	<b>LA SOCIEDAD DE LA DESCONFIANZA</b> Victoria Camps (Arpa)	15/4
14	<b>LA SUPRACONCIENCIA EXISTE. VIDA DESPUÉS DE...</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	13/54
15	<b>EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS. VINDICACIÓN...</b> Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	14/11
16	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	5/25
17	<b>MIS CAMBIOS DE OPINIÓN</b> Julian Barnes (Anagrama)	-/1
18	<b>LA VACUNA CONTRA LA INSENSATEZ</b> José Antonio Marina (Ariel)	3/20
19	<b>MAR EN CALMA</b> Mar Flores (La Esfera de los Libros)	10/2
20	<b>CURANDO EL MUNDO. DIARIO DE UN CIRUJANO NÓMADA</b> Diego González Rivas/María Ferreira (Plaza & Janés)	12/13

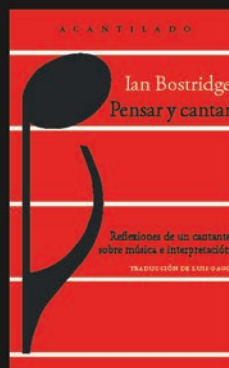
YA EN LIBRERÍAS

## Pensar y cantar

Reflexiones de un cantante sobre música e interpretación de IAN BOSTRIDGE

«Por fin un libro que pone de relieve lo que para mí siempre ha sido una evidencia: la inmutabilidad del arte creativo. El nuevo libro de Bostridge arroja luz sobre una clase de belleza frágil y a menudo ignorada, y la dota de relevancia en los problemas del mundo actual».

Yuja Wang, pianista



ACANTILADO

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	2/129
2	<b>EN TODOS MIS UNIVERSOS</b> Marianela Dos Santos (Ediciones B)	5/13
3	<b>ELEGIRME</b> Luna Javierre (Martínez Roca)	-/1
4	<b>UN AÑO Y TRES MESES</b> Luis García Montero (Tusquets)	11/50
5	<b>CON</b> Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	1/2
6	<b>POESÍA COMPLETA</b> Alejandra Pizarnik (Lumen)	6/168
7	<b>POEMAS DE LO IRREMEDIABLE</b> Antonio Gala (Visor)	13/9
8	<b>POESÍA COMPLETA</b> Gata Cattana (Aguilar)	3/50
9	<b>ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE</b> Federico García Lorca (JdeJ Editores)	4/110
10	<b>PARADERO DESCONOCIDO</b> Benjamín Prado (Visor)	8/3
11	<b>LA GENTE CORRE TANTO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	7/21
12	<b>COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE</b> Jorge Manrique (Castalia)	-/1
13	<b>BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE</b> Defreds (Espasa)	18/26
14	<b>Y YO A TI</b> Sara Búho (Lunweg)	14/17
15	<b>POEMAS</b> Ángel González (Cátedra)	9/16
16	<b>VENIR DESDE TAN LEJOS</b> Eloy Sánchez Rosillo (Tusquets)	10/20
17	<b>EL TEMA</b> Manuel Mata (Pre-Textos)	15/3
18	<b>DONDE VIVEN LAS MUSAS</b> Marianela Dos Santos (Ediciones B)	12/77
19	<b>EL HUNDIMIENTO</b> Manuel Vilas (Visor)	16/13
20	<b>CUANDO VEAS A MI MADRE, SÁCALA A BAILAR</b> Joan Baez (Seix Barral)	-/1

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>INVISIBLE</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	1/183
2	<b>REDES</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	2/52
3	<b>MENTIRA</b> Gare Santos (Montena)	5/42
4	<b>EL NUEVO VIAJE DE EL PRINCIPITO</b> Eloy Moreno (Salamandra)	-/1
5	<b>MITOS GRIEGOS</b> María Angelidou (Vicens Vives)	6/29
6	<b>LAS LÁGRIMAS DE SHIVA</b> César Mallorquí (Edebé)	7/39
7	<b>UNA MALDICIÓN TALLADA EN HUESO</b> Danielle L. Jensen (Hydra)	-/1
8	<b>JOHN CONSTANTINE: HELLBLAZER 3</b> Jamie Delano/John Ridgway (Panini)	-/1
9	<b>ERIK VOGLER Y LOS CRÍMENES DEL REY BLANCO</b> Beatriz Osés (Edebé)	8/7
10	<b>FINIS MUNDI</b> Laura Gallego (SM)	-/6
11	<b>EL VADO DE LOS ZORROS</b> Anna Starobinets (Impedimenta)	-/1
12	<b>CRÓNICAS DE LA TORRE 1. EL VALLE DE LOS LOBOS</b> Laura Gallego (SM)	9/14
13	<b>ESCUELA DE MONSTRUOS 20. UNA FIESTA QUE...</b> Sally Rippin (Montena)	-/1
14	<b>LA INVASIÓN DE LAS MADRESZOMBI</b> Iker Unzu (Martínez Roca)	-/1
15	<b>HAIKYÚ!! nº 37/45</b> Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	-/1
16	<b>ME LLAMO GOA</b> Míriam Tirado (B de Blok)	3/2
17	<b>ANNA KADABRA 1. EL CLUB DE LA LUNA LLENA</b> Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	4/54
18	<b>ROSE IN CHAINS</b> Julie Soto (Crossbooks)	10/5
19	<b>EL ASESINATO DE LA PROFESORA DE LENGUA</b> Jordi Sierra i Fabra (Anaya)	11/11
20	<b>EL PRINCIPITO</b> Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	12/441

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b> James Clear (Diana)	2/193
2	<b>CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA...</b> Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	4/4
3	<b>CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA</b> Alba Cardalda (Vergara)	1/40
4	<b>EL GRAN LIBRO DE LUCÍA, MI PEDIATRA</b> Lucía Galán (Planeta)	3/7
5	<b>EL PODER DEL AHORA</b> Eckhart Tolle (Gaia)	5/232
6	<b>LOS CUATRO ACUERDOS</b> Miguel Ruiz (Urano)	8/21
7	<b>CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS</b> Marian Rojas Estapé (Espasa)	6/195
8	<b>DESTROZA ESTE DIARIO. AHORA A TODO COLOR</b> Keri Smith (Paidós)	7/54
9	<b>IKIGAI. LOS SECRETOS DE JAPÓN PARA UNA VIDA...</b> Francesc Miralles/Héctor García (Urano)	9/15
10	<b>LAS 48 LEYES DEL PODER</b> Robert Greene (Espasa)	-/1



IGNACIO ECHEVARRÍA

## El País de los Premios

Las páginas de la prensa cultural dan cuenta de una incesante celebración de galas en que se conceden premios culturales de todo tipo. Escribo estas líneas en una semana en la que, recién hecho público el palmarés del Festival de Cine de San Sebastián, se han concedido en Barcelona los Premios de *La Vanguardia*; en Madrid, el Premio Formentor, y en Roquetas (Almería), los premios Círculo Rojo, todos ellos con gran pompa.

Nadie ha conseguido, al menos de momento, hacer un recuento fiable de los premios literarios que se conceden en España. Si se meten en el mismo saco los premios comerciales y los que conceden entidades públicas y privadas, se obtienen cifras asombrosas. Las estimaciones más prudentes manejan cantidades superiores al millar (1.264, según el Ministerio de Cultura). Otras fuentes doblan esta cantidad. Y me estoy refiriendo solamente a los premios literarios. Si les sumamos los premios de cine, de teatro, de danza, de música y de todos los rubros adscribibles al ámbito cultural, la cifra resultante por fuerza ha de ser de varios miles, en cualquier caso desorbitada. Cabe suponer, sin exageración, que en España se conceden al día, en promedio, al menos media docena de premios culturales, puede que bastantes más. Es de chiste.

En breve comenzará la gran traca otoñal de los premios literarios concedidos por editoriales. A estas alturas, da la impresión de que ya se ha dicho todo acerca de estos premios, una anomalía del sistema literario español con muy escasos equivalentes en el resto del mundo. Fuera de España, se sorprenden de la fortuna de la que goza en nuestro país esta fórmula de consagración, a todas luces sospechosa e inevitablemente tóxica.

En otras ocasiones he discurrido sobre las razones históricas de este turbio tinglado de los premios comerciales, que hace ya mucho perdió su justificación más plausible. Hoy quiero preguntarme qué sentido tie-

ne, y qué efectos, una abundancia tan insensata de premios de todo tipo. Pues el delirio es generalizado, va mucho más allá del mundo editorial y del sistema literario, y afecta –y subvierte– todo el sistema cultural, convirtiendo la excelencia en una moneda corriente, pura calderilla, y confiando los criterios para señalarla y destacarla a mecanismos movidos por intereses particulares, a menudo ligados a redes de influencia y de amiguismo, y sometidos a exigencias de rentabilidad económica.

Sobre el País de los Premios es inevitable concluir que no puede menos que ser algo permisivo con los cambalaches y las corruptelas de todo tipo. Siendo un país en el que los trabajadores del sector cultural suelen estar mal pagados, despilfarran millones en eventos de medio pelo a los que concurren muy ufanas autoridades, jefes y jefes de toda especie, siempre en proporción a las cantidades puestas en juego.

En el País de los Premios, el que hace más ruido es el que pone más dinero en la bolsa, dando lo mismo quién se la lleve. Hay escritores y artistas especializados en acumular cuantos más premios mejor; cuya reputación, de hecho, se sostiene enteramente en la lista de premios obtenidos. Hay una ciudadanía que sólo consume productos premiados, como si el marchamo de un premio supusiera ciertas garantías, un fiable control de calidad, cuando en realidad muy pocas veces es así, a la vista de cómo se constituyen y cómo funcionan la mayor parte de los jurados.

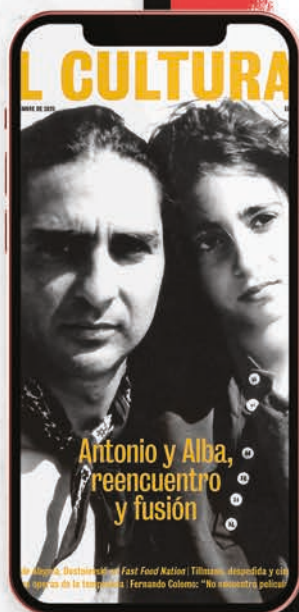
En el País de los Premios la crítica permanece relegada a un segundo o tercer plano, pues los propios medios que la albergan no renuncian a actuar como pantallas publicitarias de unas ceremonias mucho más llamativas que la solitaria y siempre cuestionable valoración de un simple reseñista.

En el País de los Premios los críticos terminan ellos mismos dando palmas. También ellos, cómo no, dan premios, y no renuncian tampoco a ser premiados. ●

**SOBRE EL PAÍS DE LOS  
PREMIOS ES INEVITABLE  
CONCLUIR QUE NO PUEDE  
MENOS QUE SER ALGO  
PERMISIVO CON LOS  
CAMBALACHES Y LAS  
CORRUPTELAS**

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Especial musicales  
*Oliver Twist*,  
la redención  
de Dickens

Y los 10 grandes  
estrenos del otoño

novelista | *La vegetariana*, la nobel Han Kang en el CDN |  
de Guille Milkyway | Ignacio Aldecoa, el realista orillado



SHUNK-KENDER / GETTY RESEARCH INSTITUTE, LOS ANGELES

## Rauschenberg, el vuelo de las imágenes

**ROBERT RAUSCHENBERG: EL USO DE LAS IMÁGENES. FUNDACIÓN JUAN MARCH. Madrid**  
Comisarios: Manuel Fontán, Inés Vallejo y Lucía Montes. Hasta el 18 de enero

Es algo muy especial: en el año que se celebra el centenario de su nacimiento se presenta en Madrid una gran exposición del artista estadounidense Robert Rauschenberg (1925-2008), sin duda uno de los artistas de nuestro tiempo más consistente, y cuya obra sigue teniendo un largo aliento. La propuesta tiene lugar en la Fundación Juan March, donde en 1985 también se presentó la primera exposición de Rauschenberg en España.

En esta ocasión se han reunido 187 piezas, entre obras y soportes documentales. Organizada en seis secciones, y con un excelente y transparente montaje, podemos llegar a comprender las claves de su trayectoria artística. Ante la diversidad de medios y soportes expresivos utilizados por el artista, el centro de la muestra, como se puede apreciar por su título, es el papel que juegan las imágenes como núcleo de la pluralidad que predomina siempre en sus obras.

Los títulos de las secciones en la exposición, que articulan el recorrido, son: Fotografíar, Proceso de trabajo, Colaboraciones con Trisha Brown, ROCI, Confiar en los materiales y Conectar con lo desconocido. A través de ellas vamos viendo los diversos soportes utilizados por Rauschenberg: pintura, fotografía, *collages*, serigrafías, e incluso objetos (por ejemplo, una silla) y animales disecados.

