

EL CULTURAL 2,50€

21-27 DE NOVIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM



Irene Escolar

La actriz total

Mary Beard descripta el Partenón | Maura, el conservadurismo de masas | Juan Uslé, superviviente del naufragio en el Reina Sofía | Cecilia Bartoli, diva máxima | Cañada Real, la dignidad del desarraigo





Ben Stiller, Jacquetta Wheeler, Ai Tominaga, Karolina Kurkova, Oluchi Onweagba, and Stella Tennant, Paris, 2001 © Annie Leibovitz

wonderland

annie leibovitz

a coruña spain | november 22, 2025 - may 1, 2026
themopfoundation.org





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Julio Valdeón

Repaso al matadero de reputaciones

El periodismo es ciencia de la información y a la vez género literario. Siempre me ha hecho sonreír cuando se califica a alguien como periodista y escritor. Todos los periodistas son escritores, aunque no todos los escritores sean periodistas. Todos los poetas son escritores, aunque no todos los escritores sean poetas. Todos los novelistas son escritores, aunque no todos los escritores sean novelistas. La literatura significa, en sustancia, la expresión de la belleza por medio de la palabra que provoca en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado. En el siglo XVI español la poesía fue el género literario predominante; en el XVII, el teatro; en el XVIII, el ensayo; en el XIX, la novela; y en el siglo XX, el periodismo.

No todos los periodistas, aunque conozcan muy bien la profesión como ciencia de la información, son capaces de expresar belleza por medio de la palabra. Julio Valdeón, sí. Escribe como un relámpago. Dispara con bala. Maneja con re-

gocijo la metáfora ofidia. Adjetiva desde la sobriedad del hierro. Construye las frases con la agresividad de la mandinga colombiana. Tiene gestos de vino rojo, mientras crujen las cuadernas de su nave periodística. He comentado en esta misma página algunos de los libros que han instalado a Valdeón en el pelotón de cabeza del periodismo español. Como ha escrito José María Albert, considera el *wokismo* una exacerbación de la corrección política, que estabula a los individuos en identidades, ensalza el agravio como motor de la historia e impone el reconocimiento *sine die* de los damnificados de la heteronormalidad, el racismo estructural o lo que dicta la incomprendible farfolla de los doctrinarios *queer*. Julio Valdeón se ha dado cuenta de la actividad implacable de la extrema izquierda, y no solo en España, para eliminar a escritores, cantantes, científicos, artistas que no se arrodillan ante las exigencias *woke*, bien a través de tenaces campañas de

acusaciones, bien por medio del silencio atronador.

En su último libro *Matadero de reputaciones* (La Esfera), Julio Valdeón repasa apoyado en el artículo periodístico la larga caravana de las cancelaciones y sus víctimas. La relación de nombres acongoja. La ultraizquierda ataca de forma insidiosa a mujeres y a hombres en una lista inacabable. Julio Valdeón analiza casos especialmente significativos como Plácido Domingo y los sociopatas que le acosan. Como Michael Jackson, al que crucificaron “a partir de rumores”. Como Woody Allen, del que Mónica Hesse escribió en el *Washington Post*: “Si te has quedado sin papel higiénico, las memorias de W. A. también están hechas de papel”. Como Francisco Camps, Dragó, Pablo Motos, Teddy Bautista, Paula Fraga, Salman Rushdie, García Pelayo, Nevenka Fernández, Yasmine Mohammed y tantas y tantos otros despedazados en los mataderos de los prestigios y las reputaciones.

Capítulo aparte para César González Ruano, al que se descalificó por sus indemostrados contactos con los nazis en el París de los cuarenta. Compartí redacción con Ruano, siendo yo un jovencito vehemente, y tengo conciencia del sufrimiento que le exacerbación de algunas campañas provocaron en aquel hombre, cínico a veces, pero una de las plumas grandes del periodismo español. Citaba, por cierto, para justificar sus artículos menores a Lope de Vega, “porque como las paga el vulgo es justo hablarle en necio para darle gusto”.

Jinete en el cielo de la Hispanidad profunda, soleado el vientre de su escritura, Julio Valdeón envuelve quejas y denuncias en sus palabras malheridas sobre las que cabalga la belleza literaria. Ni un punto y coma resulta vulgar en el estilo de Valdeón. Es un torrente de hallazgos, estupores y perplejidades. Como el arado unido a la manera, la calidad y la actualidad desbrozan día a día las vainas de su espada periodística. ●

SUMARIO

21-27 DE NOVIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Julio Valdeón. Repaso al matadero de reputaciones, POR LUIS MARÍA ANSON

10. TOMAR LA PALABRA

Arzobispo, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

24. MÍNIMA MOLESTIA

Thomas Mann, Goethe y la vejez, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLÉSAS

El baile fantasma, dos rodajes y mucho más, POR MANUEL HIDALGO

6. Irene Escolar: "Necesitaba algo que me diera miedo, ver hasta dónde puedo llegar", POR MARÍA CANTÓ



PORTADA

Irene Escolar fotografiada por Nieves Díaz para El Cultural

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

Santander

Fundación "la Caixa"

ARTE

ENTREVISTA. 28. Juan Uslé:
"Soy adicto a este estudio volcánico
que llevo siempre en mi cabeza",

POR MARÍA MARCO

ESCALA. 32. Inês Zehna,
sobrecogedora entrada al
inframundo, POR ROCÍO DE LA VILLA

AUDIOVISUAL. 33. Germaine Dulac,
subliminal deseo femenino,

POR JAUME VIDAL OLIVERAS



28

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 34. Cecilia Bartoli:
"La ópera debe abrir sus puertas.
La pasión del público es su
mayor esperanza",

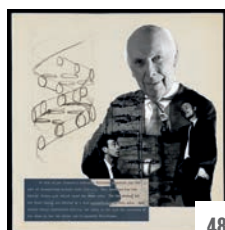
POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

LIBRO. 36. Pequeñas dosis de
filosofía mundana en la Nave 10
de Matadero, POR ÁNGEL MORA

37. La cocina de ideas
del chef Gomá, POR A. MORA

TEATRO. 38. Josefina Aldecoa y su
canto a la educación rural en el
Valle-Inclán, POR MARTA AILOUTI

38. Cecilia Suárez pide justicia
para Liliana sobre las tablas de
Condeduque, POR M. AILOUTI



48

CINE

ESTRENO. 40. *Ciudad sin sueño*,
arraigos y desarraigos
en la Cañada Real,

POR CARLOS REVIRIEGO

ENTREVISTA. 42. Dag Johan
Haugerud: "Dijeron que
no había sexo en mis películas
y lo tomé como un reto",

POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 44. *The Running Man*:
una trepidante cacería, POR JAVIER

YUSTE. 44. *Drácula*: amor al tercer
mordisco, POR JESÚS PALACIOS

DOCUMENTAL. 46. *El último
arrebato*, vuelve la cámara vampiro
de Zulueta, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. James Watson,
el adiós de una
generación,

POR JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Miguel Dalmáu



12

LETRAS

ENTREVISTA. 12. Mary
Beard: "El Partenón es una
celebración del dominio
masculino", POR NURIA AZANCOT

ARQUITECTURA. 14. Mary
Beard. *El Partenón*,

POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENCABO

EL LIBRO DE LA SEMANA.

16. Matría Jesús González.
*Maura, el estadista en su
laberinto*, POR ADOLFO CARRASCO

NOVELA. 18. Juan del Val.
Vera, una historia de amor,

POR PILAR CASTRO

RELATOS. 19. Álvaro Pombo.

Cuentos autobiográficos,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

HISTORIA. 20. Recuerdos
de una espía involuntaria,

POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS.

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

Albert Speer, el 'buen nazi' que fue el primer rey de las 'fake news'



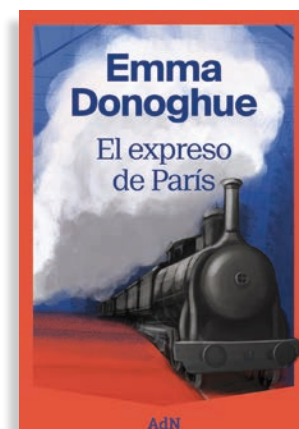
AdN

Jean-Noël Orengo desvela cómo Albert Speer, el arquitecto del régimen nazi, convirtió su culpa en un relato heroico. Una novela sobre la memoria, la mentira y el poder de la palabra.

AdN



Una vida suspendida entre dos orillas busca un idioma que las una.



Cada compartimento guarda un secreto que solo el viaje se atreve a escuchar.



En el borde del desierto, el arte y el fuego compiten por nombrar el origen.



Irene ESCOLAR

**“Necesitaba
algo que me
diera miedo,
ver hasta dónde
puedo llegar”**

Es una de las mejores actrices de su generación. Prueba de ello es la ligereza con la que la intérprete madrileña, relevo de la ilustre saga actoral Gutiérrez Caba, es capaz de moverse en cualquier disciplina. Antes de que acabe 2025 estrena obra de teatro, con Pablo Messiez en el Teatro Español, película con el cineasta Lois Patiño y acaba de debutar en la serie *La Ruta*. Parece su gran año, pero todo indica que quedan por llegar muchos más.

María Cantó

Irene Escolar (Madrid, 1988) se subió al escenario con 17 años y no ha querido bajarse desde entonces. Han pasado dos décadas, pero la actriz madrileña ha conseguido mantener intacta la curiosidad por el oficio con el que ha crecido y al que ha visto crecer. Algo tiene que ver esa pulsión vital que la lleva a ponerse a prueba con cada papel. Salir de su zona de confort es el motivo que le ha llevado a protagonizar *Personas, lugares y cosas*, dirigida por el hispanoargentino Pablo Messiez. “Me apetecía que fuera algo que no hubiera hecho hasta ahora. Era una intuición muy animal, pero sentía que tenía que romper con algo”, nos cuenta en una cafetería de su barrio, La Latina.

Escolar encarna a Emma, una actriz y adicta, con ecos de Gena Rowlands en *Noche de estreno* (John Cassavetes, 1977), que entra en una clínica de desintoxicación. “Mira, ya están poniendo la escenografía”, dice con ilusión, mientras enseña una de las fotos del montaje dos semanas antes del estreno, el 25 de noviembre. “Muy pocas veces se habrá visto el Teatro Español así”, advierte. Una obra contemporánea, escrita por el innovador dramaturgo Duncan Macmillan, en el teatro más antiguo de Madrid. Siempre entre la naturalidad y la osadía, Escolar lleva años transitando el teatro, el cine y la televisión. Ganó un Goya (a mejor actriz revelación en 2016) y ha actuado bajo las órdenes de cineastas como José Luis Cuerda y Carlos Saura, con la misma versatilidad y magnetismo que en manos de directores de escena como Àlex Rigola o Pascal Rambert. En televisión,

tiene un olfato muy desarrollado para perseguir proyectos que se salgan de la norma, como la recién estrenada segunda temporada de *La Ruta*, una serie que “hace unos años hubiera sido impensable que apostaran por ella”, asegura. En ella, interpreta a una madre y a una hija, *hippies* en la Ibiza de los 70 y los 90.