El inicio con la fotografía nos lleva a todo un desencadenante, pues si su horizonte artístico se abrió desde la pintura en el eco del expresionismo abstracto, ya a comienzos de los años cincuenta empezó a trabajar en profundidad con los soportes fotográficos.



2

2025 ROBERT RAUSCHENBERG FOUNDATION / LICENCIADO POR VAGA EN ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NUEVA YORK / VEGAP, MADRID



3

2025 ROBERT RAUSCHENBERG FOUNDATION / LICENCIADO POR VAGA EN ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NUEVA YORK / VEGAP, MADRID



4

2025 ROBERT RAUSCHENBERG FOUNDATION / LICENCIADO POR VAGA EN ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NUEVA YORK / VEGAP, MADRID

1. SHUNK-KENDER: RAUSCHENBERG TRABAJANDO EN SU ESTUDIO DE LAFAYETTE STREET, NUEVA YORK, 1968. 2. COPPERHEAD-BITE IV / ROCI CHILE, 1985. 3. ALMANAC, 1962. 4. SIN TÍTULO (ANTES TITULADA COLLAGE WITH HORSE), 1957

De hecho, Rauschenberg se consideraba a sí mismo “fotógrafo y artista”. En un texto de 1986 señaló: “La fotografía tiene la ventaja evidente sobre otras profesiones artísticas de que, incluso con prejuicios y obsesiones, es indiscutiblemente la verdad”.

Y de eso se trata en sus planteamientos artísticos: de buscar la verdad. En un mundo en el que la abundancia de imágenes pragmáticas y mediáticas nos rodea y asedia continuamente, es necesario pro-

prints), el interés por las acciones –la danza, el teatro– y por los viajes. Y es importante destacar que en la realización de las obras utiliza continuamente la mezcla de todos esos soportes, atendiendo a las características concretas del objetivo que se busca representar.

Su fascinación por los viajes le llevó en 1982 a la puesta en marcha de un proyecto colectivo, con desplazamientos por todo el planeta, al que dio el nombre de ROCI (Rauschen-

Así justificó su proyecto: “Es un enérgico ataque artístico multimedia para demostrar que el contacto personal a través del arte contiene potentes poderes pacificadores, más la comprensión de que la destrucción es el subproducto defensivo de la ignorancia y de las mentiras, y que la paz está en manos del único vehículo que queda sin corromper: el arte”.

Ese compromiso con la búsqueda de la verdad hizo de él lo que yo considero un artista pionero “multimedia”, en

técnicas diversas de superposición, con lo que alcanzaba un nivel de mayor abstracción en las imágenes. Así, las transferencias se convierten en estructuras abiertas, de mezclas de significados, con resonancias musicales y lingüísticas en el ámbito de las imágenes. De modo que estas alcanzan una mayor intensidad.

Esta exposición ejemplar nos permite viajar a su profundo universo creativo. En el texto de 1986, al que ya antes me referí, señala también: “La

## EL EXCELENTE MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN AYUDA A COMPRENDER LAS CLAVES DE SU TRAYECTORIA

ducir imágenes cuyo objetivo prioritario sea la búsqueda y la representación de la verdad.

La fotografía es referencial en su obra, pero en su búsqueda de lo que da el vuelo de la verdad a las imágenes es también decisiva su apertura a todo tipo de soportes expresivos: la utilización de la obra gráfica, de los planos (*blue-*

berg Overseas Culture Interchange; en español, Intercambio Cultural Transoceánico Rauschenberg). El artista entiende los viajes como procesos de búsqueda de lo diverso, llevados en síntesis de transferencias de lenguajes y representaciones a las obras. Y de todo ello es también un signo el uso del anagrama: ROCI.

el sentido más profundo del término. Su trayectoria supuso una mezcla e intersección de soportes, algo que él mismo cifró en su concepto de *transferencia*, una de las claves que permite comprender el alcance de sus obras.

Rauschenberg utilizaba de un modo fundamental la fotografía, para construir *collages* o

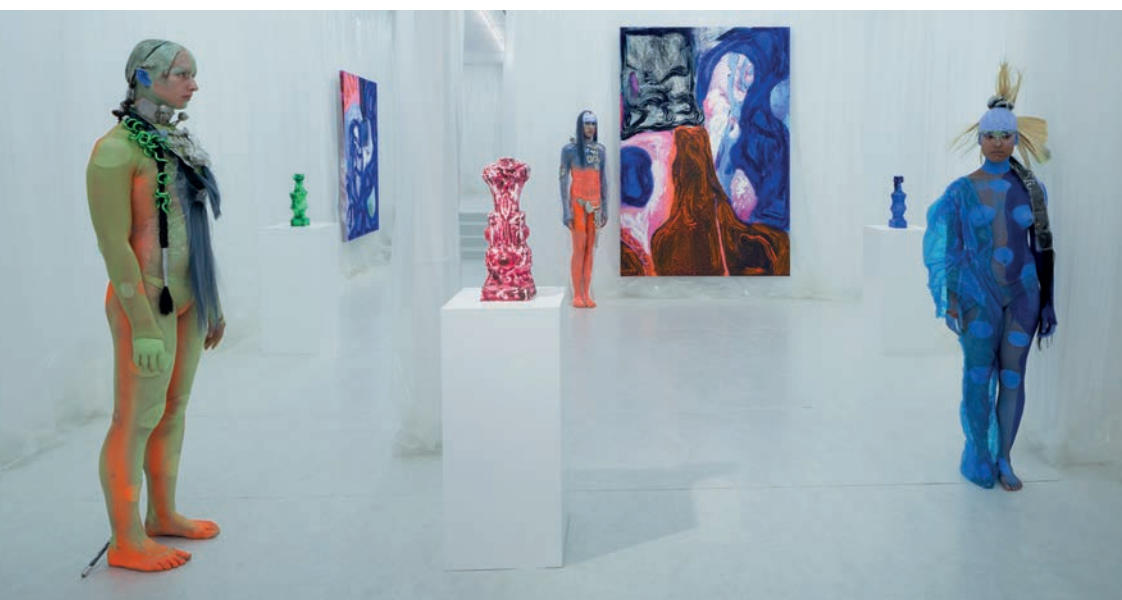
fotografía es un medio que depende de la luz intuida, hay brillo en la oscuridad. La revelación de la vida y los acontecimientos eleva la realidad”. De eso se trata: a través del vuelo artístico de las imágenes, transfiere nuestra mirada para que así alcancemos a ver lo que habitualmente no vemos.

**JOSÉ JIMÉNEZ**

# Donna Huanca, ¿dónde jugarán las niñas?

**DONNA HUANCA. LAS NIÑAS DEL ALTIPLANO. TRAVESÍA CUATRO**

Madrid. Hasta el 11 de noviembre. De 30.000 a 90.000 €



VISTA DE LA EXPOSICIÓN ACTIVADA CON LOS PERFORMERS

PABLO GÓMEZ OCANDO

Dice la artista Donna Huanca que ser inmigrante es como tener dos cerebros. Sus padres, bolivianos de herencia quechua y aimara, le hablan en español, aunque ella, nacida en Chicago en 1980, se formó en la cultura anglosajona. Tras un periodo nómada en distintas ciudades, hoy vive y trabaja en Berlín. A pesar de ese mestizaje, lo andino sostiene con fuerza su imaginario, junto al punk, el arte urbano y la herencia de la pintura expresionista abstracta del siglo XX –de Yves Klein a Cy Twombly o Lee Krasner–. Considerada por muchos una estrella emergente del *art system*, sus trabajos han llegado a colecciones de prestigiosos museos como el Whitney Mu-

seum of American Art, la Solomon R. Guggenheim Collection y la Marciano Art Foundation, entre otros.

Ahora presenta su segunda exposición en Travesía Cuatro. La primera, en 2017, llevó por título *Lengua de Bartolina Sisa*. Allí abordó el duelo por la revolucionaria aimara que, en el siglo XVIII, lideró la resistencia anticolonial y cuya brutal ejecución y desmembramiento encarnó un trauma histórico impuesto sobre los cuerpos indígenas. En ese tránsito, Huanca desplazó la mirada de la herida a la memoria, del trauma a la cosmología. En *Las niñas del altiplano*, la artista reflexiona sobre la soberanía del cuerpo y la psique femeninas en los An-

## LA ARTISTA REFLEXIONA SOBRE LA SOBERANÍA DEL CUERPO Y LA PSIQUE FEMENINAS UTILIZANDO EL RITUAL COMO RESISTENCIA

des, utilizando la infancia, el mito y el ritual como medios de resistencia, sanación y proyección. Las niñas no aparecen como figuras pasivas, sino como agentes de una soberanía a la vez cósmica y material. Es cierto que, si en el día de su visita no hay *performances* activadas, se perderán una capa significativa del proyecto, que puede

quedar como un mero escenario de abstracción distópica. Sus *performers* en *body art*, se mueven lentamente por los espacios, mimetizando cuerpo, obra y arquitectura.

Huanca trabaja lo objetual, lo procesual y lo performativo, creando experiencias donde pintura, escultura, sonido, olfato, cuerpo y acción se integran en ambientes sinestésicos. Ha revestido toda la galería con una membrana plástica y un manto de arena blanca que dota al espacio de una especial dramaturgia: una atmósfera idealizada, aséptica, que acompaña a las piezas pictóricas y escultóricas –estas últimas, especialmente sugerentes–.

Como catalizador de la exposición, ha ideado un portal inspirado en el recinto ceremonial precolombino de Puma Punku, concebido como un elemento arquitectónico que hace de puerta hacia otra dimensión temporal. Su interior está forrado con espejos bidireccionales y el suelo de arena blanca, evoca el horizonte cristalino del Salar de Uyuni en Bolivia.

Entre lo atávico y lo trascendente, pero también entre lo humano y lo cotidiano –drogas, látex, agua, estratos geológicos–, sus lienzos de gran formato superponen capas –azules cian o fucsias– sobre fotografías en las que se asoman texturas, vellos o marcas en la piel que la artista pinta con las manos, sin instrumentos que medien entre el cuerpo y la superficie.

Las niñas de Huanca celebran el trauma en colores ácidos: juego ganado. **MARÍA MARCO**



## Ángel Bados, la afectividad de la escultura

**ÁNGEL BADOS. CONTRA EL OLVIDO, HOMENAJES Y OFRENDAS**

CARRERAS MÚGICA. Bilbao. Hasta el 6 de diciembre

De 12.000 a 50.000 €

mar. El conjunto se convierte en un jardín de esculturas o archipiélago por el que transitar; treinta piezas distribuidas entre el suelo y la pared, las cuales proporcionan un sentimiento de festejo, pero también un cierto sentido luctuoso o de contingencia.

Bados es un artista de la duración como resistencia al tiempo percedero. La libertad que otorga la experiencia se expresa de manera depurada. Las obras parecen sencillas pero han sido realizadas en un lapso de tiempo largo, desde el 2001 hasta el presente. Su ser, su ontología, se ha ido espesando lentamente en la mirada del artista en el taller hasta que, un día, parecen haber exclamado: “¡ya estoy terminada!”. Todas

ellas combinan la condición abstracta de la estructura con la fisicidad del material; materiales modestos (trozos de madera cortada, cartón de embalaje industrial, piedras del monte, fotocopias, hojas de plástico y yeso), junto a objetos cotidianos como jarrones estilo Savoy y telas más elegantes, sedas y pañuelos que remiten al atuendo. Estos *collages* tridimensionales fascinan por su cohesión en tanto objetos sin un núcleo interior. Su esencia reside en el

estilo, sus capas no envuelven nada más que a sí mismas.

La cultura y el arte árabe están presentes en pañuelos recogidos y anudados, casi turbantes, o en los versos de Al-Russafi de Valencia. Suntuosas y formalmente serenas, estas piezas también alojan en su interior contenido social, no solo en títulos como *Para ambos lados de la frontera*, *Si el mar pudiera hacerse de jardines* o *Litoral de partida*: al inspeccionar las fotocopias en color agrandadas, meticulosamente plegadas, se vislumbran noticias del Magreb, de tragedia y violencia, al mismo tiempo que se nos deniega el acceso a su contenido. Es como si en lugar de cerrar los ojos, el escultor pareciera responder a la obscenidad mediática de todas las terribles imágenes de guerra que hoy se cuelan en nuestras retinas.