Escolar está orgullosa de haberse curtido en el método de ensayo y error constante de las tablas, pero hace tiempo que la etiqueta de actriz de teatro le queda pequeña. Y lo demuestra. Antes de que acabe el año estrena obra, película (*Ariel*, dirigida por Lois Patiño, en diciembre) y serie. Entusiasta y generosa, Escolar nos cuenta, visiblemente emocionada, que tiene muy en mente algo que le dijo hace poco su tía abuela, la veterana actriz Julia Gutiérrez Caba: que ganarse la vida con esto ya es un triunfo.

Pregunta. ¿Cómo está siendo trabajar por primera vez con Pablo Messiez, que es un sueño para muchos actores?

“En España se intenta catalogar a los actores en disciplinas, pero podemos hacer de todo”

Respuesta. Pablo es de las mejores personas que me he cruzado. Tiene una humanidad increíble y el ambiente que genera en la sala de ensayo solo propicia que salgan cosas buenas, inesperadas. Tiene una inteligencia emocional como he visto en pocas personas. Repetiría siempre que él quisiera porque es de las mejores cosas que me han pasado trabajando como actriz. Le gustan mucho los actores, sabe vernos muy bien. Él me está ayudando a atravesar límites en los que necesitas a alguien desde fuera para poder hacerlo. No es tan habitual que los directores conozcan tanto el trabajo de los actores.

P. Lleva un tiempo investigando sobre las adicciones, yendo a grupos de terapia conjuntos. ¿Qué ha descubierto sobre sí misma en este proceso?

R. Muchísimas cosas. No esperaba tener la suerte de que me dejaran formar parte. Empecé yendo hace cuatro meses y para mí todo quedaba muy lejano. Aunque yo no tenga un consumo problemático con ninguna sustancia, sí que me veía muy reflejada en muchas de las cosas que contaban o cómo habían llegado a consumir. Porque tiene mucho que ver con los vacíos existenciales. Me sentía muy bien yendo dos horas y media todas las semanas a escuchar. Incluso cuando ya entendí de qué iba, seguía yendo. Son espacios donde uno está en paz con su propio cuerpo, porque todo es de verdad y no puedes mentir a gente que está pasando por lo mismo que tú.

P. Sus interpretaciones siempre transmiten una energía intensa, muy física.

R. Soy muy consciente de mi cuerpo y en la obra paso por tres estados físicos completamente diferentes: intoxicación, desintoxicación y finalmente la aceptación. Ha sido mucho trabajo de insistencia de Pablo y mucho mío de registrarlo, para poder olvidar esos lugares donde uno sabe que funciona e ir hacia otro sitio, a uno donde no me siento tan segura, pero que es justamente el lugar del personaje.

P. ¿No teme tomar riesgos?

R. Elegí hacer esta pieza precisamente por el riesgo, porque necesitaba que hubiera algo que me diera miedo, ver hasta dónde puedo llegar. Si no afrontas ese proceso con humildad, resulta difícil cruzar los límites y avanzar más allá. Para mí, este era el momento de buscar otros caminos nuevos.

P. ¿Creía que su carrera lo necesitaba?

R. Soy bastante curiosa y he hecho muchas cosas diferentes, pero hacía ya casi tres años que no trabajaba en teatro y me apetecía que fuera ese tipo de personaje extremo. Sentía que tenía que romper con algo, era una intuición muy animal.

P. Emma es una actriz y una adicta que trata de redefinirse a sí misma. ¿Hay algo de la Gena Rowlands de Cassavetes en este personaje?

R. Hemos visto y hablado mucho de *Noche de estreno*. Hay un momento en el que Rowlands sale intoxicada a actuar y Emma, mi personaje, también. Hay algo de esta doble que va viendo, que es ella misma, que también está muy presente en esta función. Tiene bastantes ecos, siendo muy diferente, porque ambos personajes están pasando por crisis vitales. Hay algo muy presente en las dos: son actrices y están siendo atravesadas por algo.

P. En la obra comparte escenario con Blanca Javaloy, directora de *casting* de *La Ruta*. ¿Cómo ha sido trabajar en este proyecto?

R. *La Ruta* ha sido de las cosas más divertidas y maravillosas que he hecho. Me encantó la primera temporada. Hice las pruebas y me ofrecieron estos dos personajes, madre e hija. Me pareció precioso porque es un juego más habitual en el teatro, pero es muy raro en una serie ver a un actor o actriz haciendo dos pa-



PERSONAS, LUGARES Y COSAS



ARIEL

peles. Me parecía algo que no había hecho nunca y que no creo que me vayan a ofrecer más.

P. Contaba Lois Patiño en una entrevista con *El Cultural* que trabajar con usted y con Agustina Muñoz en *Ariel* había sido un gusto porque son autoras por sí mismas. ¿Qué significa para usted ser autora desde la interpretación?

R. Eso es una cosa muy bonita que también dice Jonás Trueba. Simplemente es una manera de poder generar una conversación en torno al material que hay. Los personajes son palabras, están escritos y un actor les pone alma. En el caso de *Ariel*, era la primera vez que Lois tra-

“El teatro tiene algo de esencial, no tiene que ver con el dinero ni con la fama”

bajaba con actores profesionales y simplemente pusimos a su servicio nuestro lenguaje. Pero también para eso necesita alguien que le apetezca escuchar, que se sienta bien con los actores opinando. No todo el mundo es tan valiente.

P. Alterna con naturalidad proyectos en el teatro, cine o televisión. ¿Cambia su manera de enfrentarse a los papeles?

R. Sí, pero no tanto por el formato, sino por el proyecto en sí mismo. Ensayar en audiovisual es muy raro. Noto que hay actores y directores a los que esto ya no les da tanto miedo. Por ejemplo, Emma Stone contaba que para preparar *Pobres criaturas* con Yorgos Lanthimos estuvieron un mes haciendo los mismos ejercicios que hacemos para un espectáculo de teatro y le resultó muy útil para armar el personaje. Es una pena que no se haga tan a menudo, y no se hace porque hay jerarquías rígidas que hay que mover. Pero la mayoría de los actores, a los que nos gusta esto, vamos a querer ensayar y probar, porque es donde tú das la vida.

P. ¿Siente que hay más libertad en el teatro?

R. Siento que hay más procesos. En *La Ruta*, por ejemplo, ha sido genial porque con Borja [Soler] hemos ensayado



LA RUTA. VOL. 2: IBIZA

muchísimo, con Clara Roquet [en *Las largas sombras*] también o con Lois. Creo que es algo generacional, pero sí, yo no cambiaría nunca este proceso que estoy viviendo por nada, porque son dos meses de estar en una búsqueda creativa maravillosa. Es un salto tan grande en el terreno actoral el que siento que puedo dar cada vez que me meto en un proyecto de teatro... En audiovisual es diferente.

P. Aun así, ¿cree que hacer tantos proyectos de teatro le ha encorsetado?

R. De alguna forma sí, porque aquí en España durante mucho tiempo se ha intentado catalogar a los actores según disciplinas, pero los actores, y así es en otros países de Europa, podemos, si tenemos la suerte, hacer de todo. Sandra Hüller [*Anatomía de una caída*], una actriz que me encanta, viene del teatro y también hace cine. Pero ahora voy a estar dos meses testándome con público todos los días y eso es bestial, te da conocimiento del oficio para luego hacer otras cosas en audiovisual.

P. El teatro despoja de artificio al actor, lo desacraliza de algún modo, ¿no?

R. Tiene algo de esencial. Ni tiene que ver con el dinero, ni con la fama. Lo que te pasa durante el directo en el cuer-

po no lo vives de ninguna otra manera. En los rodajes se viven otras cosas, pero esa electricidad es increíble.

P. Al menos en Madrid, parece haber una fiebre por el teatro. Es imposible conseguir entradas sin meses de antelación. ¿Hay un verdadero interés por el teatro o es la necesidad de vivir la experiencia?

R. Pienso que tiene que ver con la experiencia. Con la pandemia hubo una toma de conciencia. Es maravilloso sentir que da igual la inteligencia artificial que venga, que esto es algo que no lo puede cambiar nada. Esa conexión, ese peligro de sentirnos vivos. Siempre se

“No me gusta opinar de todo, pero hay causas como Palestina que son evidentes”

dice que en el teatro los actores son unos mentirosos, ¿y si en realidad es el único lugar donde uno puede decir la verdad? El teatro es político, pero no por la trama o el mensaje, sino porque genera una realidad paralela con la gente que está ahí y puede cambiar algo de ella.

P. Hoy todos nos vemos en la obligación de un posicionamiento ante causas sociales, pero se les exige más a las figuras públicas. ¿Cómo se enfrenta a ello?

R. A mí no me gusta estar opinando de todo, porque hay gente que tiene muchísima más información que yo. Hay otras causas, como Palestina, que son evidentes. Hay algo impulsivo, de estómago, que te lo pide. Con otras muchas cosas humildemente digo que no sé de ese tema, porque no tenemos por qué saber de todo y a veces dices cosas que provocan más caos.

P. ¿Cómo se mantiene entonces conectada con la realidad?

R. Me rodeo de gente normal, lista y curiosa, que me contradiga, con la que pueda conversar. Me gusta mucho estar con gente más inteligente que yo.

P. Es el relevo de una de las sagas de intérpretes más importantes de nuestro país. ¿Qué piensa cuando ve a sus tíos abuelos, que han estado trabajando hasta los 80 años? De hecho, Emilio Gutiérrez Caba dirigirá *Los duelistas* en el Fernán Gómez este diciembre. ¿Se ve a sí misma con esa edad encima del escenario?

R. El otro día estaba comiendo con mi tía Julia, que es muy mayor ya, y me dijo: “Que no se te olvide una cosa, todos nosotros hemos podido vivir solo trabajando de esto y eso ya es muchísimo”. Y es verdad, solamente el poder dedicar tu vida a algo, y más a una cosa creativa. No hay que olvidar que no es lo habitual. Lo normal es compaginarlo con otras cosas. Tiene algo esta profesión de lo que también habla mi personaje, Emma, que cuando estás en el escenario a veces sientes que eso es más real que las cosas que vives en tu vida. Incluso que en el escenario eres más persona que fuera. Es una cosa muy difícil de entender, pero cuando lo vives y lo sientes es muy mágico, muy inexplicable y no te apetece irte de ahí. ●



PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

Arzobispa

A principios del pasado octubre saltó a los medios una noticia que una vez más suscitaba, en lo que al género *gramatical* se refiere, una pequeña perplejidad para los informadores. Por primera vez una mujer, Sarah Mullally, llegaba a la cima de la Iglesia anglicana, que es la sede archiepiscopal de Canterbury, hasta ahora siempre ocupada por preladados varones.

Porque ¿cuál será el femenino de *arzobispo*? En un periódico leí: “Carlos III de Inglaterra nombra a una mujer arzobispa de Canterbury”. Otros medios (la mayoría) optaron también por la flexión de género con la terminación *-a* (*arzobispa*): “Sarah Mullally es nombrada arzobispa de Canterbury”; “... nueva arzobispa de Canterbury”; “... primera mujer arzobispa de Canterbury”. Pero los hubo que no lo tuvieron tan claro: “la primera mujer arzobispo de Canterbury y líder de la Iglesia anglicana”; “Sarah Mullally, arzobispo de Canterbury”; etcétera.