Ángel Bados ha reivindicado siempre la cultura clásica y sus proporciones atemporales. Y sin embargo es un artista posmoderno, un “huérfano de los relatos de totalidad” que privilegia la intimidad de lo pequeño y la horizontalidad por encima de lo vertical. Georges Didi-Huberman escribió una vez que el gran error consiste muchas veces en pensar que solo se mira con los ojos: se mira con todo el cuerpo, y en segundo lugar con el lenguaje. Los afectos son sensaciones corporales y esta exposición de escultura es un magnífico caso de esto. Su contemporaneidad enfatiza uno de los rasgos que hacen del arte hoy un trabajo a contracorriente: la singularidad. **PEIO AGUIRRE**

Cada nueva exposición de Ángel Bados (Olazagutía, Navarra, 1945) es un pequeño acontecimiento a celebrar. Ajeno a prodigarse en público, este veterano escultor reivindica aquí la memoria y el recuerdo junto a una paciente labor escultórica. El título es de por sí toda una declaración de intenciones: *Contra el olvido. Homenajes y ofrendas*. Se conjugan así los referentes y las dedicatorias (como a la pintora Isabel Baquezano o al escritor Robert Walser), a sus amigos escultores, a personas presentes y ausentes, e incluso a aquellos migrantes que arriesgan sus vidas en inhóspitas travesías por el



CAUDAL, 2025. ARRIBA: EN EL NOMBRE DEL PADRE, 2021

CARRERAS MÚGICA / ANDER SAGASTIBERRI

# Kara Walker, detrás de las sombras

KARA WALKER. BURNING VILLAGE. IVAM. Valencia. Comisaria: Rosa Castells. Hasta el 22 de febrero

Procedente del MACA, recala en el IVAM la primera exposición individual de la artista Kara Walker (Stockton, California, 1969) en España. Una muestra organizada a partir de los fondos donados por los coleccionistas Michael Jenkins y Javier Romero al museo alicantino, uno de los conjuntos más importantes de la obra de la artista en Europa. Se trata de 44 piezas procedentes de su colección de Nueva York, con la que se puede hacer un sucinto repaso de la norteamericana. No nos encontramos, por tanto, con una gran retrospectiva de Kara Walker, como la que plantea el Walker Art Center de Minneapolis (2007) con parada y posta en el Whitney Mu-

seum of American Art de Nueva York y Musée d'Art Moderne de la Ville de París y, posteriormente, las muestras en el Schirn Kunsthalle de Fráncfort (2022) o la que le ha dedicado recientemente el MOMA de San Francisco, por reseñar algunas de sus más relevantes exposiciones. Sin embargo, el acotamiento que plantea la exposición *Burning Village* en el IVAM, permite hacerse buena idea de la magnitud de su obra.

Kara Walker ha desarrollado un muy particular trabajo desde que iniciara su actividad artística a finales de los años noventa, haciendo uso de siluetas recortadas. Hija de pintor y formada en el Atlanta College of Art, su trabajo le valió pronto el

reconocimiento por parte del Metropolitan Museum of Art (Nueva York) en 2006. Fue antes en 1994, sin embargo, cuando, con 24 años, con su mural *Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart*—exhibida en el neoyorquino The Drawing Center y propiedad del MoMA—, obtuvo su primera aclamación pública. Las tensiones raciales que la artista experimentó en Georgia, a edad temprana, fueron el caldo de cultivo de esta pieza y sustrato para el desarrollo de todo su trabajo posterior. El mural, inspirado en la novela *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell, dio a conocer por vez primera los asuntos que ocupa-

rán a la artista, como son la violencia sexual, la esclavitud, el supremacismo, la mujer, la memoria histórica y los sistemas de poder.

Estos temas centran la atención y el reconocimiento público de Walker, al hilo del impacto de los estudios postcoloniales que han ido progresivamente encontrando acomodo en las instituciones públicas, poniéndolas patas arriba, obligadas a revisar sus programaciones y colecciones. No obstante, el éxito de la artista ha sido también objeto de controversia, al no ser bien aceptado por la corrección política de determinados sectores artísticos entre los creadores afroamericanos. Cuestionada



DE IZQUIERDA A DERECHA, *RESTRAINT*, 2009; *RESURRECTION STORY WITHOUT PATRONS*, 2017; *SNARED*, 2013; Y *THE EMANCIPATION APROXIMATION SCENE #18*, 2017



JUAN GARCÍA

por el uso de imágenes raciales estereotipadas y su sencilla ejecución artística, Walker ha defendido su obra apelando a la sencilla puesta en escena de asuntos incómodos para propiciar, así, una recepción reflexiva sobre el uso y abuso del poder en nuestro tiempo.

Sobre el fondo histórico de la esclavitud estadounidense, las siluetas negras recortadas, en las que se registran figuras arquetípicas, rescatadas de la

memoria de la literatura y el cine, nos llevan a pensar en el presente como un tiempo suspendido, pendiente de encajar las negras sombras del pasado. Estas cuestiones, que desmitifican las narrativas oficiales del poder, las sostiene Kara Walker con microhistorias; pequeñas narrativas que empatizan muy directamente con el espectador, en la forma y en el fondo. Así lo podemos reconocer, entrando a la exposición, en

la obra *Burning African Village Play Set with Big House and Lynching* (2006), a base de figuras metálicas recortadas. Inspirada en la técnica de siluetas de papel recortado negro, característica de los retratos victorianos del siglo XIX, pero también en los juegos las sombras chinas y del propio cine, Kara Walker consigue sacarnos del papel decorativo de los procedimientos e imágenes antiguas para revisar el lenguaje visual del ahora.

El espacio reducido de la exposición—a modo de gabinete—pone la obra de Kara Walker muy delante de los ojos, de manera que las sencillas técnicas, aparentemente inocentes, empleadas por la artista en dibujos, litografías, aguatinas, serigrafías y pequeñas escul-

dibujo, más allá de sus célebres siluetas que se extienden en la obra sobre papel a lo largo y ancho de la exposición.

No menos impresionante resulta la fotolitografía de la serie *The Gross Clinician Presents: Pater Gravidam* (2018), tanto como la serie de aguafuertes y aguatinas fechada en 1997. Asimismo, destacar la obra *Exodus of Confederates from Atlanta* (2005) que ocupa lugar preeminente entre todo el despliegue de obra sobre papel que sustenta la exposición.

Lugar aparte, como muestra de su interesante trabajo fílmico, es la proyección *Prince McVeigh and the Turner Blasphemies* (2021) en la que, entre la poética de los primeros experimentos del cine y las sombras chinas, surge lo tenebroso del ser humano. Con obra básicamente gráfica fechada entre 1996 y 2018, la muestra hace un interesante repaso, en definitiva, por el grueso de la particular forma de trabajar de Kara Walker, abundando es sus temas principales. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

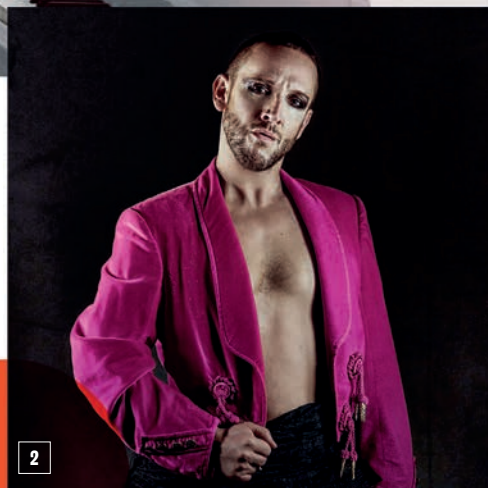
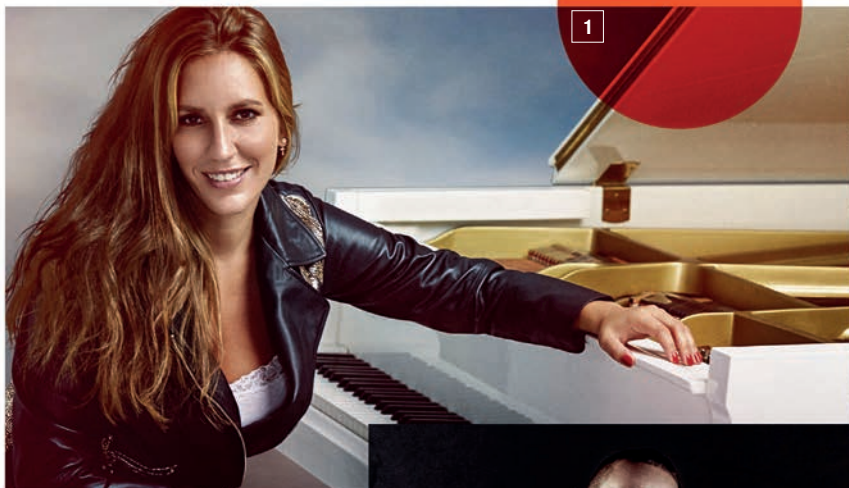
**SUS DIBUJOS Y ESCULTURAS, APARENTEMENTE INOCENTES, SE CONVIERTEN EN UN SINIESTRO ESPACIO DE ESPECULACIÓN**

turas, se convierten en un siniestro espacio de especulación. Así lo reconocemos en una de las sorpresas de la muestra: los dibujos en sobres y papel de hotel (1999-2000). Estas delicadas escenas, brutales en lo que ilustran, ponen los pelos de punta. En ellas, Kara Walker exhibe, sin alardes, sus recursos y capacidades en el empleo del



MAGA. COLECCIÓN MICHAEL JENKINS Y JAVIER ROMERO

00. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN



Con el lema de “Tradición y vanguardia” se inicia Suma Flamenca, el festival de la Comunidad de Madrid, una de las citas ineludibles en la programación flamenca. Lo que no sabemos es si dicho eslogan está o no relacionado con el símbolo que se ha escogido para representar la vigésima edición, que se inicia el 14 de octubre y finaliza el 2 de noviembre, porque lo que vemos es una imagen de Enrique Morente portando en su mano derecha un martillo amenazador a punto de golpear un reloj de pared que sostiene en su mano izquierda. Claro que, dada la distancia que existe entre el rotundo mazo y el inocente marcador del tiempo, ignoramos si se producirá el estropicio.

En último caso, y como ya hemos anotado en otras ocasiones, es la diversidad la que actualmente impera en estas muestras, y no solo por los criterios que se emplean para su diseño, sino por la realidad de un arte que se manifiesta con

## Suma Flamenca: de un arte eterno y mutante

**Olga Pericet, Rafaela Carrasco, Manuel Liñán, Kelian Jiménez y María Toledo, entre otros, son las estrellas de la XX Suma Flamenca. El festival con más duende de la Comunidad de Madrid comienza el próximo martes fundiendo tradición y vanguardia.**

una dinámica compleja, de fluida variedad y empleando diferentes conceptos, tanto musicales como interpretativos, en un imparable proceso evolutivo.

Tres Premios Nacionales de Danza: Olga Pericet, que presenta *La Materia*; Rafaela Carrasco, que anuncia *Creaviva*; y Manuel Liñán, que estrena *Bailaor@*, un título que así escrito ya indica la dualidad mostrada por el artista granadino en sus últimos espectáculos: *¡Viva!*, *Pie de hierro* y *Muerta de amor*. “Lo que pretendo, por un lado, es celebrar esas características que definen mi personalidad y, por otro, la necesidad de subirme a un escenario



1. MARÍA TOLEDO. 2. MANUEL LIÑÁN. 3. KELIAN JIMÉNEZ. 4. SARA CALERO. 5. SANDRA CARRASCO Y EL GUITARRISTA DAVID DE ARAHAL



5

sin tener que contar una historia, sino hacer un recital de baile flamenco”. Liñán, en un proceso que de alguna forma le ha servido de terapia, ha revelado su facilidad para el travestismo, que ha exhibido por medio del vestuario con el mantón y la bata de cola. “Estoy muy contento con ese recorrido, pero ahora mismo no quiero quedarme con ninguno de esos extremos para deambular por mis distintas identidades”.

#### LEJOS DE ESTEREOTIPOS

Cuatro amigas alrededor de una alegoría tópica del flamenco: una mesa con bebidas. Bailan, cantan, hablan. Sin embargo, lo que va a ocurrir está lejos de los estereotipos. “La idea es hacer algo sin poner límites a la expresividad y atendiendo al lenguaje que necesitamos en

cada parte de la escena”, dice Sara Calero, autora, bailaora principal y directora escénica de *Taberna Femme*. “Es como si una cámara se introdujera en esa reunión en la que cada una es su propio personaje, con sus obsesiones, arrastrando sus heridas emocionales, con su bagaje y, a través de ellas, descubro mi mundo interior”. Es una exposición de la verdad por medio de la danza, el cante y la palabra, como resultado del intercambio abierto, de donde han surgido los textos. “Incluso uno que he sacado de mezclar la física cuántica y un análisis sobre *Romeo y Julieta*”. Una aventura para Sara Calero porque, dice, “he abierto vías interesantes hacia la que dirijo mi modelo de creación”.