El problema no era del todo inédito. Ya en agosto pasado otra mujer, Cherry Vann, había sido elegida “arzobispa” de Gales; o “arzobispo”, según otros. Doblemente rompedora, por cierto; está desposada con otra mujer, lo que pone a la Iglesia anglicana a distancia ya, en verdad, insalvable de la católica.

Mientras tanto, y por su parte, la lengua inglesa, que prácticamente carece de género gramatical, ni se inmutaba por la novedad: si un arzobispo es *an archbishop*, una arzobispa es exactamente eso mismo, y no hay más que hablar.

En las polémicas sobre casos similares hay quien esgrime como irrefutable que lo que no se nombra no existe. No es así, en absoluto: el argumento es sofisticado. Millones de muertes causaba un bacilo al que, vivito y coleando, nadie nombraba antes de que el doctor Robert Koch viniera en 1882 a des-

cubrirlo (después de lo cual siguió matando, desde luego; Fleming acababa de nacer...). Por eso lleva su nombre, bacilo de Koch (o, más técnicamente, *Mycobacterium tuberculosis*).

Lo contrario, que lo que se nombra sí existe, tampoco es verdad. Si nombro a los duendes o a los marcianos no afirmo, menos aún garantizo, la existencia real de unos ni otros.

No ha habido que esperar a las novedades de la Iglesia anglicana para que la palabra *arzobispa* –atención: tan solo *la palabra*– existiera. En un sainete de Luis Moncín estrenado en 1777, *Casarse con su enemigo*, un “valentón” sostiene que las mujeres solo aspiran al matrimonio, y para remacharlo inquiere: “¿Ha visto usted ser alguna / Arzobispa de Toledo?”. Y un siglo después Ricardo Sepúlveda remataba así un artículo dedicado a ironizar sobre los progresos sociales de las damas: “Prometo matrimoniarme con la primera que

llegue a presidenta del Congreso o arzobispa metropolitana” (*El Cascabel*, 18 de noviembre de 1868). Quién iba a decirle que, al menos, la mujer que hoy preside el hemisiciclo de la Carrera de San Jerónimo es la cuarta en hacerlo. De los dos hechos inconcebibles en 1868, una mujer presidiendo el Congreso y una mitra sobre las sienes de otra, el primero es hoy natural, mientras que el segundo, por lo que hace a la Iglesia de Roma, sigue lejos de serlo.

Los dos pasajes son jocosos, desde luego. Pero eso es secundario, y lo que cuenta es el hecho gramatical en sí: la activación de la flexión con *-a* de un masculino en *-o*.

Más aún: si en la edición en línea del admirable *Diccionario del español actual* que concibió Manuel Seco se menciona, en una noticia de 2016, a “la arzobispo [de la Iglesia luterana sueca] Antje Jackelén”, esta misma prelada es ya “la arzobispa” en otra de 2018. Y ahí no hay ya jocosidad alguna.

Naturalmente, el *DLE*, que solo en 2021 ha acogido el femenino *obispa*, no ha hecho todavía otro tanto con *arzobispa*. Todo se andará. ●

NO HA HABIDO QUE ESPERAR A LAS NOVEDADES DE LA IGLESIA ANGLICANA PARA QUE LA PALABRA ARZOBISPA –TAN SOLO LA PALABRA– EXISTIERA

ZARZUELA CÓMICO-FANTÁSTICA DE GRAN ESPECTÁCULO EN TRES ACTOS Y EN VERSO

EL POTOSÍ SUBMARINO

DE
EMILIO ARRIETA y RAFAEL GARCÍA SANTISTEBAN
VERIÓN DE RAFAEL R. VILLALOBOS



NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
RECUPERACIÓN DE PATRIMONIO

DEL 19 AL 30 DE NOVIEMBRE

DE 2025

ENTRADASINAEM.ES



TEATRO DE LA ZARZUELA
EL ARTE QUE NOS UNE

TEATRODELAZARZUELA.INAEM.GOB.ES



LETRAS



MARY BEARD EN EL
MUSEO DEL PRADO,
DURANTE UNA DE SUS
VISITAS A MADRID



JAVIER CARBAJAL

Mary Beard

“El Partenón es una celebración del dominio masculino”

Mary Beard, una de las máximas especialistas en la Antigüedad Clásica, acaba de publicar *El Partenón*, un libro apasionante en el que recorre la historia del monumento. Conversamos con ella y analizamos, de la mano de los arquitectos Inmaculada Maluenda y Enrique Encabo, su valor simbólico y formal.

Mary Beard (Much Wenlock, Inglaterra, 1955) tiene algo de niña grande, divertida y curiosa, y mucho de hada buena de las ruinas y el mundo clásico. Incansable, cordial y muy generosa de su tiempo, nos contesta poco antes de pasar unos días en Ginebra y de iniciar una gira muy intensa por Australia. El motivo lo merece: acaba de publicar *El Partenón* (Crítica), un viaje fascinante al pasado y presente de un monumento esencial.

Pregunta. ¿Recuerda cuándo y cómo nació su fascinación por el Partenón?

Respuesta. Recuerdo haber visto la escultura del Partenón cuando tenía cinco años en el Museo Británico y haberme quedado asombrada de que personas que vivieron hacía tantísimo tiempo hubieran sido capaces de crear esculturas con tanta fuerza y belleza.

P. ¿Quizás se sintió, como Virginia Woolf, “sin palabras

ante algo demasiado grandioso para ser comprendido”?

R. No, en realidad no estoy segura de que el Partenón sea eso, algo “demasiado grandioso para ser comprendido”. Es más, creo que debemos esforzarnos al máximo por comprenderlo.

P. ¿Y cómo ha evolucionado su visión del Partenón a lo largo del tiempo?

R. He aprendido a verlo como un edificio mucho más complejo de lo que se suele pensar. Es un monumento extraordinario a la experimentación artística y estética, y a la confianza en uno mismo. For-

“ES UN MONUMENTO EXTRAORDINARIO A LA EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y ESTÉTICA, Y A LA CONFIANZA EN UNO MISMO”

ma parte del florecimiento cultural de la Atenas democrática. Sin embargo, al mismo tiempo, es casi una celebración del dominio masculino (la diosa Atenea, a quien estaba dedicado, era un extraño híbrido, difícilmente una mujer...), y además fue construido con las ganancias de un imperio duro y a menudo cruel. No hay nada sencillo en el Partenón.

P. ¿Cuáles son las principales sorpresas que depara su nuevo libro? ¿Cuáles los clichés que desmonta?

R. Me gustaría destacar que el Partenón tiene una historia muy larga y no es solo un monumento de la Atenas del siglo V a. C. Es una “obra en construcción”. A lo largo de su historia ha sido un templo pagano, una iglesia cristiana y una mezquita islámica. No se me ocurre ningún otro edificio en el mundo que haya tenido una evolución similar. Por supuesto, el Partenón es un monumento del siglo V, pero es un cliché imaginar que solo es eso. Todos los grandes edificios son objeto de acalorados debates, y el Partenón no es una excepción.

P. ¿En qué sentido era el Partenón la caja fuerte o el tesoro de Atenas?

R. ¡Literalmente! La trastienda del edificio interior era un almacén donde se guardaba gran parte de la riqueza de la ciudad y una extraordinaria colección de objetos preciosos (y de otro tipo) que habían sido ofrecidos a la diosa.

P. ¿Cree usted que el Partenón —y la propia Atenas— son verdaderos símbolos de la democracia tal y como la concebimos hoy en día, o más bien de la tiranía y la humillación?

R. La democracia de la antigua Atenas era muy diferente de la democracia que conocemos hoy en día en muchos aspectos (las mujeres no tenían ningún papel político, todo lo

decidía la asamblea de todos los ciudadanos. Las elecciones se consideraban antidemocráticas ya que eran susceptibles de ser manipuladas por la riqueza, las influencias o la formación, así que los funcionarios, los cargos públicos, se elegían por sorteo). Por lo tanto, no, no puede ser realmente un símbolo muy preciso de la democracia moderna. Dicho esto, aunque no fuera como la nuestra, sí que se celebraba una versión particular del “poder del pueblo”. Y, al mismo tiempo, el Partenón fue un símbolo de la explotación del imperio ateniense. No son solo los comentaristas modernos quienes han pensado eso, también escritores antiguos registraron la oposición de algunos atenienses del siglo V a emplear el tributo impuesto a sus aliados

**“A VECES DEBEMOS
RECORDAR
QUE EL PASADO
PUEDE DESAFIAR
NUESTRAS PROPIAS
CERTEZAS”**

griegos para embellecer la propia Atenas.

P. ¿Es justo juzgar el pasado con los prejuicios y certezas del presente? Pienso, por ejemplo, en Pericles, considerado hoy un padre de la democracia, pero que según algunas fuentes fue responsable de la crucifixión de docenas de enemigos.

R. Esa es la eterna cuestión de la investigación histórica. Parte del trabajo del historiador

consiste en comprender el pasado en sus propios términos, en averiguar cómo pensaban los antiguos sobre el mundo. Pero eso no es todo. No podemos ignorar nuestra propia moralidad y considerar, por ejemplo, que la esclavitud no era un problema solo porque formaba parte de su mundo. Un historiador debe ver siempre el pasado de forma estereoscópica en los términos del pasado como en los nuestros. A veces debemos recordar que el pasado puede desafiar nuestras propias certezas. No es solo el presente el que juzga el pasado. El pasado también puede ayudarnos a juzgarnos a nosotros mismos.

P. ¿Debería el Museo Británico devolver a Grecia los frisos y otros tesoros expoliados del Partenón o Londres es su lugar ideal, como símbolo de la cultural universal?

R. En mi libro verán que se trata de una cuestión muy complicada y que no hay una respuesta sencilla correcta o incorrecta. Espero que los lectores comprendan mejor la complejidad del tema tras leerlo.

P. ¿Cada generación mantiene una nueva conversación con el mundo clásico?

El Partenón

Una historia a pedazos

Le Corbusier lo llamaba “máquina de conmovedor”, mientras que Bruno Zevi lo creía más escultura que edificio por lo irrelevante de su espacio interior. Y es que quizá el Partenón sea, como decía nuestro Fernando Chueca Goitia, la arquitectura más venerable de la historia y sobre la que más se ha escrito: 2.500 años de mitos, copias, robos, guerras y hasta un 4,8 en Google, con quejas por los andamios o la caminata que hay que darse para subir a la Acrópolis. No se lo cuenten a Mary Beard. Donde todos vemos un cliché, la historiadora británica, con una vida auestas en pos del mundo clásico, olfatea una ocasión ideal para hablarnos de las raíces de la democracia o de las tribulaciones culturales de Europa. *El Partenón* resulta, qué

duda cabe, una apuesta maravillosa pero también fallida, en tanto que aborda un asunto inabarcable, cosa que sí sabíamos, y que Beard no termina de ser fiel a sí misma, cosa que no.

Con la agilidad didáctica tan propia de su autora, el libro desgana las suertes del templo en siete capítulos, desde su construcción en el siglo V a. C., para alojar la colosal estatua de Atenea esculpida por Fidias, hasta su destrucción en 1687, cuando un proyectil de la armada veneciana hizo blanco en el polvorín turco escondido en el edificio, por entonces ya mezquita. La historia de Beard deja claro que el Partenón vale más como ruina, y hasta a pedazos. Su saqueo por Lord Elgin a inicios del siglo XIX, que dio con los mármoles en Londres, fue prelude de su consagración como símbolo cultural y sinécdoque de Grecia: a la limpieza iniciada en 1834 por el arquitecto del monarca “heleno” Otón de Baviera, Leo von Klenze, le sucedió en 1920 la reconstrucción de Nikolaos Balanos, una “ficción verosímil” tan plagada de vicios ocultos que amenazó la integridad del monumento.



EL PARTENÓN EN OCTUBRE DE 2025,

Beard publicó *El Partenón* por vez primera en 2002, y lo ha ido actualizando hasta 2010 para incorporar novedades como el museo de la Acrópolis, obra algo torpe del suizo Bernard Tschumi con la que el gobierno de Atenas le guarda la ausencia a los relieves sustraídos. Lo que permanece igual, y lo que te rondará, es la pugna por esas piezas, tema en el que Beard se muestra ecuánime: aunque el desmembramiento del Partenón ha contribuido a su fama, el British Museum se ha arrogado un papel de custodio de la cultura universal que no le corresponde. Tampoco se deja deslumbrar por su

R. La historia no se limita al pasado, es una conversación entre el presente y el pasado. Por lo tanto, es lógico que esa conversación cambie con las diferentes opiniones y prioridades de cada generación. A lo largo de mi vida he sido testigo de grandes cambios en ese diálogo. Cuando era estudiante, el papel de la mujer apenas se mencionaba en la historia.

P. Ahora que lo menciona, ¿es consciente de que es un modelo a seguir para muchas historiadoras jóvenes?

R. Bueno, si puedo hacer algo para ayudar a las mujeres jóvenes a enfrentarse y cambiar la misoginia que aún persiste, me sentiré muy satisfecha.

P. ¿Cree que existe una crisis de libertad de expresión en las universidades?

R. En cierto modo, sí. Pero la libertad de expresión siempre es un tema controvertido. Pienso que, desde que el ser humano aprendió a hablar, nunca ha dejado de plantearse la cuestión de “quién puede decir qué a quién”. No olvidemos a Sócrates, Giordano Bruno, etc., y no finjamos que la libertad de expresión no ha sido un problema antes.

“CON EL BREXIT, HEMOS PERDIDO EL SENTIDO DE PERTENENCIA A UN GRAN PROYECTO EN UN MUNDO CAMBIANTE”

P. El año pasado se jubiló de la docencia. ¿Siente alivio por haber abandonado el mundo académico?

R. Verá, he tenido una carrera muy gratificante y no estaba ni harta ni aburrida. Pero era el momento oportuno para dar un paso al lado y que tomase el relevo alguien más joven.

P. Han pasado cinco años desde el Brexit. ¿Cree que si hoy se celebrase de nuevo ese

referéndum, el resultado sería el mismo?

R. No lo sabemos. Yo no voté a favor del Brexit y lamenté mucho el resultado, pero no podemos fantasear con lo que podría pasar si volviéramos a votar ahora, porque no vamos a tener esa oportunidad. Y, sinceramente, los que estaban de mi lado en el debate deberían dedicar un tiempo a pensar por qué perdimos. Quizás tengamos parte de la responsabilidad.

P. ¿Qué ha perdido el Reino Unido en estos cinco años?

R. Cosas grandes y pequeñas. Sobre todo ha perdido el sentido de pertenencia a un gran proyecto en un mundo cambiante y peligroso, en el que necesitamos solidaridad, no división. **NURIA AZANGOT**



MIQUEL A. GARCÍA

DESPUÉS DE 15 AÑOS DE OBRAS

objeto de estudio; reconoce que algunos de los relieves son mediocres, y hasta ironiza sobre las esotéricas teorías que se han vertido acerca del templo: “sus inconsistencias son siempre susceptibles de ser glorificadas”.

Tanta objetividad solo hace más llamativo el desorden, casi desgana, con que aborda la arquitectura. Por muy conocido que sea el Partenón, resulta extraño que la autora no lo describa hasta pasado medio libro, en la página 124. Tampoco ayuda su énfasis en sutilezas ópticas como que las columnas del peristilo no son verticales, sino convergen-

tes —¡a cinco mil metros de altura!— y más gruesas en las esquinas, y que omite que es precisamente en esos bordes donde los intercolumnios se estrechan, algo que puede apreciarse a simple vista. Esa ruptura del ritmo, por cierto, fastidiaba tanto a Vitruvio que llegó a tildar el orden dórico —el de nuestro edificio— de “francamente defectuoso”.

Con todo, es en la especialidad de Beard, la historia y sus mitos, donde sorprenden más los olvidados. A veces, se desperdician buenas anécdotas: menciona la desgracia de Elgin, cornudo y en bancarota, pero no que perdió la nariz por culpa de la sífilis, igual que las estatuas que se había agenciado.

Otras objeciones son más serias. Beard dedica su quinto capítulo al imperfecto ideal de la democracia ateniense, en la que mujeres, niños y esclavos “carecían por completo de

derechos políticos”. Unas páginas después, apunta que la predecesora de la estatua de Fidias, de marfil y oro, era “poco más que un tablón de madera de olivo”. Bien podría haber tratado aquí la relación entre las urnas y el leño, que la hay. Contaba el romano Varrón que Cécrope, primer rey de Atenas, sometió a plebiscito si su pueblo debía rendir culto a Atenea o a Poseidón. El dios del mar les había ofrecido un manantial y Atenea, un olivo: alimento y energía. Las mujeres inclinaron la consulta a favor de la diosa y Poseidón, despechado, inundó el Ática. Para apaciguarlo, las privaron del voto y los hijos comenzaron a llevar únicamente el nombre del padre. El olivo, por cierto, sigue creciendo a unos metros del Partenón, junto al Erecteion. Todo esto es prescindible para la autora de *Mujeres y poder*. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**



MARY BEARD
Traducción de Silvia Furió
Crítica, 2025
232 páginas. 21,90 €

Maura, el estadista en su laberinto

Historia de un líder sin partido

Los titulares de la prensa del lunes 14 de diciembre de 1925 destacaron la coincidencia de que el día anterior hubiese recibido sepultura Pablo Iglesias, líder y fundador del socialismo español, y Antonio Maura, la gran figura del conservadurismo, hubiese muerto repentinamente. El azar hizo coincidir el deceso de dos personalidades políticas de gran talla y situadas en las antípodas ideológicas. Pero más allá del capricho del destino, la anécdota ofreció más sustancia. Hay testimonios de que los hermanos Maura, que se dirigían a Torreldones para pasar el domingo en casa de su amigo el conde de las Almenas, se cruzaron con la muchedumbre disciplinada que acompañaba al cementerio al padre del PSOE y de la UGT. Siguen los recuerdos de aquel probable encuentro señalando que Maura se quejó a su hermano de que, en la izquierda, un cortejo tan nutrido y doliente no solo se explicaba como testimonio de fidelidad al jefe y adhesión a sus principios. Tenía que haber algo más. El viejo político reconoció que ese algo más era el poder de la emotividad, la familiaridad o la expresión de algo parecido a los lazos de amistad, una fuerza difusa e inmarcesible capaz de amalgamar a los militantes en torno al carisma de su adalid, y en términos políticos, una fuerza equivalente al hermanamiento ideológico.



FRANCISCO MAURA:
ANTONIO MAURA,
MINISTRO DE
ULTRAMAR, 1894

Según Maura, esa empatía multitudinaria y organizada de la militancia no existía en el ala centroderecha y él mismo no había sido capaz de revertir la situación. Frente al socialismo, lo más parecido a un partido de masas, quizá el gran logro de Pablo Iglesias, Maura habría fracasado en articular la contrafigura en el conservadurismo. Eso era un déficit del panorama político español y además, en cierto grado, constituía una derrota, quizá la más dolorosa, del propio Maura. El mallorquín, que ostentó durante treinta años responsabilidades en el gobierno (1892-1922), y fue presidente del Consejo de Ministros cinco veces bajo Alfonso XIII, se erigió, tanto en el Congreso de los Di-

nes que Maura padeciese no pocas contradicciones, una de las principales sería la difícil convivencia entre el característico prócer de la Restauración encapsulado en los salones del poder y el moderno liderazgo dictado por unas reglas de juego que incluían la arena de los discursos ante amplias audiencias, las tribunas de los tabloides y las campañas electorales directas, nuevos espacios donde lograr los apoyos para luego implementar las reformas que sanearían las zonas en sombra del régimen de la Restauración, que no eran pocas.

En medio de este fragor, da la impresión de que Antonio Maura, quizá como Cánovas, Sagasta, Dato o Canalejas, por citar solo algunos de los más notables dirigentes del amplio abanico que iba desde el socio-liberalismo hasta el conservadurismo inmovilista, fueron incapaces, o quizá se vieron impotentes, ante los poderes más reaccionarios, que derivaron el Estado hacia la dictadura de Primo y la crisis definitiva de la monarquía alfonsina. Maura es el líder sin partido, pero al mismo tiempo es el inspirador de un amplio movimiento, el maurismo, que concita a jóvenes inquietos que solo tienen en común su conservadurismo y su deseo de rezozar el parlamentarismo. Por eso Maura epitomiza, quizá mejor que nadie, las contradicciones, tanto debilidades como fortalezas, del régimen y sus dirigentes y expresa de modo dramático el deslizamiento inexorable de España hacia la implosión del golpe blando del general Primo de Rivera y los errores de todos, empezando por los del monarca.

Estas son las líneas que traza María Jesús González (Madrid, 1961) en las 775 páginas de esta detallada biografía política de Antonio Maura, que aspira a erigirse en hito insoslayable en el conocimiento historiográfico del personaje y su tiempo. Además, por la época en la que Maura desarrolló su carrera, la obra aporta una pieza fundamental en el estudio de la dinámica de la Restauración, desde la articulación de un sistema de reparto de poder entre elites a costa de una manipulación bien ordenada de las mayorías electorales, hasta el colapso de esta arquitectura política llena de anomalías, por mucho que algunos de los próceres tratasen de sanear el edificio, entre ellos el propio Maura.

**ESTE LIBRO SITÚA EL
FOCO EN EL MAURA
QUE TRATÓ DE
FUNDAR UNA
DERECHA MODERNA
Y REFORMISTA**

Además, el libro de González, visto desde la perspectiva de la actualidad, sitúa el foco en el Maura que trató de fundar una derecha moderna, es decir, reformista y respetuosa con las reglas del parlamentarismo liberal y, al mismo tiempo, capaz de alcanzar a vertebrar un partido de masas y competir en ese terreno con la izquierda, cuestión que se estaba planteando, de un modo u otro, en los demás estados europeos liberal-constitucionales. De forma expresa la autora alude a este problema crucial que se vivió

en España en las primeras décadas del siglo XX en torno a Maura y, por qué no decirlo, es obvio que el asunto sigue presente en el pensamiento político y en la búsqueda de estrategias eficaces en el ámbito ideológico del centroderecha. Porque, como González dice, el conservadurismo ha tenido su eterna asignatura pendiente en el dilema de conciliar atracción y acción de las masas, y se pensó, desde su misma contemporaneidad, que Maura podía ser el artífice de esta fusión de objetivos y políticas concretas. Maura pudo serlo entonces, pero sus evidentes dotes personales como estadista, intelectual, orador y respetuoso servidor de la Constitución y de la corona, no fueron suficientes. Maura es un hombre dividido consigo mismo, como le definió Maeztu. Esta frase tan ingeniosa está reproducida por la biógrafa, por cuanto don Antonio auspició e inspiró un maurismo muy dinámico y extendido, pero siempre se negó a abanderarlo o usarlo como instrumento.