El bailar y coreógrafo Kelian Jiménez, con una extensa

trayectoria profesional de treinta años y perteneciente a una familia de músicos gitanos procedentes del barrio madrileño de Caño Roto, tiene a Charles Chaplin como modelo, tanto es así que el discurso final de la película *El gran dictador* lo baila por seguiriya. “Me enamoré de él porque supe que era gitano, y a partir de ahí comencé a estudiar su obra y su filosofía de la vida. *Gipsy Dream-Todos somos Chaplin*, el espectáculo que presento en Suma Flamenca, es un homenaje a él y al pueblo gitano”. Kelian lo ha estructurado con el fondo de la historia de su gente, dividido en cinco escenas o paradas: el camino, el nomadismo y los movimientos migratorios, con el argumento dancístico y musical de la farruca; los asenta-

en Chaplin, que sueña con un mundo mejor y el amor es su mensaje”.

El piano flamenco, cada vez con más protagonismo en ciclos y festivales, estará representado por *Scarlattianas*, de Dorantes, y *De Utrera a Chamberí*, de Andrés Barrios, y las guitarras solistas de Óscar Herrero, Amir John Haddad, Pino Losada, Daniel Casares o Juan Carmoña, a los que podemos sumar Benavent, Di Geraldo y Jorge Pardo con su concierto *Trío*.

Y las innumerables voces de La Macanita, Mayte Martín, José Mercé, El Pele, Esperanza Fernández, David Carpio, Arcángel, David Palomar, Guadiana o Ángeles Toledano.

Sandra Carrasco dirige su mirada hacia la poesía de autor con su concierto *Poesía culta y popular*, acompañada de su inseparable guitarrista David de Arahál, y aproximándose a los versos de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Alberti o Miguel Hernández. “Es un recital flamenco con un contenido de poesía con firma, alternándola con letras populares, de autoría colectiva, cuando no se conoce el autor y llegan más directamente a todo el mundo”.

Y la cantaora y pianista María Toledo, que propone *Dos pianos y dos palmas*: “Un concierto rigurosamente flamenco, aunque con nuestra visión personal, a dos pianos, el de Pablo Rubén Maldonado y el mío. No hacemos canción sino que abordaremos al flamenco según sus características, su identidad estructural y su propio lenguaje musical”. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**EL FESTIVAL ESTÁ  
MARCADO POR LA  
DIVERSIDAD, POR LA  
REALIDAD DE UN ARTE  
EN UN IMPARABLE  
PROCESO EVOLUTIVO**

mientos en los distintos puntos de España, con la música de la zambra; la soleá por bulerías para el capítulo de las pragmáticas reales o leyes persecutorias en contra de los gitanos; la seguiriya cuenta el exterminio, y al final, un video establece el resumen de todo el proceso. “Basándonos en el lema de que un día sin sonrisa es un día perdido, hemos diseñado el espectáculo, siempre inspirado



UNA ESCENA DEL  
MONTAJE DEL  
AKHNATEN DE  
MCDERMOTT

SERGI PANIZO

## Dramas faraónicos en el Liceu

***Akhnaten*, la tercera ópera del compositor estadounidense Philip Glass, aterriza en el coliseo barcelonés en un montaje de Phelim McDermott. Una obra basada en la repetición y los vaivenes que contará con Karen Kamensek en el foso.**

Ya es bastante conocida la figura del compositor norteamericano Philip Glass (Baltimore, 1937), de quien hemos podido ver en España varias de sus grandes óperas: *Einstein on the Beach*, *O Corvo Branco*, *El perfecto americano*, entre otras. Y desde hace tiempo por ello sabemos bastante de su estilo, procedimientos y técnicas.

Fue histórica aquella representación de la primera de las obras citadas, que es también la primera de su catálogo dentro del género, en el Teatro Madrid de la capital (1975-76). Aquellas cinco horas de espectáculo transcurrieron animadamente entre entradas y salidas de la sala, conversaciones y puntos muertos. Una primera toma de contacto que nos permitió em-

pezar a conocer sus maneras, desarrolladas y ampliadas a lo largo de los años con técnicas cada vez más sutiles y fascinantes; también, en ocasiones, fatigosas. Las representaciones que se anuncian en el Liceu (siete, entre el 16 de octubre y el 3 de noviembre) de su ópera *Akhnaten*, la tercera de las que compuso y que se estrenó el 24 de marzo de 1984 en Stuttgart, nos van a permitir de nuevo tomar contacto con su peculiar estilo minimalista. Ese arte de la repetición, más o menos variada, que se ha ido haciendo más complejo con el paso del tiempo y que se forjó después de los fructíferos contactos del compositor con Nadia Boulanger.

Glass busca en sus planteamientos, según definición propia, “una música de estructuras repetitivas”, lo que deja ancho campo para la investigación, la probatura y el libre manejo de elementos de todo tipo. El flujo sinfónico circula imparables en los arrabales de la tonalidad, aunque no excluye pasajeras excursiones a otros territorios. El espectro sonoro emanado de esos giros continuos, de las permanentes ondulaciones, de las superposiciones de acordes,

**EL ESPECTRO SONORO EMANADO  
DE ESOS GIROS CONTINUOS ES  
MUY ATRACTIVO, AUNQUE  
TAMBIÉN CANSINO**

de la refulgente tímbrica es muy atractivo, aunque también cansino. Las frases, los ritmos, las ideas temáticas, bien enlazados los unos con los otros, se repiten, van y vienen sin pausa, en giros y volutas que, en ocasiones, acaban por cansar.

El musicólogo Ulrich Dibelius (*La música contemporánea a partir de 1945*, Akal) decía que “las obras de Glass, trazadas con tiralíneas, asemejan gigantes y fríos mecanos, contruidos a partir de piezas coordinadas que conforman superficies sonoras intercambiables que adoptan el aspecto de un mosaico tanto sonoro como escénico, si a las óperas nos referimos”. Algo que puede predicarse a la ópera que ahora presenta el teatro de las Ramblas y que cuenta con un excelente y copioso reparto presidido por el contratenedor Anthony Roth

Costanzo, un auténtico especialista en este cometido. Tendrá a su lado a Rihab Chaieb (Nefertiti), Katerina Estrada Tretyakova (Reina Tye), Joan Martín Royo (General Horemhab), Toni Marsol (Aye) y Carmen Buendía (Meretaten), entre otros componentes del extenso reparto.

Ópera, pues, significativa en la que se advierte un especial interés en “las fuerzas invisibles que afectan a los aspectos internos, interpersonales y universales de la existencia”, en palabras del director de escena Phelim McDermott. El foso estará atendido por Karen Kamensek, una buena conocedora de la obra de Glass. **ARTURO REVERTER**



AUDITORIO DE TENERIFE/MIGUEL BARRETO

UN MOMENTO DEL ENSAYO DE LA PRODUCCIÓN DE *YERMA* DIRIGIDA POR PACO AZORÍN

# De Brasil a la Andalucía lorquiana

**Tenerife acoge una nueva versión de *Yerma* que el brasileño Heitor Villa-Lobos adaptó para ópera en 1966 y que ve por primera vez la luz en España. Firma el montaje Paco Azorín.**

Comentábamos en estas páginas hace unas fechas la relevancia de la iniciativa de la Ópera de Tenerife de programar una ópera como *Yerma*, de Heitor Villa-Lobos, en lo que es su estreno en España. Coproducida con el Teatro de la

Zarzuela, el Festival Amazonas de Ópera (Manaos, Brasil) y Festival de Ópera do Theatro da Paz (de Belém, Brasil), se exhibirá los días 14, 16, 17 y 18 de octubre. Recordemos que su estreno mundial fue en la Ópera de Santa Fe de Nuevo

México el 12 de agosto de 1971, 12 años después de la muerte de su autor y 15 desde que este la hubiera terminado.

Recordemos también que fue vista después en Río de Janeiro, Montevideo, Bielefeld (1991) y Manaos (2010). El texto de Lorca en el que se basa narra el drama de una mujer que lamenta su aparente infertilidad, en el que no participa su marido, Juan, que no está en absoluto interesado en tener descendencia. Villa-Lobos acertó a pintar, apropiándose de elementos del folclore hispano, esta historia de la infertilidad, que resulta así contrastada y provista de algunas de las exóticas claves habituales en el lenguaje del compositor. Una historia tremendista que va a ser llevada a escena en esta producción por el fantástico regista Paco Azorín (Yecla, 1974).

Nos comenta el director que trata de alejarse de los tópicos andalucistas. “Hemos querido apostar por la universalidad de Lorca a fin de que se pueda entender en su integridad en cualquier país del mundo, conozcan o no el contexto lorquiano. He descubierto que el sentido profundo de la verdad, reinterpretada desde el plano poético, demuestra que escritor y compositor se entienden perfectamente desde la potencia de sus aportaciones textuales y musicales respectivamente. Considero que Villa-Lobos reinterpreta un Lorca sin tópicos, lo cual confiere gran universalidad a esta ópera”.

Y se ha querido tener un gran respeto por lo escrito y no se traiciona en absoluto la voluntad del autor brasileño que

decide poner música a la obra teatral sin quitar o añadir ni una sola palabra. “El propio Villa-Lobos firma el libreto que en un 95 % es el texto original de Lorca. Solo hace dos mínimas aportaciones: la primera es que divide en seis personajes el único de la vieja pagana, creando una figura coral; la segunda es que reduce a la mitad la extensión de la escena de las lavanderas”. La obra de Lorca es de una grandísima altura poética. “Mi propuesta es metafórica, pero no exenta de crudeza en ningún caso”, afirma Azorín, que sitúa la acción en una “contemporaneidad intemporal”. Y se ha propuesto “un efecto de inmersión en el personaje protagonista, de manera que vemos a todos los demás a través de los ojos de *Yerma*”.

**“MI PROPUESTA ES METAFÓRICA, PERO NO EXENTA DE CRUDEZA EN NINGÚN CASO”  
PACO AZORÍN**

Para llevar a buen puerto el proyecto se cuenta con un excelente equipo gobernado por Azorín que cuenta en lo técnico con profesionales muy reconocidos. La dirección musical al frente de la Sinfónica de Tenerife correrá a cargo de Luis Fernando Malheiro y Pablo Urbina. Y hay buenas voces en el extenso reparto: la soprano lírica Berna Perles, de esmalterico y bien coloreado, que se alterna con la musical María Miró; el tenor *spinto* Alejandro Roy, el bajo Javier Castañeda, la *mezzosoprano* María José Montiel... **A. REVERTER**

# Esencia, el enigma infinito de García May

Juan Echanove y Joaquín Climent dan vida a dos viejos amigos que se reencuentran en esta obra dirigida por Eduardo Vasco. “Un *Matrix* sin efectos especiales” que se estrena en el Teatro Español.

Es una de las propuestas más enigmáticas de Ignacio García May (Madrid, 1965) y, sin embargo, la premisa no podría ser más sencilla. Dos personas sentadas durante una hora y veinte minutos mientras mantienen una conversación. “Prácticamente no hay nada más”, señala a El Cultural el dramaturgo quien en *Esencia* hace honor a su título con una obra que emplea lo más básico y lo mínimo. Una mesa, dos sillas y el tándem Juan Echanove y Joaquín Climent. Quién necesita más. “Lo que pasa es que luego, argumentalmente, la cosa se complica”.

Estos dos hombres son Pierre, un profesor universitario de Literatura, y Cecil, un escritor de *best sellers*; dos viejos amigos que llevan mucho tiempo sin verse y se encuentran fortuitamente en un restaurante mientras uno come solo y el otro espera a un exitoso escritor al que no ha visto nunca nadie. “La referencia es un poco la de Thomas Pynchon, el tipo de escritores esquivos de los que no hay ni fotografías ni absolutamente nada”, señala el dramaturgo. Pero a medida que pasan los minutos y la conversación avanza sin que este célebre personaje aparezca, muy a lo Godot,

ambos deciden inventarse la entrevista. “Es todo muy sencillo, pero al mismo tiempo todo está basado en un enigma que se abre a otro enigma que a su vez se abre a otro”.

## PENSAMIENTO Y BELLEZA

Dirigida por Eduardo Vasco, en *Esencia*, como no podía ser de otro modo, todo se presta al juego del teatro. Desde la presencia de Echanove y Climent, hasta la escenografía que, a partir de cambios mínimos y sutiles, ayudará a revelar el gran misterio. “Es una historia determinante –afirma el director escénico–, donde todas las car-

tas de su dramaturgia quedan boca arriba. Un texto que habla sobre la realidad (o las realidades) y que no solo transmite pensamiento y belleza, sino que tiene esa rara capacidad de transportarnos y transformarnos”.