Maura, el líder sin partido que paradójicamente tenía a su disposición los mimbres para organizar uno potente. Maura, el liberal inicial, el regeneracionista que rápidamente pasó a ser reformista tacticista, el conservador por pragmatismo, capaz de localizar los grandes problemas de la Restauración y capaz de abordarlos cuando ocupó responsabilidades de gobierno, con decisión y sin negarse a pactar, tuvo sus límites en la tenaza que ejercieron sobre sus actos, a juicio de la autora, su profundo catolicismo privado y su obsesión por lograr un Estado neutral. **ADOLFO CARRASCO**



MARÍA JESÚS GONZÁLEZ
Taurus, 2025
879 páginas. 26,90 €

putados como en la prensa, y en general en la vida pública nacional, como la gran figura de un conservadurismo que estaba muy necesitado de cohesión ideológica interna y que, además, hizo suyo desde muy pronto el compromiso de presentar al país una serie de profundas reformas que respetasen y sanearan el marco formal del liberalismo parlamentario basado en un sistema electoral realmente limpio. Hombre de confianza del Rey cuando las cosas se ponían difíciles, da la impresión en muchas ocasio-



JAVIER OGANA

Vera, una historia de amor Un folletín forzado

Debutó en 2017 con *Parece mentira*, primer título narrativo de Juan del Val (Madrid, 1970). Iniciaba así su andadura como escritor de historias que han ido repitiendo un formato de éxito legítimo y bien acogido. En 2019, impulsado por el Premio Primavera de Novela, publicó su segundo libro, *Candela*, inspirado por intereses fácilmente reconocibles en tiempos y escenarios reales. Dos años después, *Delparaíso* (2021) se sirvió del móvil del sexo y el dinero para resaltar la miseria moral y económica de nuestro tiempo. *Bocabesada* llegó en 2023, con el recurso ya ensayado de la novela coral, a la que se incorporaron nuevos problemas de las realidades familiares. En este trayecto no ha faltado la respuesta de quienes apuestan por lecturas cuyo fin es ser leídas “de un tirón” para hallar entretenimiento y distracción.

Pero tal recorrido también está jalonado por objeciones reiteradas, interesantes para un autor de éxito, si este desea hacerse eco de ellas. La presencia de un único punto de vista articulando cada novela, la simplificación de conflictos y situaciones, la ausencia de una apuesta estilística acompañando a la propuesta argumental y la reiteración de un esquema reductor en la caracterización de personajes, son algunas de ellas. Objeciones que se superponen a la lectura de su último libro, ganador del Premio Planeta, un

reconocimiento de alcance y una responsabilidad a la hora de afrontar la exigencia de ofrecer historias de mayor calado.

La nueva propuesta, desde el título, *Vera, una historia de amor*, invita a pensar en las peculiaridades de un relato ejemplarizante, como si se tratara de una novela de tesis en torno a un caso y, desde él, fuera a presentar ciertos asuntos relacionados con el tema. El caso, en líneas generales, es este: Vera es una mujer de 45 años, casada desde los 21 con un marqués (Borja Manuel) rancio y posesivo, encerrado en el orgullo de su rango. Su vida, rodeada de riqueza y de belleza, no estuvo exenta del drama (muerte de su madre al dar a luz a su segunda hija, Alba, cuando Vera tenía 22 años) y de la responsabilidad de hacerse cargo de su hermana. Presionada por convenciones y tradiciones de la alta sociedad sevillana a la que pertenece, nunca pudo ser dueña de una vida propia. Y ahora, tras más de 20 años de



JUAN DEL VAL
Premio Planeta 2025
Planeta, 2025
360 páginas. 21,90 €

matrimonio con este hombre que no despierta en ella ni apego ni interés, deciden separarse y Vera comienza por buscar en una inmobiliaria una casa propia. Ahí conoce a Antonio, diez años más joven y una distancia social difícil de esquivar (infancia en Vallecas, padre ausente, un puñado de problemas derivados de un barrio sin expectativas).

Este es el soporte sobre el que expone temas como el descubrimiento del amor, la exploración del deseo, el sometimiento a la mirada de los demás y la necesidad de sentirse libre pagando el precio del miedo a errar. Interesantes y acordes con el argumento si no quedaran simplificados y reducidos por reiteradas obviedades. Si la mejor baza del autor está en manejar con buen ritmo historias secundarias que orbitan en torno a las cuestiones principales, aquí se imponen las casualidades (forzadas) y los paralelismos (forzosos). Y el resultado es una trama con dosis desajustadas de realismo, humor y sarcasmo en una combinación desacertada de elementos folletinescos, melodramáticos y costumbristas. Cierto que se lee de un tirón, y no le faltarán lectores. Pero desatiende el interés de la peripecia y la estética del proyecto. Que no es poco. **PILAR CASTRO**

EL LIBRO ES UNA COMBINACIÓN DESACERTADA DE ELEMENTOS FOLLETINESCOS, MELODRAMÁTICOS Y COSTUMBRISTAS

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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




2025: el boom mundial del anime



CRISTINA VILLARINO

Al lado de obras surgidas de un intenso esfuerzo imaginativo, muchas páginas de Álvaro Pombo (Santander, 1939) tienen base autobiográfica. Esta tendencia la acentúa en una primera entrega de *Cuentos autobiográficos*. Debe repararse que el título asocia lo narrativo a lo autorreferencial y no ha de perderse de vista la nota que cierra el libro. Aunque afirme que “Lo autobiográfico aquí es todo”, precisa: “Debo añadir que algunos cuentos son fruto directo de mi memoria y mis recuerdos. Otros han sido contruidos a partir de las imágenes de mis recuerdos en forma de cuentos, con más o menos imaginación y ficción”. De tal modo, el motor de los relatos funciona con el combustible de una considerable complejidad de estímulos.

En primera instancia, estos *Cuentos...* aportan interesantes noticias biográficas poco conocidas. Sus páginas detallan los estudios pombianos en Santander y Valladolid, su breve detención por la policía en Madrid en castigo a su homosexualidad, el gozoso servicio militar cumplido en las milicias universitarias, la huida del clima opresivo del franquismo a Londres hasta finales del 77, su

Cuentos autobiográficos

Retazos de un Pombo desconocido

trabajo en Inglaterra como limpiadora de casas y las estancias en la localidad palentina de La Dehesilla donde la familia tenía propiedades.

Algunos datos permiten reconocer al hombre independiente que siempre ha sido Pombo, que se manifiesta sin miedo a la opinión pública y esquivando la corrección política. Ocurre con su opinión sobre el franquismo, que, a su entender y según su experiencia, no “acaba siendo del todo justo para el régimen” que se le considere una dictadura brutal.



ÁLVARO POMBO
Anagrama, 2025
187 páginas. 18,90 €

También con su homosexualidad: aunque se desentiende de la comunidad LGTB, sí considera “sus hermanos” a todos “los que son de mi condición”. Y lo vemos al reconocer la exaltación que siente ante los símbolos militares y religiosos.

Los relatos manifiestan amplia diversidad. En cuanto a la forma, revelan una gran capacidad descriptiva, por sorpresa no menor en el secarral palentino que en paisajes urbanos y marineros santanderinos. La narración de un realismo costumbrista convive con piezas oníricas. Y muestra su exigente vigilancia técnica al suprimir los signos de puntuación en una de las piezas para reproducir verbalmente un sueño.

Respecto de los asuntos, plurales, tienen al fondo una reflexión moral. Las evocaciones hablan de la felicidad, el amor (una pieza plantea “la constitutiva incapacidad humana de amarse unos a otros”),

la diferencia entre verosimilitud y verdad, la ejemplaridad, el tiempo, la amistad o los estados de ánimo. Y un ritornello de toda la obra es la exploración de la memoria y de su fiabilidad y el análisis de los intrincados mecanismos para traer al presente las impresiones del pasado.

Memorias y narración resultan, por otra parte, un todo solidario y los cuentos aportan un jugoso inventario de ideas literarias. Esclarece Pombo que aprendió en Iris Murdoch la utilización de la novela con una carga de reflexión filosófica, antropológica o teológica. La cuestión del realismo la afronta con un remedo de Robbe-Grillet. Y no deja de preguntarse

MEMORIAS Y NARRACIÓN RESULTAN UN TODO Y LOS CUENTOS APORTAN UN JUGOSO INVENTARIO DE IDEAS LITERARIAS

por el arte de contar y por la utilidad del propio cuento.

La tenaz exploración de la conciencia en busca de un sentido a la vida proporciona a este valioso repertorio de relatos un alcance moral, sin la menor moralina. El original ejercicio introspectivo sin descanso de un Pombo escéptico, paradójico, sorprendente y lúcido nos deja un reguero de observaciones de enjundia filosófica que invitan a pensar, como esta: “Al final de mi vida he redescubierto que una sosa, rutinaria manera de vivir es la mayor perfección posible”. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



Recuerdos de una espía involuntaria

La gran soviétóloga Sheila Fitzpatrick narra en sus memorias de la Guerra Fría sus estancias en Moscú a finales de los sesenta, donde se convirtió en objetivo insospechado de la KGB y llegó a ser acusada públicamente de espía.

El día en que la señalaron como espía, Sheila Fitzpatrick (Melbourne, 1941) trabajaba en su tesis sobre Anatoli Lunacharski, el primer comisario del pueblo para la Educación tras la revolución bolchevique. Era junio de 1968 y la joven doctoranda vivía en Moscú con una beca del British Council. Su nombre apareció en un artículo que pretendía desenmascararla como una “saboteadora ideológica” que se dedicaba a la desinformación. Tras el “affaire Svetlana” en 1967 (la desertión de la hija de Stalin a Occidente), la lucha contra el espionaje se había vuelto una obsesión en la URSS, donde cualquier extranjero era sospechoso. Y Fitzpatrick era un objetivo modélico para la KGB. En primer lugar, los programas de intercambio habían demostrado ser un coladero de espías y todos los estudiantes rusos tenían que informar sobre los estudiantes extranjeros que conocían. Fitzpatrick, además, empezó a moverse enseguida entre la siempre sospechosa *intelligentsia*, hablaba ruso y su director de tesis, Max Hayward, era un conocido anticomunista que estaba en las listas negras de Moscú.

La neurosis que sufrió entonces la estudiante podría recordar a la de los acusados que se declaraban culpables en los juicios farsa y que, pese a su inquebrantable lealtad soviética, morían convencidos de haber traicionado a su patria. Ella

no era espía, al menos nadie la había contratado para eso, pero llegó a pensar lo contrario. Por un lado desafiaba a los soviétólogos occidentales, que estaban, según la autora, “más interesados en desacreditar a la URSS que en entenderla”. Por otro, quería averiguar cosas que los soviéticos no querían que supiera. En aquel artículo, sin embargo, no se decía que fuese una espía al uso, sino más bien una agitadora oxoniense que



UNA ESPÍA EN LOS ARCHIVOS SOVIÉTICOS

SHEILA FITZPATRICK

Traducción de Teresa Arjón

Siglo XXI Editores, 2025

328 páginas. 22,90 €

había aterrizado en la URSS para embarrar el terreno. “Si los propios soviéticos no podían decidirse al respecto, no me sorprende que yo tuviera problemas para definirme”, señala en sus memorias. Fitzpatrick era, ante todo, una académica, pero eso solía ser sinónimo de espionaje. Y en cierto modo era así. La diferencia con un espía corriente era que los investigadores no reportaban al cabecilla de ninguna red, sino al mundo académico occidental. Fitzpatrick elaboraba además otro tipo de espionaje que la KGB detestaba: escribía a su madre cartas prolijas sobre la vida soviética y llevaba unos diarios —principal base documental de este libro— donde anotaba todo lo que no funcio-

naba del supuesto Edén comunista. Su lealtad patriótica, por si fuera poco, no estaba clara —era australiana, pero estudiaba en Inglaterra— y frecuentaba el círculo de *Nozy Mir*, la mítica revista que intentó reformar el régimen desde dentro y que publicó a gigantes de la disidencia como Solzhenitsyn. A la KGB no le importaba la ecuanimidad con que Fitzpatrick trataba a la URSS en sus artículos. Y no dejó de intentar, a veces con un punto involuntariamente cómico, el asalto a su pobre intimidad de estudiante. Así, la escritora tuvo que aprender a identificar a los agentes provocadores que le enviaban para seducirla y sacarle información. Y era consciente, gracias a detalles como

una colilla en el alféizar, de que le registraban la habitación cada vez que salía de viaje.

La autora retrata desde dentro la vida soviética durante una época de gran tensión este-oeste. Su narración es equilibrada y muestra una realidad mucho más rica de lo que solemos leer. “Mi vida moscovita me convenció de que la Unión Soviética era el lugar más inconveniente e incómodo del mundo para vivir”, dice, para añadir poco después que “era también el más fácil, dada la gran sencillez de todas las cuestiones morales”. Años más tarde, cuando se instaló en EE. UU. y empezó a publicar sus investigaciones sobre la URSS, su visión desprejuiciada y reacia a la lógica de bloques le valió el

LA AUTORA RETRATA DESDE DENTRO LA VIDA SOVIÉTICA DURANTE UNA ÉPOCA DE GRAN TENSIÓN ESTE-OESTE

desprecio de muchos colegas occidentales, que la acusaron de relativismo moral e incluso de trabajar para Moscú.

El hervidero intelectual de *Nozy Mir* ocupó un lugar central en su formación soviética. La autora disecciona las delicadas relaciones que los encargados de la revista tenían con el régimen y los choques programáticos en el seno de la crítica. Y

elabora un afilado perfil de Solzhenitsyn, que reconoce que no es santo de su devoción. Sin restarle méritos, le reprocha ciertas actuaciones de entonces, como sus ataques a esa revista cuyos jefes se jugaron la vida por publicarlo en primer lugar. Sin embargo, también confiesa que tal vez lo haya juzgado con demasiada severidad por puro rechazo a esa figura de proporciones míticas que cualquier detractor de la URSS tenía que adorar. Después de todo, los libros y la presencia del autor de *Archipiélago Gulag* contribuyeron a eliminar más matices en la visión occidental del mundo soviético a pie de calle. Justo lo contrario de lo que Fitzpatrick ha intentado hacer con sus libros. **ALBERTO GORDO**

Exposición

Ecos del arte del virreinato del Perú

Casa Museo Lope de Vega
Museo Casa Natal de Cervantes

Hasta el 11 de enero de 2026

Andrés Bello, *Arca de Noé*, siglo XVIII. Museo Pedro de Osma, Lima

LOPE de Vega Casa Museo

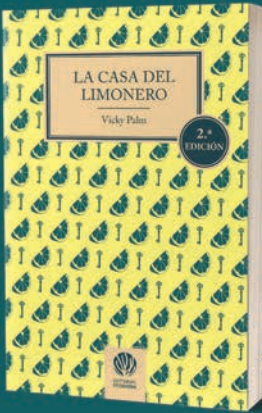
Cervantes MUSEO CASA NATAL

MUSEO PEDRO DE OSMA

Comunidad de Madrid

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	VERA, UNA HISTORIA DE AMOR Juan del Val (Planeta)	-/1
2	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B)	1/3
3	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	2/48
4	CUANDO EL VIENTO HABLE Ángela Banzas (Planeta)	-/1
5	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	3/6
6	ISLAS DE LA ASCUASCURA Brandon Sanderson (Nova)	-/1
7	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	4/9
8	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	5/7
9	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	6/9
10	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	9/70
11	MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	7/10
12	AMOR A LA MUERTE Stella Tack (Inlov)	-/1
13	MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama)	12/6
14	HIJA DE LA VENGANZA Michael McDowell (Blackie Books)	10/5
15	TANGO SATÁNICO László Krasznahorkai (Acentilado)	13/3
16	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	8/32
17	ALCHEMISED SenLinYu (Montena)	15/6
18	DE SANGRE Y CENIZAS. Ed. ESPECIAL Jennifer Armentrout (Puck)	-/1
19	MELANGOLÍA DE LA RESISTENCIA László Krasznahorkai (Acentilado)	11/2
20	LA CAZA DEL EJECUTOR Vicente Vallés (Espasa)	17/6


NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	1/31
2	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	3/6
3	MI VERDADERA HISTORIA Isabel Preysler (Espasa)	2/3
4	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	4/7
5	THE BOOK Hungry Minds (Duomo)	-/1
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	11/206
7	NADIE ME ESPERABA AQUÍ Noelia Ramírez (Anagrama)	-/1
8	PAN DE ÁNGELES Patti Smith (Lumen)	-/1
9	AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA Juan Miguel Zunzunegui (La Esfera de los Libros)	-/1
10	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	14/33
11	UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	9/7
12	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	10/27
13	EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	13/8
14	EL ABISMO DEL OLVIDO Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)	-/51
15	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel)	8/5
16	FRONTERAS DE CLASE Lea Ypi (Anagrama)	12/3
17	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	15/24
18	FRANCOFACTS. DESMONTANDO LOS BULOS... Fernando Hernández S./Pedro Vera (Pasado & Presente)	17/2
19	MI REFUGIO Y MI TORMENTA Arundhati Roy (Alfaguara)	-/5
20	EL ESPÍRITU DE LA ESPERANZA Byung-Chul Han (Herder)	16/13



Una casa heredada. Un secreto olvidado.

Cuando vuelve al hogar de su infancia, la protagonista de *La casa del limonero* descubrirá que algunas raíces esconden mentiras demasiado hondas.

Descubre la novela de **Vicky Palm**



EDITORIAL POSIDONIA

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA Enrique Bunbury (Cántico)	1/6
2	EN TODOS MIS UNIVERSOS Marianela Dos Santos (Ediciones B)	2/19
3	ELEGIRME Luna Javierre (Martínez Roca)	-/4
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	4/135
5	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	6/174
6	PRIMERO DE POETA (EDICIÓN 10.º ANIVERSARIO) Patricia Benito (Aguilar)	-/1
7	DONDE VIVEN LAS MUSAS Marianela Dos Santos (Ediciones B)	3/81
8	MANERAS DE SER PALESTINA. ANTOLOGÍA... Varias autoras (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo)	5/3
9	ESTE AMOR DE NOSOTROS Soledad Sánchez Mulas (Olé Libros)	-/1
10	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	8/116
11	RIMAS Y LEYENDAS Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	7/26
12	OBRAS SELECTAS Federico García Lorca (Austral)	-/1
13	POESÍA REUNIDA. EDICIÓN CONMEMORATIVA César Vallejo (RAE/ASALE)	10/2
14	DESPUÉS DEL POP Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	9/5
15	EN MIS SUEÑOS SIEMPRE TIENES VEINTE AÑOS Kirmen Uribe (Visor)	-/6
16	POETA EN NUEVA YORK Federico García Lorca (Cátedra)	11/3
17	CAMPOS DE CASTILLA Antonio Machado (Cátedra)	12/3
18	CORAZÓN NÓMADA Lucía Wolff Ruiz (Valparaíso)	-/1
19	CON Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	14/8
20	POESÍA COMPLETA Gata Cattana (Aguilar)	13/56

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ASTÉRIX EN LUSITANIA Fabcaro/Didier Conrad (Salvat)	1/3
2	ALFA Ali Hazelwood (Faeris)	-/1
3	DOS CORONAS RETORCIDAS Rachel Gillig (UDL)	-/1
4	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	4/189
5	DIARIO DE GREG 20. AGUAFIESTAS Jeff Kinney (Molino)	2/3
6	UN AMOR DE DICIEMBRE Lauren Asher (Martínez Roca)	5/3
7	IBÁÑEZ MÍTICO 1. HACHÍS... ¡SALUD! Francisco Ibáñez (Bruguera)	3/4
8	ALFA (EDICIÓN ESPECIAL) Ali Hazelwood (Faeris)	-/1
9	REDES Eloy Moreno (Nube de Tinta)	6/58
10	LA ESPADA SALVAJE DE CONAN 8 Varios autores (Panini)	-/1
11	AMIGO INVISIBLE Sophie Jomain (TBR)	9/3
12	MENTIRA Care Santos (Montena)	-/48
13	RELEASING 10 (LOS CHICOS DE TOMMEN 6) Chloe Walsh (Montena)	8/6
14	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	-/446
15	EL NUEVO VIAJE DE EL PRINCIPITO Eloy Moreno (Salamandra)	13/7
16	CUANDO TE ATREVAS A SENTIR Tamara Molina (Contraluz)	7/3
17	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1) Chloe Walsh (Montena)	18/72
18	ONE PIECE nº 111 Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	10/3
19	ANTÓN PIÑÓN EN EL BOSQUE DEL TERROR Gabriela Keselman (SM)	11/3
20	MY HERO ACADEMIA nº 42 Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	12/3

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6 Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	-/1
2	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	6/238
3	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	3/199
4	COCINA CON COQUI Cocina con Coquí (Montena)	1/2
5	SURFEAR LA VIDA Aitor Francesena (Espasa)	-/1
6	80 RECOMENDACIONES PARA EVITAR LOS TÓXICOS Nicolás Olea (RBA Integral)	5/3
7	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA Alba Cardalda (Vergara)	4/46
8	TU CUERPO SABE TU HISTORIA Lorena Cuendias (Bruguera)	7/5
9	CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA... Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy)	8/10
10	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	2/5



IGNACIO ECHEVARRÍA

Thomas Mann, Goethe y la vejez

La figura y la obra de Goethe fueron determinantes en la trayectoria de Thomas Mann, como hombre tanto como escritor. Son numerosos, y en absoluto casuales, los paralelismos entre uno y otro. Como Goethe, también Thomas Mann fue adquiriendo, conforme su fama se consolidaba, un aspecto y unos ademanes estatuarios. Como la de Goethe, también su personalidad se les antoja a no pocos antipática, hosca, infatuada.