La obra, que estará en el Teatro Español entre el 14 de octubre y el 9 de noviembre, pone en cuestión nuestra propia percepción de la realidad. “La idea que yo defiendo es que nos enseñan a pensar desde pequeños que el mundo es ra-



NATALIA HUARTE  
INTERPRETA  
A CARRINGTON  
EN LEONORA

SUSANA MARTÍN

# Leonora Carrington, el arte del naufragio

Alberto Conejero explora en *Condeduque* los años fundacionales de la artista y escritora surrealista con una propuesta protagonizada por Natalia Huarte que evita la romantización de sus heridas.

A los 24 años, los principales acontecimientos europeos del siglo XX se habían librado también en el cuerpo de Leonora Carrington. Nacida en Londres en 1917, la pintora y escritora surrealista viajó por el continente en los años de la I y II Guerra Mundial. En París vivió un complejo romance con Max

Ernst antes de huir de la ocupación nazi de Francia a la España gris de la posguerra. Su paso por nuestro país estuvo salpicado por la hostilidad de aquella época. “Era un país lleno de fantasmas y de ausencias, en el que vivió los episodios más terribles de su biografía”, cuenta Alberto Conejero (Vil-



JUAN  
ECHANOVE  
Y JOAQUÍN  
CLIMENT  
PROTAGONIZAN  
*ESENCIA*

JAVIER NAVAL

ches, 1978) que con la *Leonora* que presenta en Condeduque, vuelve a asumir la dirección escénica de una de sus obras.

Violada por un grupo de requetés en Madrid fue internada, por mandato de su padre, en el psiquiátrico del doctor Morales en Santander, donde fue sometida a distintas formas de violencia psiquiátrica, antes de lograr escapar a Lisboa y cruzar el Atlántico. “A pesar de todo, ella nunca habló con resentimiento de nuestro país. La mirada de Carrington iluminó nuestra propia oscuridad y nuestras sombras”. Fue en aquella España, precisamente, donde se fraguó una vocación imbatible. “Fueron años que, paradójicamente, resultaron fundacionales en su imaginario y en su poética, y que la acom-

pañarían para siempre. Ella haría alquimia de todas esas experiencias y las convertiría en pigmento, en materia”.

Centrado en aquel periodo de su vida, Conejero se inspira en *Memorias de abajo* (Alpha Decay), donde la propia Carrington evocaba sus días en Es-

paña, para escribir esta obra que se representa desde este viernes hasta el domingo 12. “Esto no es un intento de llevar su biografía a escena, porque es inabarcable. Me interesaba, más bien, la aparición de la vocación, cuándo se fragua ese mundo creativo que luego des-

cional y científico, pero no es verdad, más bien es misterioso todo el tiempo. Lo que ocurre es que lo pasamos por alto porque vivimos en un universo muy simplificado, muy de titulares”, señala.

“Eso tiene que ver con la distancia cada vez mayor que hay entre el lenguaje y la realidad que esas palabras representan. El lenguaje se ha vuelto extremadamente pueril. Al final todo es una cosa de buenos y malos. Este pensamiento burdo, que es el que va ganando terreno, es también de lo que habla la obra”, señala García May que hará doblete en el coliseo madrileño esta temporada con *Jack el Destripador* (del 23 de octubre al 9 de noviembre), otro misterio muy distinto a este.

Porque *Esencia*, argumenta su dramaturgo, es ante todo un *thriller*. “Si fueran Sherlock Holmes y Watson saldrían a buscarlo, pero ellos están sentados todo el tiempo en un res-

**“NOS ENSEÑAN QUE  
EL MUNDO ES RACIONAL Y CIENTÍFICO,  
PERO NO ES VERDAD,  
ES MISTERIOSO”  
IGNACIO GARCÍA MAY**

taurante y el enigma llega a ellos sin que se muevan. Eduardo lo ha definido como una obra de ciencia ficción y también estoy de acuerdo. Es un *Matrix* sin efectos especiales”. **MARTA AILOUTI**

plegará ya en México y cómo Leonora, que estaba destinada a convertirse en esposa y madre de algún noble, logró emanciparse de la tutela de los creadores varones y de su propio continente para convertirse en pintora. Con ella es difícil separar la biografía del arte, por-

pojado porque cualquier presencia de la obra de Carrington hubiera opacado la experiencia teatral”, adelanta el director. Toda la presencia la carga su única intérprete que “pinta la obra con su cuerpo” y pone en escena este texto con un alto peso poético. Esa es la apues-

**“CON LEONORA ES DIFÍCIL SEPARAR LA BIOGRAFÍA DEL ARTE, PORQUE CADA UNA DE  
SUS DECISIONES ES TAMBIÉN UN GESTO ARTÍSTICO”. ALBERTO CONEJERO**

que cada una de sus decisiones es también un gesto artístico”.

El cuerpo, dice su *Leonora*, es siempre la primera pincelada. Y ahí está Natalia Huarte para llenar el espacio vacío, ese lienzo en blanco que en este caso es un escenario de teatro. “Es un montaje muy des-

ta. Un viaje por los años difíciles de la artista que “evita caer en la romantización del daño y de la herida y que tiene la voluntad de mostrar a esa Leonora que, como dice al final, ha sobrevivido a tantos naufragios que ahora el mar le pertenece”. **M. AILOUTI**



LEIVA Y RUBÉN POZO PREPARANDO SU REENCUENTRO DE 2023

Leiva, Miguel Conejo en el DNI, no se ha hecho un documental para poner morritos, pose de rockero molón y salir guapo. En *Hasta que me quede sin voz* se expone sin remilgos, abriendo de par en par la trastienda íntima de su estrellato. Que salga desnudo tantas veces cuadra. Le vemos incluso con los pantalones bajados, cuando le chutan algo en el culo para sobreponerse a una gripe que lo ha tumbado. Quince mil personas le esperan en el Palacio de los Deportes y no puede fallarles (era el concierto final del emotivo reencuentro con Rubén Pozo, su cómplice en Pereza, en las navidades de 2023). La cámara impúdica también le encuadra tras una operación en una cuerda vocal desgastada, con el batín apenas tapando su triste figura, todavía grogui por la anestesia, sin poder hablar, en unos instantes en que una persona no puede estar más desvalida, más hecha polvo.

Esa cuerda vocal es el talón de Aquiles de una carrera en el cénit: hace que cada gira, cada concierto casi, sea un relato de suspense. La incertidumbre la explota el guion de *Hasta que me quede sin voz*, el documental que

caballo entre la autoindulgencia y la autoflagelación: “Maniaco, inestable, obsesivo y currante / Hiperaprensivo, ensimismado y leal”.

El desnudo físico aquí es la antesala del desnudo de un

vagón del metro de Nueva York, con sus pintas de dandi del delta del Misisipi. “Aquello me acarreó muchos problemas y me los sigue acarreando”.

A bocajarro también, Forniés y Nolla nos muestran al joven tuerto desfogando sus tormentos sobre una batería, en un local de ensayo de su barrio, la Alameda de Osuna. La herida es reciente y el chaval se evade arreándole baquetazos a los parches. Ya solo por ese golpe de efecto merece la pena

ver esta película: un privilegio viajar a la mitad de los 90 y poder observarle dando sus primeros pasos en la música, con Malahierba, la banda formada precisamente junto al primo que le disparó y que no dejó por ello de ser su mejor amigo. Su padre le había prohibido volverlo a ver, pero, con la complicidad de su madre, burlaba la prohibición. No obstante, la sensación de quebrantar la exigencia paterna le inculcó un temblor perenne en la psique.

*Hasta que me quede sin voz*

## Leiva, la lucha del gigante

DIRECCIÓN: Lucas Nolla y Mario Forniés. GUIÓN: Lucas Nolla y Sepia. INTERVENCIONES: Leiva, Juancho Conejo, Joaquín Sabina, Rubén Pozo... AÑO: 2025. ESTRENO: 17 de octubre

se estrena el viernes 17 en salas (después en Movistar+), dirigido por Lucas Nolla (también guionista) y Mario Forniés. Así tensan una narración en la que Leiva, alérgico al narcisismo compulsivo en redes, lleva el registro confesional todavía más allá que en su último disco, *Gigante*. En la canción homónima al álbum ya lo soltaba sin paños calientes: “Dicen que a mi voz le quedan cuatro días”. Y en *Leivinha*, otro de los temas del álbum, pintaba un autorretrato a

alma atormentada desde la preadolescencia, desde aquel suceso que marcó su vida, y su cara. A los 13 años, su primo cogió una pistola de perdigones que había por su casa, le apuntó al rostro, a solo 20 centímetros de distancia, y apretó el gatillo. Creía que estaba descargada, pero se equivocaba. El plomo le voló un ojo. En el hueco le quedó “una masa gris, como la de un perro ciego”, describe la voz en *off* del cantante madrileño mientras viaja en un

En el alcohol encontró un refugio, más bien una fuga, pero ahora es otro agujero negro del que ha de salir. “Hoy son diarreas e inflamaciones, pero en un tiempo estaremos hablando de otra cosa”, le advierte la doctora en una conversación de honestidad brutal con el cantante.

No va a tener fácil atender la prescripción médica con amigos como Joaquín Sabina. Deliciosa y emocionante es la escena en la que los vemos engastar al alimón versos en una melodía. Al igual que la mencionada reconciliación con Pozo. La amistad le redime: sus amigos suman más que sus demonios, que diría Carolina Durante. Las pachangas futboleras con los viejos colegas del barrio son un bálsamo. Y las visitas al domicilio de sus padres, a esa cocina de clase media reconocible con croquetas caseras en la mesa. Y las montañas nevadas de la sierra

## LEIVA, ALÉRGICO

A LAS REDES, LLEVA EL

REGISTRO CONFESIONAL

MÁS ALLÁ QUE EN SU

ÚLTIMO DISCO, **GIGANTE**

del Guadarrama, que trepa desbocado, para “bajar las revoluciones” en su mente.

La gelidez que respira en la cima le “cicatriz” el alma, quizá no la garganta. Lo primero, de todas formas, es lo más importante. No lo duda. Porque si fallan las cuerdas vocales, avisa, no le dolerán prendas en colgar de nuevo anuncios (“Batería busca banda”) en locales de ensayos. “Yo he venido a hacer música y la voy a seguir haciendo, con o sin voz”. **ALBERTO OJEDA**



## LOVED

PARCELS

SELLO: Because Music. LP: 26,99 €/CD: 15,99 €

No sabemos qué tiene Australia que en los últimos años ha dado bandas excelentes: Tame Impala, King Gizzard & The Lizard Wizard, Amyl and the Sniffers... Entre las mejores está, sin duda, Parcels, la gran sensación del pop de inspiración setentera de la última década. Es milagroso que cinco genios de la música, todos ellos grandes instrumentistas y cantantes, nacieran en el mismo lugar (Byron Bay) y en la misma época, se encontrasen, formasen una banda y decidieran mudarse a las antípodas (Berlín), apostándolo todo a su carrera musical.

Impulsados por el conocido sello francés Kitsuné, su gran despegue ocurrió cuando Daft Punk les echó el ojo y produjeron con ellos el sencillo *Overnight*. Su consagración llegó con su disco homónimo de 2018, después vino su ambicioso, conceptual y cinematográfico álbum doble *Day/Night*, sus maravillosos dos discos en directo *Live, vol.1* y *2*—y ahora publican el excelente *Loved*, que han ido presentando este verano en festivales como Coachella, Lollapalooza y Glastonbury, así como en el Primavera Sound y en las Noches del Botánico.

Es un trabajo con mayor carga emocional que los anteriores. La euforiaailable de *Tobeloved*, *Ifyoucall*, *Yougotmefeeling* o *Leaveyourlove* combina a bien con canciones lentas e intimistas como *Safeandsound*, *Everybodyelse* y la hermosa *Sorry*. Sus letras hablan del amor en todas sus fases y de otros temas universales como la búsqueda de sentido en medio de la incertidumbre. Todo ello con ese cristalino y suave *disco-funk* de alfombras persas, luces tenues y aparatos de válvulas, con su *groove* contagioso y sus deliciosas armonías vocales. **FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**



## EL PODER SOBRE UNA MISMA

LORENA ÁLVAREZ

SELLO: Montgrí. LP: 25 €/CD: 15 €

La música de Lorena Álvarez, etiquetada en ocasiones como “indie rural”, bebe del folclore, aplicando al pop la herencia de la canción popular, las coplas y las jotas. Aunque la cantautora asturiana es un verso suelto, esa mirada a la tradición la emparenta con la corriente neofolk que ha supuesto en los últimos años un soplo de aire fresco en el panorama del pop español y a la que pertenecen artistas como Rodrigo Cuevas, Tanxugueiras, los Hermanos Cubero, Fetén Fetén, Tarta Relena y tantos otros.