Los dos, por otro lado, jalonan, respectivamente, el comienzo y el final de lo que cabe considerar el Siglo de Oro de la cultura alemana, aquel al que –por decirlo con palabras de Mann– “los alemanes deben el honroso título de pueblo de poetas y pensadores”.

Mann se ocupó en numerosas ocasiones de Goethe, dedicándole abundantes ensayos y conferencias. Conviene prestarles particular atención, dado que, en la medida en que Goethe constituía su modelo, tales aproximaciones revelan mucho del propio Mann.

Se diría que este estaba condenado a escribir una novela sobre Goethe, y que así era por cuanto ningún otro escritor alemán parecía más idóneo para atreverse a ello. Desde muy pronto aparecen en su correspondencia alusiones al proyecto.

No todos saben que el primer intento, en este sentido, fue lo que dio origen a *La muerte en Venecia* (1912). En 1915, a la pregunta de una lectora sobre cuál fue el germen de esta novela, Thomas Mann respondió: “En un principio, no tenía otra intención que contar la historia del último amor de Goethe, el amor del septuagenario por una jovencita con la que quiso casarse, topándose con la oposición de sus familiares. Una historia cruel, hermosa, grotesca, conmovedora...”.

El episodio al que alude Mann es bien conocido. Se trata del último gran amor de Goethe, quien se prendó de Ulrike von Levetzow, a la que aventajaba cincuenta y cinco años. La negati-

va de ella a casarse con él inspiraría la bellísima “Elegía de Marienbad” (1827). Sobre el fondo de esta anécdota, Mann quería abordar “el tema de la pérdida de dignidad del artista”.

Mann arrastraría en su interior, durante más de dos décadas, la idea de escribir una novela sobre Goethe anciano. No se decidiría a ello hasta el año 1936, cuando él mismo, ya sexagenario, empezaba a considerarse viejo. El resultado sería *Carlota en Weimar* (1939), una de las novelas menos populares de Mann, al menos en España, pese a haber sido puntualmente traducida por Francisco Ayala (1941). Las razones de su escasa popularidad deben buscarse en la dificultad no sólo de disfrutar sino de apreciar en todos sus alcances la novela sin tener cierta familiaridad con la vida y la obra de Goethe.

Carlota en Weimar queda lejos de ser una novela biográfica, pese a que toda la novela es un apretado tejido de citas de Goethe y de sutiles alusiones a distintos aspectos de su vida. Su

breve contenido anecdótico es un episodio estrictamente real y por lo demás insignificante: la corta visita que en 1816 hizo a Weimar Carlota Kestner, de soltera Buff, la mujer de quien Goethe se enamoró perdidamente a la edad de veintitrés años, inspirándole, poco después, la novela que lo consagró en todo el mundo: *Las penas del joven Werther* (1774).

El inesperado reencuentro de Goethe con su viejo amor, cuatro décadas después, sirve a Mann para trazar un admirable retrato, lleno de ambivalencia, de la vejez del genio, de su vitalidad insaciable y de su problemática relación con su época. Acer-

camiento que comporta, disimuladamente, una revisión nada complaciente, crítica e irónica a la vez, de la propia posición de Mann –maduro y consagrado– durante los años en que, con Hitler en el poder y él mismo en el exilio, se convirtió en un combativo representante de la “otra Alemania”, la que tenía a Goethe como figura tutelar. ●

**GOETHE Y THOMAS MANN
JALONAN, RESPECTIVAMENTE, EL COMIENZO Y EL FINAL DE LO QUE CABE CONSIDERAR EL SIGLO DE ORO DE LA CULTURA ALEMANA**

COMPETICIONES

• OFICIAL • CASTILLA Y LEÓN •
• DE CAMPO • MINIAGUILAR •
• RIETE TÚ •

BAFF AGUILAR
FILM FESTIVAL
28 NOV / 7 DIC / 2025

ESPACIO CULTURAL CINE AMOR.

INTELIGENCIA ARTIFICIAL
EMERGENTES
NOCHE GAMBERRA
NEXO | BOGOSHORTS
NEXO | BAFTA
NEXO | CLERMONT FERRAND
NEXO | DRAMA
NEXO | FICK

ACTIVIDADES
AGUILAR INDUSTRY HALL
CONCIERTOS

ÁGUILAS DE ORO 2025
ÓSCAR DE LA FUENTE
LUIS ZAHERA
OLIVIER SMOLDERS
FERNANDO CAYO

ENTRADA GRATUITA

WWW.AGUILARFILMFESTIVAL.ES
AGUILAR DE CAMPOO. PALENCIA



Colaboradores

Patrocinadores

Colabora

Patrocinadores principal

Organiza



Carlos Velázquez

“Toledo tiene una legitimación histórica indudable y la ambición de recuperar su influencia como ciudad referente en Europa”

Carlos Velázquez (Toledo, 1980) asumió la alcaldía de su ciudad en 2023. La cultura, desde que tomó posesión del cargo, está en el centro de su gestión. Por ese motivo, ha movilizad todos los esfuerzos y activos posibles para que se erija en Capital Europea de la Cultura en 2031. De visita en Madrid en plena promoción de la candidatura, conversa con El Cultural sobre el Toledo de ayer y el de hoy, convencido de que la cultura es una “herramienta de entendimiento entre todas las personas que podemos pensar distinto”.

“Shaping culture” es vuestro lema. ¿Qué quiere decir?

“Shaping Culture” es nuestra propuesta para transformar Toledo desde la cultura. Lo traducimos como “Diseña Toledo, Inspira Europa” porque expresa una ambición doble: activar un cambio real en la ciudad y recuperar la proyección europea que Toledo tuvo históricamente.

Nuestra legitimación es sólida. En tiempos de Alfonso X, Toledo fue uno de los grandes centros de conocimiento de Europa, un lugar donde el intercambio cultural generó avances decisivos. Hoy queremos actualizar ese espíritu: interpretar los desafíos actuales, vincular patrimonio e innovación y hacer de la cultura un motor de cohesión, oportunidad y futuro. “Shaping Culture” no es un lema, es un proyecto de ciudad que ya está en marcha.

Toledo es sinónimo de las tres culturas. ¿Qué peso tendrá esa huella histórica?

Muchísimo. En Toledo no solo coexistieron, sino que convivieron. Hay monumentos que no existen en ningún otro lugar del mundo que manifiestan esa convivencia. Como la Si-

Entre las aspirantes a ostentar la capitalidad cultural europea en 2031, Toledo es una de las candidaturas más sólidas. Le avala una historia basada en la convivencia y una apuesta presente por la cultura. Carlos Velázquez, su alcalde, analiza los ejes del proyecto toledano.



CARLOS LUJÁN

nagoga del Tránsito, hoy Museo Sefardí de España. En un Toledo gobernado por cristianos, un judío encargó a arquitectos musulmanes una sinagoga para el culto. Es un ejemplo que dio a luz un monumento hoy de los más visitados en Toledo y a una de las sinagogas más importantes de Occidente.

¿La Escuela de Traductores puede ser un espejo en el que mirarse la Europa actual?

Sin duda. En esta carrera para ser capital europea de la Cultura, Toledo tiene una legitimación histórica indudable y la ambición de recuperar la influencia como ciudad que nunca debimos perder. La Escuela de Traductores, que ha recuperado la Universidad de Castilla-La Mancha, es un ejemplo como pocos de que a través del intercambio de conocimientos entre los dis-

tintos se pueden conseguir avances importantísimos. Esos fueron los pilares de lo que hoy conocemos como Europa.

En el Consejo Rector de Toledo 2031 figuran varios toledanos, entre ellos Rafael Canogar.

Es uno de los pintores contemporáneos vivos más relevantes. Dentro y fuera de España. Siempre ha hecho gala de su toledanismo. Hace un año inaugurábamos el Espacio Canogar. Dentro de la oferta cultural de Toledo, el pintor Rafael Canogar tiene un lugar destacado. Está en Toledo permanentemente, y tenía que estar con su consejo, su asesoramiento y su guía.

En 2026 se celebra el octavo centenario de la catedral. ¿Puede esto impulsar Toledo 2031?



**“El conocimiento
que exportó
la Escuela de
Traductores creó
la Europa de hoy”**

CARLOS LUJÁN

Estoy convencido de que sí, porque la Archidiócesis de Toledo ha sido una de las entidades adheridas al proyecto. Una de sus actividades es la Exposición Primada, que abrirá el próximo 26 de mayo. Se van a mostrar 350 obras de arte, en su gran mayoría nunca antes expuestas al público. Se está haciendo una inversión importantísima para recuperar más de cien bienes de interés cultural de arte sacro. La catedral es el monumento más visitado de Toledo, reúne lo mejor del gótico, del neoclásico, del barroco... Un ejemplo de la historia de la ciudad en los últimos ochocientos años.

El Greco fue un artista muy europeo: griego, formado en Italia y toledano de adopción.

El Greco es otro elemento que debe catapultar esta candida-

tura. Fue un pintor que no llegó a ser bien entendido en su tiempo, sobre todo en sus inicios. Sin embargo, cambió la pintura y la historia del arte. Es una palanca fabulosa para nuestra candidatura.

Toledo 2031 tiene un apoyo unánime tanto local como autonómico. ¿Puede ser una ventaja frente a sus rivales? En otras regiones hay más de una candidata.

Es positiva esa unanimidad. Toledo no es solo la capital administrativa de Castilla-La Mancha, sino también emocional. Y esto han sabido leerlo desde la Junta de Comunidades hasta las Cortes de Castilla-La Mancha, pasando por las cinco diputaciones, las cuatro reales academias que tenemos en la región, la Universidad, medios de comunicación, grandes empresas como Puy du Fou, García Baquero, Joma... Y hay distintos colores políticos. El proyecto trasciende alcaldes, concejales y legislaturas.

¿Qué tal funciona la colaboración público-privada?

Bien. La adhesión comenzó con empresas privadas muy importantes como las citadas, y otras no tan conocidas. Hay un programa de partenariado cuyo ejemplo viene de El Greco 2014, un gran acontecimiento cultural. Además del Consejo Rector, con figuras relevantes de la empresa como José Ignacio Goirigolzarri [expresidente de CaixaBank], tenemos los consejos social, institucional y empresarial (este lo dirige la presidenta de la Cámara de Comercio de Toledo). También se han adherido la Federación Empresarial Toledana y la Confederación de Empresarios de Castilla-La Mancha, dependiente de la CEOE.

¿Y la Ciudad del Cine?

Es otro elemento diferenciador, que genera una nueva industria, recupera un espacio completamente abandonado y contempla la recuperación de un espacio medioambiental muy sensible en la ribera del Tajo, frente al casco histórico. Ya han comenzado las obras.

La cercanía a Madrid ayuda, ¿no?

Sin lugar a dudas. Hay vínculos muy importantes. Madrid en cierto modo es hija de Toledo, pues recibió la capitalidad de manos de Felipe II, que comenzó con su corte en Toledo. En la ciudad hay mucha obra de madrileños, y en Madrid, de toledanos. Canogar es un ejemplo. Y ayudan las excelentes comunicaciones y la escasa distancia geográfica.