En *El poder sobre una misma*, su tercer larga duración, Álvarez narra un viaje de auto-sanación, el proceso de una mujer que se rompe y se recompone. En la canción que da título al disco, nos cuenta con humor el colapso anímico y mental que sufrió “porque no podía más”. Y es que a veces hay que retirarse, cuidarse y “recuperar el poder sobre una misma, porque te lo quitan, te lo quitan, te lo quitan...”.

Son ocho canciones luminosas con melodías y letras sencillas que abordan temas profundos con una franqueza desarmante. A pecho descubierto nos habla también del amor que no constriñe sino que estimula la libertad (“en tu vuelo libre y precioso se esconde mi felicidad”), canta en *Cuando el amor crece*, de la gestión del deseo y de la lucha contra los pensamientos negativos, con una actitud muy influida por la meditación que practica.

A la hora de vestir las canciones, la compositora, productora e intérprete elige pocas prendas pero elegantes: guitarras acústicas, percusiones minimalistas, un piano por aquí, un suave colchón de sintetizador por allá. No necesita más. **F. D. QUIJANO**



C

I

*Una casa llena de dinamita*

# Cuenta atrás para el pánico nuclear

DIRECCIÓN: Kathryn Bigelow. GUIÓN: Noah Oppenheim. INTÉRPRETES: Idris Elba, Rebecca Ferguson, Gabriel Basso, Jared Harris, Tracy Letts, Anthony Ramos, Greta Lee. AÑO: 2025. ESTRENO: 10 de octubre

A lo largo de su flamante trayectoria, la estadounidense Kathryn Bigelow (San Carlos, California, 1951)—responsable de títulos icónicos como *Acero azul* (1990) y *Le llaman Bodhi* (1991)— ha explorado las posibilidades del *thriller* de acción esquivando una y otra vez la tentación del maniqueísmo. Esta reticencia a utilizar el dedo acusador de un modo simplista, renegando de las figuras heroicas o pérfidas, ha hecho de la autora de *Días extraños* (1995) una cineasta tan admirada como malinterpretada. Cuando Bigelow estrenó en el Festival de Venecia de 2008 *En tierra hostil*, que terminaría llevándose el Oscar a la mejor película, un sector de la crítica leyó el filme como una crónica épica del despliegue militar del ejército estadounidense en Irak, cuando en realidad se trataba de una denuncia del pernicioso efecto adictivo que la guerra tenía so-

bre los soldados. De un modo similar, *La noche más oscura* (*Zero Dark Thirty*) (2012) aprovechaba el retrato de la caza de Osama Bin Laden para meditar sobre el agujero negro moral que aquella cruenta misión abrió en la conciencia del pueblo americano. Siempre del lado de sus personajes y en-

frentada al poder institucional, Bigelow—que se forjó como cineasta colaborando con la directora feminista de vanguardia Lizzie Borden— ha sabido proyectar en sus películas una mirada próxima y a la vez crítica, implicada pero nunca patriótica, de la historia reciente de los Estados Unidos.

Ahora, en la trepidante y terrorífica *Una casa llena de dinamita*, Bigelow vuelve a abordar un tema candente —la posibilidad de una guerra nuclear— desde una perspectiva singular. Y es que cuando, en la ficción, los servicios de seguridad y el ejército detectan un misil nuclear que podría caer sobre suelo estadounidense, Bigelow y su guionista Noah Oppenheim deciden no revelar el origen de la amenaza. Esta audaz apuesta narrativa desactiva la posibilidad de que *Una casa llena de dinamita* ponga en escena una contienda geopolítica. Y así, situando en un segundo plano la batalla entre naciones, Bigelow y Oppenheim—cocreador de la miniserie *Día cero* (2015), que se centraba en un devastador ciberataque— plantean un punzante retrato de la reacción de las autoridades estadounidenses ante el riesgo de una catástrofe planetaria. Una hipótesis



N

E

angustiosa de la que el filme extrae una conclusión aplastante: digan lo que digan los poderes fácticos, el mundo —incluidos los Estados Unidos— no está preparado para responder a un ataque nuclear.

Por su contundente crítica a la mezcla de belicismo e ingenuidad que se impone estos días en Occidente, *Una casa llena de dinamita* debe ser considerada un valiente ejercicio de denuncia. Planteada como un *thriller* psicológico, sin revólveres, solo con misiles, la película transita entre diferentes salas de comando en las que la élite política y militar americana se debate entre la negación, la incredulidad, la incapacidad y la histeria. Como es habitual en su cine, Bigelow neutraliza cualquier posibilidad de heroísmo. Ante el abismo de la catástrofe, la mayoría de los personajes tien-

den a exponer sus flaquezas, incluido un presidente empático y comprometido con la paz (un imponente Idris Elba). ¿Pero será eso suficiente? Los cinéfilos quizá preferirían contar con el presidente al que en-

**LA PELÍCULA VUELVE A  
DEMOSTRAR LA INTELIGEN-  
CIA DE KATHRYN BIGELOW,  
UNA CINEASTA QUE INVITA  
AL ESPECTADOR A PENSAR  
POR SÍ MISMO**

carrió Henry Fonda en la excelente *Punto límite* (1964), donde, en plena Guerra Fría, y ante el pánico nuclear, Sidney Lumet orquestó una tensa negociación entre la Unión Soviética y Estados Unidos. Aunque la comparación más justa podría darse con *¿Teléfono rojo?*

*Volamos hacia Moscú* (1964). Si Bigelow fuese una cineasta irónica o sarcástica, quizá *Una casa llena de dinamita* luciría como una actualización de la sátira kubrickiana, aunque a la directora de *Detroit* (2017) no le interesa hacer reír, sino provocar en el espectador una angustia exasperante.

Producida por Netflix, *Una casa llena de dinamita* sabe optimizar sus virtudes, del extraordinario manejo del tiempo fílmico que exhibe Bigelow a un reparto inspirado (Tracy Letts y Rebecca Ferguson brillan en la piel de altos mandos del ejército y la inteligencia). Sin embargo, la película también tiene sus problemas, comenzando por una inclinación al sentimentalismo inusual en la obra de Bigelow. Para despertar la identificación del espectador con los personajes, la

cineasta y Oppenheim salpican la narración con unos innecesarios ganchos emotivos: un hijo enfermo, una esposa embarazada y una hija con problemas psicológicos. Además, hay algo inquietante en el modo en el que, a través de una estructura fragmentada, que juega con la iteración de la cuenta atrás, *Una casa llena de dinamita* refuerza la sensación de inevitabilidad del estallido bélico a gran escala. Un fatalismo que, en la coyuntura actual, está abriendo debates que apuntan, entre otras cuestiones, al auge de los presupuestos de defensa y la recuperación de los servicios militares. En cualquier caso, la negativa de Bigelow a cerrar todos los flecos de su discurso, centrándose en una observación microscópica de las acciones de sus personajes, vuelve a demostrar la inteligencia de una cineasta que invita al espectador a pensar por sí mismo. **MANU YAÑEZ**

Nueva York a finales de los 90. La sombra de Rudy Giuliani sobrevuela implacable por la ciudad mientras el olor a basura se cuele por las esquinas como un mal presagio del nuevo milenio. La gentrificación ya hace de las suyas en barrios como el Lower East Side y la gran manzana lucha por su autenticidad. Hasta ahí nos lleva el arriesgado cineasta Darren Aronofsky (Nueva York, 1969) con su última película. Acostumbrados a su filmografía ba-

## Bala perdida

# Un Aronofsky divertido

DIRECCIÓN: Darren Aronofsky. GUION: Charlie Huston. INTÉRPRETES: Austin Butler, Matt Smith, Zoë Kravitz, Griffin Dunne. AÑO: 2025. ESTRENO: 10 de octubre

sada en el sufrimiento más retorcido con *La ballena* (2022), *Madre* (2017), *Cisne negro* (2010) o *Réquiem por un sueño* (2000), se podría decir que *Bala perdida*, que se estrena este viernes, es su filme más comercial y también el más divertido.

Especialmente para aquellos que siempre han creído que *Jo, qué noche* (1985) es una de las grandes joyas olvidadas de Martin Scorsese. Porque la película de Aronofsky, aunque basada en la novela homónima de Charlie Huston, funciona como una secuela noventera de esa epopeya nocturna protagonizada por Griffin Dunne. Solo que ahora Dunne no es el pringado protagonista, sino el dueño de un bar donde trabaja una nueva víctima de los vicios neoyorquinos: Hank Thompson (Austin Butler), un exjugador estrella de béisbol.

Tras un traumático accidente, el personaje deja el deporte en la soleada California y se da a la bebida en Nueva York. Su vecino, un punki inglés aparentemente inofensivo (Matt Smith, excéntrico por naturaleza) le pide que le cuide el gato mientras está fuera. Lo que Hank no sospecha es que el felino lleva tras de sí a la mafia rusa, a un

puertorriqueño (Bad Bunny apuntándose otro pinito en el cine) y a dos sanguinarios gánsteres judíos (Vincent D'Onofrio, el recluta patoso de *La chaqueta metálica* y *Men in Black*, y Liev Schreiber).

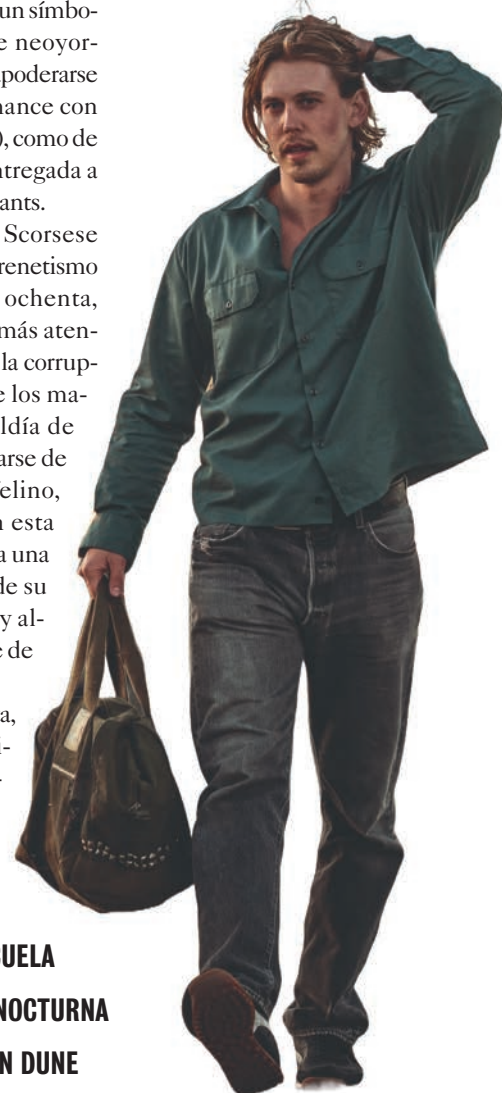
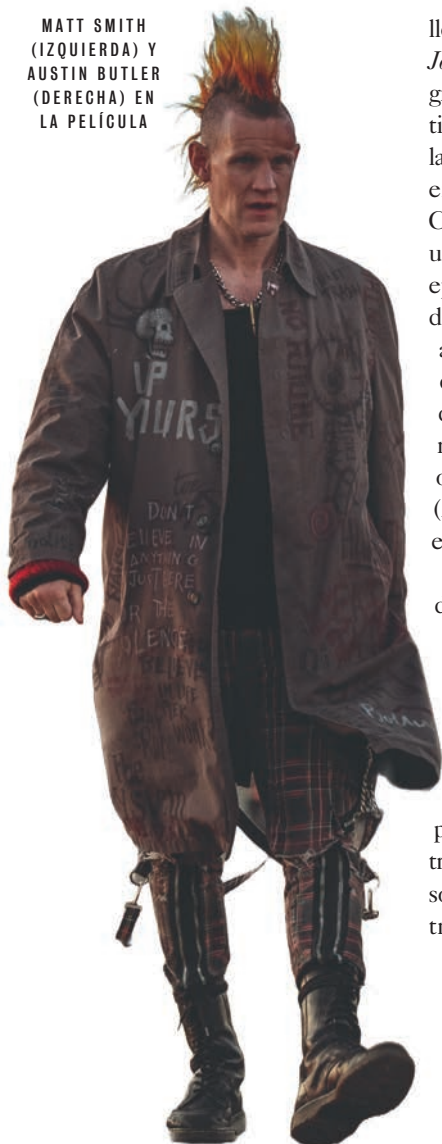
Parece un chiste, pero acaba siendo una pesadilla de la que no puede despertarse. El caos y la violencia, también un símbolo inequívocamente neoyorquino, terminan por apoderarse tanto de su sexi romance con Yvonne (Zoë Kravitz), como de esa vida ordinaria entregada a los partidos de los Giants.

Mientras que Scorsese filmó el disparatado frenetismo de la ciudad en los ochenta, *Bala perdida* presta más atención a la sordidez de la corrupción policial, uno de los males que trajo la alcaldía de Giuliani. Sin despegarse de su nuevo amigo felino, Hank encuentra en esta aventura involuntaria una forma de resarcirse de su tormentoso pasado y alzarse como antihéroe de la película.

Como protagonista, Butler esquivo estoi-co cada bala y demuestra de nuevo por qué es uno de los grandes actores de

su generación. Por primera vez, le vemos encarnando a una persona "normal", sin necesidad de desplegar los altos niveles de intensidad que vimos en *Elvis* (Baz Luhrmann, 2022). Con guiños al universo de Scorsese, persecuciones al estilo de Guy Ritchie, una muy buena banda sonora a cargo de Idles e inteligentes giros de guion, Aronofsky se estrena en la comedia (negra) con un *thriller* sin su habitual virtuosismo indulgente, pero efectivo. Por fin, ha decidido divertirse. **MARÍA CANTÓ**

MATT SMITH (IZQUIERDA) Y AUSTIN BUTLER (DERECHA) EN LA PELÍCULA



**BALA PERDIDA FUNCIONA COMO UNA SECUELA NOVENTERA DE JO, QUÉ NOCHE, LA EPOPEYA NOCTURNA DE SCORSESE PROTAGONIZADA POR GRIFFIN DUNE**



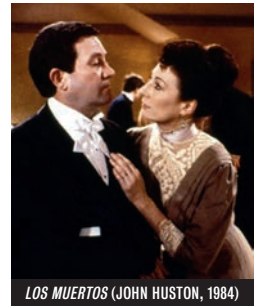
MANUEL HIDALGO

## Los muertos, entre James Joyce y John Huston

**ENTREVISTA.** En 1984, durante el Festival de Cannes, tuve la suerte de entrevistar, junto a otros compañeros de la prensa internacional, a John Huston (1906-1987), que concursaba con su versión de *Bajo el volcán*, la agónica novela de Malcolm Lowry. Con una camisola y un pantalón blancos, Huston ya estaba sentado en un butacón cuando nos recibió en su *suite*. Diagnosticado de enfisema seis años antes, Huston hablaba despacio y con gran dificultad. Le asistía Maricela Hernández, una joven mexicana, su enfermera y compañera de vida durante sus diez últimos años. Maricela le proporcionaba constantemente pañuelos de papel y se los recogía cuando el director tosía sobre ellos. Huston parecía estar en las últimas, aunque se expresaba con lucidez, pero todavía tuvo arrestos para filmar la muy divertida comedia negra *El honor de los Prizzi* (1985) y para dejarnos su magistral testamento cinematográfico, *Los muertos* (1987), que dirigió sentado en una silla de ruedas y respirando gracias a una bomba de oxígeno. Murió en su casa de Middletown (Rhode Island), cuatro meses antes del estreno de la película, asistido por Maricela, a la que está dedicado el filme.

**CHEJOVIANO.** He vuelto a ver *Los muertos* —está en Filmin— con ocasión de la publicación en Nórdica del cuento homónimo de James Joyce (Dublín, 1882 - Zurich, 1941), que también he releído. *Los muertos* es el relato que cierra la selección de quince de *Dublineses* (1914), primera obra narrativa del escritor irlandés, inmediatamente anterior a su *Retrato de un artista adolescente* (1917) y muy alejado en el tiempo, en la forma y en todo —lenguaje, estructura...— de las explosivas revoluciones en la novela moderna que supusieron *Ulises* (1922) y *Finnegans Wake* (1939). Podríamos decir que *Los muertos*, de prosa delicada, colorista y minuciosa en sus descripciones, tiene un sabor tradicional chejoviano. La adaptación de Huston tiene una puesta en escena igualmente transparente y detallista y, con

alguna diferencia insignificante, es fiel al texto original. Huston, norteamericano nacionalizado irlandés —vivió muchos años en Irlanda—, utilizó para esta película coral exclusivamente a impecables actores irlandeses, con la excepción de su hija Anjelica, que interpreta soberbiamente al personaje que desencadena el sombrío final de la historia. El guion de la película fue escrito por Tony Huston. Anjelica y Tony tuvieron unas difícilísimas relaciones con su padre, mil veces ausente y mil veces propenso al autoritarismo y a la ira descontrolados. Sin embargo, allí estuvieron, con tareas decisivas, en su extraordinaria despedida.



LOS MUERTOS (JOHN HUSTON, 1984)

**FIESTA.** En 1904, en Dublín, en su casa junto a los muelles, en una noche navideña de frío y nieve, las veteranas hermanas Julia y Kate Morkan y su sobrina Mary Jane, solteras las tres, dan su tradicional fiesta a familiares y amigos. El decorado es acogedor, la cena es exquisita, se conversa cultamente, se baila, se canta y se toca música al piano. La atmósfera no puede ser más grata y afectuosa. No obstante, y con un perfil bajo, aunque suficiente, se percibe una melancolía y una nostalgia que apuntan a un fin de ciclo, de época, de vida. La mayor parte de los personajes tienen serias preocupaciones y se dibujan tensiones y diferencias entre ellos. Joyce desliza, por ejemplo, su rechazo al nacionalismo irlandés, tan en boga entonces, o hace alusiones irónicas —él, que fue educado por los jesuitas y llegó a sentir vocación por el sacerdocio— a la religión católica. El escritor Gabriel Conroy, sobrino de las Morkan, está inquieto por el discurso que, como siempre, ha de pronunciar y pronuncia con acierto. Pero su mundo se viene abajo con la revelación que su querida esposa Gretta le hace de vuelta a su hotel tras haber escuchado una canción. La muerte se revela como el destino inevitable que es para todos y él sabrá que la vida que le queda no será la misma. ●

SE PERCIBE UNA  
MELANCOLÍA Y  
UNA NOSTALGIA  
QUE APUNTAN A  
UN FIN DE ÉPOCA  
Y DE VIDA



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Los humildes también tienen un lugar en la ciencia: Faraday

**UNO DE LOS REQUISITOS** para contribuir al avance de la ciencia es haber recibido educación especializada, lo que en general quiere decir haber cursado estudios superiores, universitarios. Fue, precisamente, porque el acceso a esos estudios les estaba vetado hasta hace poco más de un siglo –y aun así las dificultades no fueron pocas– que en la historia de la ciencia aparecen, hasta no hace mucho, muy pocas mujeres, y las que se recuerdan fueron en su inmensa mayoría las que disfrutaban de una posición social y económica elevada. Tales fueron los casos, por ejemplo, de Hipatia (355?-415?) de Alejandría, que se benefició de las enseñanzas y posibilidades de su padre, el astrónomo y matemático Teón, al igual que los de Émilie de Châtelet (1706-1749) y de Ada Lovelace (1815-1852), que ya traté en estas mismas páginas. Incluso la matemática Emmy Noether (1882-1935), que sufrió discriminación en la carrera universitaria, gozó de la ventaja de ser hija de un notable matemático, Max Noether.

Cuando se trata de la participación de los hombres en la historia de la ciencia la situación es diferente, porque ni se consideraba impropio de ellos dedicarse al estudio de los fenómenos naturales ni les estuvo vedado el acceso a una educación superior. Este último punto es importante, especialmente una vez que apareció la institución de la universidad; la primera fue la de Bolonia, creada en el siglo XII. El acceso a los estudios universitarios requería, en general, disponer de un cierto nivel económico. Si se piensa en Inglaterra o Escocia, ese acceso era particularmente difícil pues hasta la primera mitad del siglo XIX solo existían las muy elitistas universidades de Oxford, Cambridge, St. Andrews, Aberdeen, Glasgow y Edimburgo. En ellas se educaron los grandes nombres de la ciencia británica, y universal, los Harvey, Boyle, Newton,

Hooke, Lyell, Darwin, Kelvin o Maxwell. No obstante, existen excepciones, a quienes yo quiero rendir aquí recuerdo y tributo agradecido, pues enseña que existen algunas posibilidades para los más menesterosos. Tal es el caso de Michael Faraday (1791-1867), un aprendiz de encuadernador que ascendió de ayudante (1813) del químico Humphry Davy, en la Royal Institution londinense, a *Fullerian Professor* de Química en ese mismo centro (1833). El puesto de ayudante lo consiguió cuando unos días después de asistir a una de las conferencias populares que Davy pronunció en 1812, Faraday le llevó a este, bien encuadernada, la transcripción y anotaciones que había preparado de la conferencia. Pero además de ayudante también ejerció algunas funciones de criado, como durante un viaje de varios meses que Davy y su esposa emprendieron por Francia, Italia, Suiza, el Tirol, Ginebra y otras ciudades del continente europeo desde el 13 de octubre de 1813 hasta el 23 de abril de 1815, aunque el joven Michael lo aprovechó para informarse de lo que hacían los científicos con los que se iba entrevistando Davy.

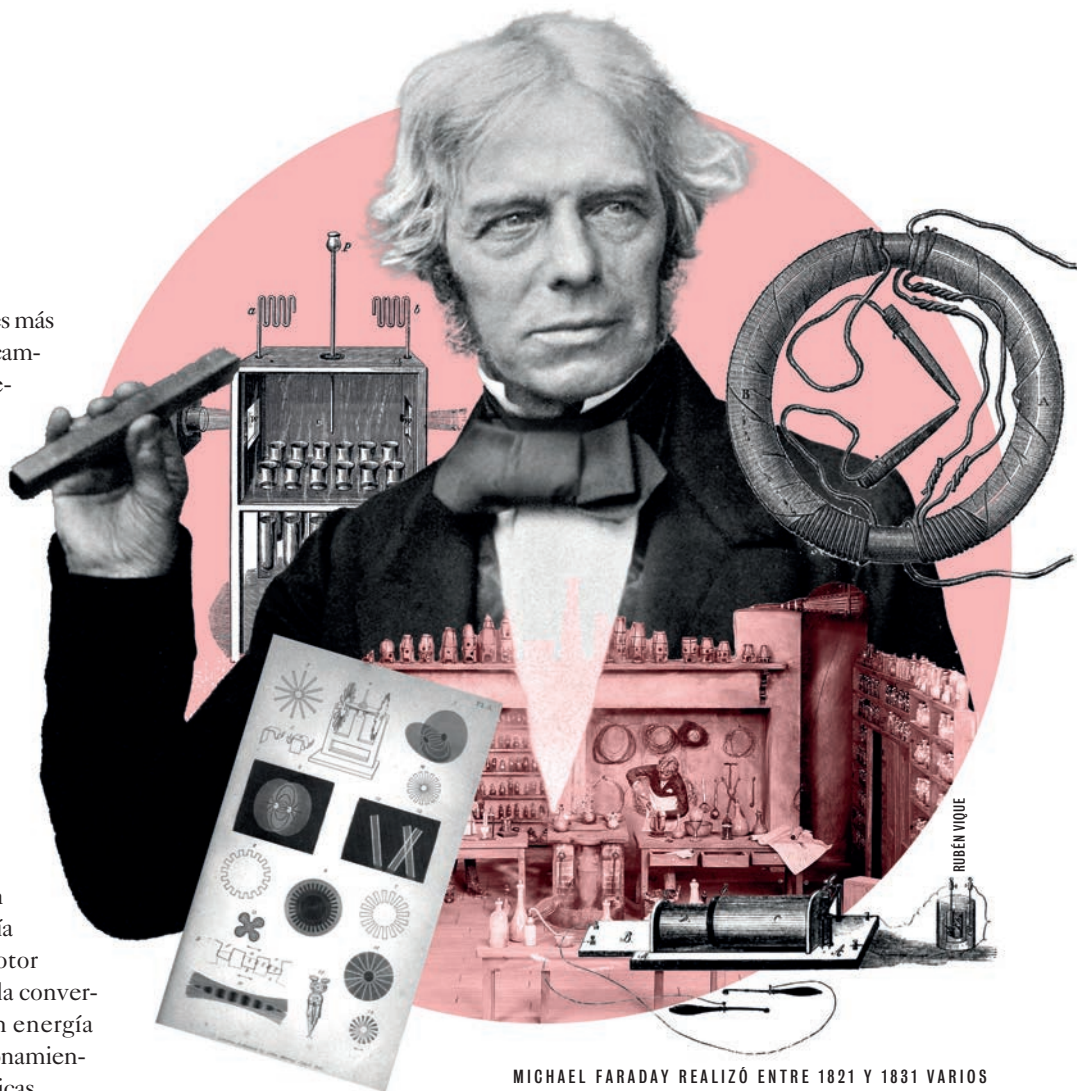
**AL DISPONER SOLO DE UNA EDUCACIÓN** muy elemental, la formación matemática de Faraday era muy pobre; sin embargo, y ayudado por una especial “sensibilidad” hacia el comportamiento de los fenómenos físicos y químicos, llevó a cabo descubrimientos experimentales fundamentales, introduciendo al mismo tiempo conceptos, como las nociones de “líneas de fuerza” y “campo electromagnético”, que James Clerk Maxwell utilizó para construir uno de los grandes edificios de la ciencia: la teoría electromagnética, o electrodinámica, que reunía en una gran síntesis campos antes separados: la electricidad, el magnetismo y la luz (óptica).

Los trabajos experimentales más importantes de Faraday en el campo de la electricidad y magnetismo los realizó entre 1821 y 1831, demostrando que un hilo que transportaba una corriente eléctrica hacía girar la aguja de una brújula, es decir, que la corriente eléctrica generaba un campo magnético, lo que le llevó al proceso inverso, que un campo magnético producía una corriente en una espira, y que con flujo variable esta giraba, por lo que era posible obtener energía mecánica de una corriente que interacciona con un imán. Sin pretenderlo, había sentado el principio del motor eléctrico. El efecto opuesto, la conversión de energía mecánica en energía eléctrica está detrás del funcionamiento de las centrales hidroeléctricas.

Si la máquina de vapor proporcionó la energía necesaria para extraer el agua de las minas y aumentar así la producción del carbón que alimentaba a las máquinas que transformaron el proceso de producción, afectando de esta manera profundamente a la sociedad (la Revolución Industrial), la producción de corriente eléctrica en grandes cantidades, que posibilitó las investigaciones de Faraday, terminó produciendo efectos similares.

Faraday también se distinguió por sus trabajos en química, siendo su aportación más importante dos leyes para la disociación electrolítica, o electrolisis, fenómeno que permite separar los elementos de un compuesto líquido haciendo pasar a través de él una corriente eléctrica, lo que permitió descubrir elementos químicos hasta entonces ocultos en esas combinaciones.

**AUNQUE ES INNEGABLE QUE EL ACCESO** a una educación universitaria es muchísimo más fácil en la actualidad que en el pasado, la biografía de Faraday, como manifestación de una separación de clases sociales que únicamente personas excepcionales como él, con suerte, paciencia y humildad, pueden aspirar a salvar, me suscita la inquietud de algo que, de la mano de la tecnología, está sucediendo en la actualidad, y sobre la que desde hace tiempo alerta Simon Johnson, premio nobel de economía de 2024: la creciente polarización del mer-



MICHAEL FARADAY REALIZÓ ENTRE 1821 Y 1831 VARIOS TRABAJOS EN LOS CAMPOS DE ELECTRICIDAD Y MAGNETISMO

**CON SUS TRABAJOS  
EXPERIMENTALES,  
Y SIN PRETENDERLO,  
FARADAY HABÍA  
SENTADO EL PRINCIPIO  
DEL MOTOR ELÉCTRICO**

cado laboral que beneficia a los más educados —en Estados Unidos, en las elitistas, y caras, universidades del tipo de Harvard, Yale o Princeton—, empujando a las personas de ingresos medios hacia los extremos inferiores. Si, como es previsible, disminuye el número de puestos de trabajo, para acceder a los más satisfactorios, económica y socialmente, llevarán ventaja unos pocos. En palabras de Johnson: “El progreso no beneficia automáticamente a todos. Se necesitan instituciones que hagan contrapeso a las élites; gobiernos democráticos, regulación, sociedad civil que exija una parte de la prosperidad. Sin estas salvaguardas, los avances siempre tienen víctimas”. Justo lo contrario a lo que ejemplifican los megamillonarios tecnológicos, Bezos, Musk, Zuckerberg y compañía. Una sociedad, un mundo, es más justo, más “vivable”, si los posibles Faraday del futuro no tienen que vencer pruebas extremadamente difíciles de salvar. Los Faraday, y todos, los que no poseemos semejante creatividad y energía. Si el desarrollo tecnológico no permite esto, habrá que repensarlo. ●



DANIEL HIDALGO

## Juarma

A golpes de rabia, poesía, drogas y amistad, Juarma (Deifontes, Granada, 1981) publica *Poética de la autodestrucción* (Blackie Books), una novela rural que transcurre en el no tan imaginario ni vacío pueblo de Villa de la Fuente.

**¿Qué libro está leyendo?**

*Por si las cosas salen mal*, de Guillermo Martínez Collado (Ediciones Camelot).

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

Espero leerlo alguna vez, todavía no lo he encontrado.

**Si no hubiera podido ser escritor, ¿qué hubiera querido ser?**

Sigo peleando por escribir.

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

Ninguno. Fantaseo con el presente y el futuro, el pasado no se puede cambiar.

**El comienzo de *Poética de la autodestrucción* es desolador y plantea cómo hace treinta años la salud mental de los niños no parecía un problema. ¿Ha mejorado algo en estos tiempos?**

Me gusta creer que sí, que como sociedad tenemos más herramientas, información y empatía.

**¿Sigue siendo un problema ser demasiado sensible y amar la cultura?**

Es un asidero y una forma de posicionarte en el mundo, no un engorro.

**¿Qué supone este libro en el retrato de la España vaciada que plantea su, por ahora, trilogía?**

Villa de la Fuente no es España vaciada. Es un pueblo ficticio, ni muy grande ni muy pequeño, que podría ser el de cualquiera. Todos tenemos un Villa de la Fuente al que regresar o del que huir. Este libro es otra pata de ese universo.

**¿Y como testimonio de los tiempos precarios?**

Pues que cuento historias sin ser un turista de clase.

**¿Aciertan quienes comparan sus novelas con *Transpotting*, y *Villa de la Fuente*, con *Comala*?**

No sé. Las historias que escribo las puedes leer cada día en las noticias de sucesos de la prensa local. Y Villa de la Fuente, construido con memoria y contexto, es muy realista.

**Cuando comenzó a escribir sobre Villa de la Fuente, le leían 65 seguidores en Facebook. ¿Cómo se pasa a crear un universo literario y a conquistar a miles de lectores?**

Desde una fase temprana son novelas autoconclusivas, que se leen de forma independiente; puedes entrar por donde quieras y forman un conjunto que varía dependiendo del lector.

**¿Y ahora qué, tiene ya en mente la siguiente entrega de esta obra?**

Sí. Llevo muchos años dándole vueltas a estas historias.

**Un disco que se ponga en bucle estos días.**

*Hawai*, de Rata Negra.

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

*Qué vida más triste*. Sí, mi favorita.

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

En algunas de Emir Kusturica, en ambos supuestos.

**¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?**

¿Ante qué?

Alguna pintada en una pared.

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

Me la suda bastante. Vivo en un pueblo de 700 habitantes y solo asomo la cabeza un poco cuando edito algo.

**Una obra sobrevalorada.**

Ninguna. Es maravilloso que haya personas que creen algo y lo compartan.

**Un placer cultural culpable.**

Publicar.

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

A una de Abrazadera Fest. El hazlo tú mismo es estimulante.

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

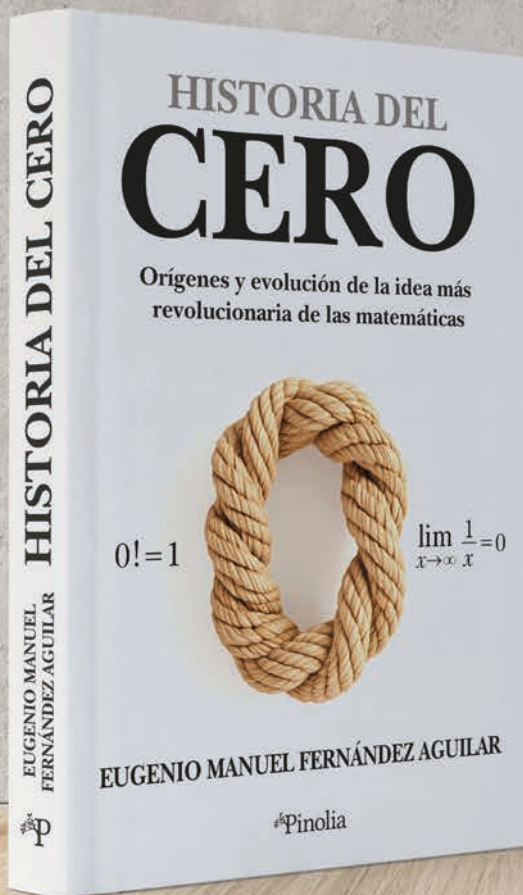
La precarizará más todavía.

**España es un país...**

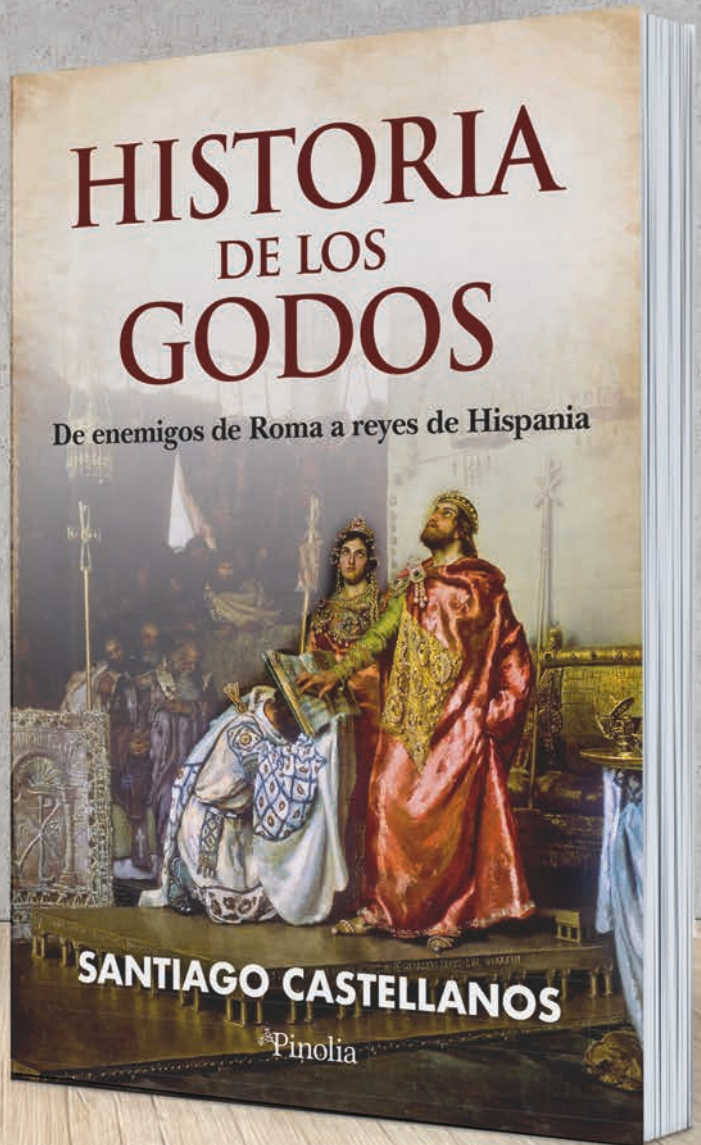
... de "*Elige tu propia aventura*". ●

# DOS HISTORIAS QUE FORJARON NUESTRA CIVILIZACIÓN

El número que cambió la ciencia.  
El pueblo que reinventó Europa.



Una travesía por el nacimiento y evolución del concepto más audaz de las matemáticas: el cero. Desde la antigüedad hasta la era digital, una obra que convierte lo invisible en fascinación. 24,95€



Un relato apasionante de un pueblo que reinventó Europa: desde sus raíces nórdicas hasta su reino en Hispania. Una historia que resuena en nuestro mundo actual. 24,95€



Más lecturas, más conocimiento.  
Escanea y descubre todo el universo Pinolia.

Pinolia

estampa  
Feria de Arte Contemporáneo



Compra  
tu entrada:



Artista invitada: Liliana Porter

09-12 2025  
Oct ifema.es