¿Qué ofrece Toledo 2031 que no tengan sus rivales?

Tenemos legitimidad para ser capital europea de la cultura gracias al legado de la Escuela de Traductores, que nos diferencia del resto. Y la unanimidad institucional, empresarial, académica y social en torno a un proyecto no solo de ciudad, sino también de provincia y de región, y que tiene muchísimo sentido con la situación actual de Europa. **MANUEL VEGA**



JUAN USLÉ DELANTE DE
UNO DE SUS LIENZOS EN
LA EXPOSICIÓN DEL
MUSEO REINA SOFÍA

Juan Uslé

“Soy adicto a este estudio volcánico que llevo siempre en mi cabeza”

Sus cuadros parecen emerger de entre las aguas abisales. Cuando era pequeño vivió un naufragio y ha logrado transformar esa experiencia en inspiración. Así llega *Ese barco en la montaña*, la retrospectiva que presenta en el Reina Sofía y que se sumerge en sus últimos veinte años de trabajo.

Entrevistamos a Juan Uslé (Santander, 1954) durante el montaje de su próxima exposición, una gran retrospectiva en el Museo Reina Sofía donde veremos pintura, dibujo y fotografía. Nos cuenta que el mar y un trágico evento que vivió en su infancia, marcaron una trayectoria de intenso trabajo, resiliencia y vocación. Así también es su vida de ultramar, que atraviesa por temporadas el océano Atlántico entre Nueva York y Saro, un pueblecito de Cantabria.

Pregunta. *Ese barco en la montaña*, el título de la exposición, alude a una imagen que utiliza desde hace años: “un barco naufragado sobre una loma”, con la idea de que “el barco, en la montaña, estaba salvado”. Cuéntenos más.

Respuesta. La pintura que da origen a esta serie nace de un suceso traumático de mi infancia: el naufragio del carguero Elorrio frente a las costas de Langre, en 1960. Pintar esta escena supuso una especie de exorcismo. Situar el barco en la loma era salvarlo simbólicamente, devolverlo al territorio de la casa, como una cura. El lugar del suceso, Galizano, estaba a pocos kilómetros de donde vivíamos; Durante se-

manas el naufragio fue tema de conversación en el bar, en la escuela y en casa. Las imágenes de los periódicos que recordaba eran borrosas y, con el tiempo, se separaron de las que hoy ilustran mi catálogo. El naufragio me acompañó en gran parte de mi infancia y alimentó mi toma de conciencia sobre la importancia y el poder de las imágenes impresas. Guardo muchas visiones de la naturaleza y su entorno, de los reflejos plateados de sus aguas al atardecer, sus meandros y sus aves, pero fue esta de “ese barco en la montaña” la que permaneció.

P. ¿Tiene algo que ver con *Fitzcarraldo* de Werner Herzog?

R. No necesariamente, aunque me gusta Herzog. El esfuerzo imposible de Fitzcarraldo era un ejercicio de aventura con algo de irónica chulería, que, por cierto, salva al final al controversial personaje. Su empeño consistía en comunicar dos ríos, el Ucayali y el Pachitea, superando una montaña. Mi metáfora es algo más psicológica y terapéutica, consiste en ubicar el barco, el Elorrio, en un lugar seguro, en la loma donde se ubicaba mi casa cuando el barco naufragó en 1960. Ambos elementos, casa y barco, se convir-

tieron más en concepto que en representación. Fueron elementos recurrentes en mi trabajo.

P. Sorprende que use imágenes figurativas para ilustrar prácticas abstractas...

R. No sé si se trata de ilustrar, más bien de alumbrar un motivo que subyace y darle veracidad simbólica. Mi factura ha sido abierta, no explícitamente figurativa, salvo en los dibujos, donde sí asoman temas reconocibles. Pero todo es imagen y hay historias detrás. A veces la iconicidad emerge; otras, queda fundida en penumbra. Desconfío de los tópicos, las verdades, los ismos: el arte debería ser caprichoso y libre. Me gusta evocar, sugerir, provocar...

P. ¿Cómo se enfrenta a una retrospectiva de este calibre?

R. Procurando la calma. Me motiva y estimula, pero también me confunde un poco. Voy hacia ella con más ilusión que miedo y asumo la gran responsabilidad del marco.

P. Cuéntenos qué veremos allí.

R. Una visión de Uslé visto por los ojos y la mente de alguien inteligente 30 años más joven que yo, el comisario Ángel Calvo Ulloa. Veremos un viaje *—a vital journey—* contado con pinturas, dibujos y foto-

grafías desde finales de los 80 hasta hoy. Una aventura apasionada con y desde la pintura. Una ida y vuelta, para volver a comenzar de nuevo.

P. ¿Qué balance hace de estos veinte años?

R. Hay cosas que cambian, se transforman, y otras, sin embargo, permanecen. Hacer balance sería precipitado para mí. He tenido la fortuna de trabajar años en el estudio, buscando y buscándome, avanzando hacia delante y hacia atrás, con el hambre y la complicidad suficiente, y ahí sigo, con mis sueños como combustible. Mi nave se llama a veces Nautilus y a veces Elorrio, pero su apellido no cambia: compromiso. Nada permanece. Los cambios de navegación son parte fundamental de la búsqueda de nuestra esencia.

PINTURA COMO RITUAL

P. ¿Qué le inspira?

R. Muchas cosas. Soy muy vitalista y poroso; por eso procuro alimentar el ritual y revestirme de un caparazón mántrico que me proteja. Me gusta, especialmente, la naturaleza. En Saro veo crecer los árboles y correr el agua del río, y me pasmo, tanto como lo hago en mi encierro, entre esas cuatro paredes, las de mi estudio, que me aíslan y protegen.

P. Sus características pinceladas sincrónicas responden al ritmo de su corazón, ¿Cuánto de biográfico hay en su pintura?

R. ¡Somos uno disfrazado de muchos! He trabajado en familias de obras, rechazando la unidad de estilo. En 1987-88 estaba algo sobreexcitado y me hicieron algún cardiograma. Me gustaron tanto las marcas gráficas del pulso que decidí llevar esas imágenes al estudio.

**“NADA PERMANECE.
LOS CAMBIOS
DE NAVEGACIÓN
SON PARTE
FUNDAMENTAL DE
NUESTRA ESENCIA”**



RODRIGO MINGUEZ

**“CUANDO NO PINTO
ME CUESTA RESPIRAR.
NO ENCUENTRO
UNA EXPLICACIÓN
RACIONAL. ES UNA
PASIÓN, UN DESEO”**

Al observarlas recordé que el primer cuadro de la serie *Sueño que revelabas* lo había hecho repitiendo pinceladas como marcas en hileras horizontales siguiendo el compás, al ritmo de mi pulso. Así surgió.

P. Usted ya presentó *Open Rooms*, una retrospectiva en 2014 en el Palacio de Veláz-

muy diferentes, ahora siguen un orden cronológico.

P. ¿Cómo decidió ser pintor?

R. Creo que lo he ido asumiendo lentamente. Me costó aceptar que lo que yo deseaba era pintar. En casa éramos dos hermanos y nuestros padres, –estupendos, muy trabajadores y fantásticos, pero muy humildes– no tenían posibilidades de afrontar los gastos de Bellas Artes. Crecí dentro de una burbuja que escondía mi frustración y alimentaba mi deseo en secreto. Fue ya con 17 años, cuando –tras comenzar Magisterio– tuve la suerte de coincidir con un profesor que fue a hablar con mis padres. Supuso un periodo crítico, de toma de decisiones, difícil para mí. Fue el pintor y profesor Miguel Massip y su mujer Matilde Mollá quienes me empujaron y ayudaron generosamente en este tránsito. Y mi hermano, Pepe, que siempre estuvo ahí.

P. ¿Por qué se fue a Estados Unidos?

R. España era un país muy diferente a lo que es ahora, y Santander, aunque se engalanaba fino en verano, no era tierra de alientos mayores al arte. Lo cierto es que nos sentíamos como pulpos en un garaje. En 1985 el ICA de Boston me incluyó en una serie de exposiciones sobre arte emergente europeo. Mientras tanto, mis obras viajaban a la Bienal de São Paulo y un joven [hoy famoso comisario] Dan Cameron, que preparaba la exposición *El arte y su doble*, se mostró interesado en mi obra. Pasé por Nueva York y tuve la sensación de que ya vivía allí. Solicité una beca Fulbright, tuve suerte, y nos fuimos a la aventura.

P. ¿Qué le diría al Uslé que llega a Nueva York en 1987?

quez. ¿Qué similitudes y diferencias hay entre ambas?

R. Algunas obras que mostramos ahora ya estuvieron en el Palacio, pero diría que no más de un 18 %. Entonces primaba la diferencia por familias sintácticas; ahora, la idea del viaje y la aventura. El recorrido y la presentación de las piezas son

R. No creo mucho en los consejos y, afortunadamente, repetiría lo que hicimos, pero me diría: “No pierdas nunca la ilusión, los creativos manejamos humo y, sobre todo, no tiembles tanto, que el frío pasará en primavera”.

P. ¿Con qué tradición dialoga más: la europea del silencio o la americana del gesto?

R. Soy más del silencio. Adoro el sol, pero me alimentan más la sombra y la penumbra que los espectáculos grandilocuentes. Recuerdo vivamente a mi padre, moviendo una quima frágil de madera quemada sobre un papel de estraza, y la magia del encuentro entre el trazo y su susurro, su roce con la imagen. También me identifico con el gesto silencioso, el gesto oriental.

P. ¿Hay algo que le disguste del proceso creativo?

R. Nunca me encuentro más a gusto que pintando, con los ojos bien abiertos o cerrados. Reconozco que me cuesta, sobre todo, preparar las telas muy grandes, estar ahí agachado aplicando una y diez capas hasta que la superficie es ya una membrana capaz de memorizar, de recordar cada trazo, cada gesto, cada baile.

P. Elija un momento especial de su trayectoria.

R. La experiencia más fuerte la tuve de niño. Fue en un encuentro casual con unos ojos que me seguían desde un cuadro, en el locutorio de las monjas de Suesa. Era la primera vez que veía un cuadro y me impresiono mucho.

P. ¿Qué pintores le han influido?

R. Muchos. Me honra reconocer que siempre aprendo algo cuando me dejo llevar y me desnudo frente a una gran

“DESCONFÍO DE LOS TÓPICOS Y DE LAS VERDADES: EL ARTE DEBERÍA SER CAPRICHO SO Y LIBRE”

pintura. Rembrandt fue un favorito: sublime y un desastre a la vez, humano y contradictorio. Un día en Ámsterdam, frustrado ante su *Ronda de noche*, me desplazé por el gentío y quedé absorto frente a *La lechera* de Vermeer.

P. ¿Qué papel juega el taller en su actividad pictórica?

R. Siempre me gustó hacer fotos. Me encanta mirar y la cámara te permite otras distancias, yo la uso también como tijera para robarle cachos a la vida, a eso que transcurre y cambia, fuera del estudio. Entiendo su práctica como una actividad paralela pero también complementaria, me sirve de alimento y confrontación.

MAGIA SOBRE EL PAPEL

P. ¿Por qué pinta?

R. No sé bien por qué, pero sí sé que cuando no lo hago me cuesta respirar. No encuentro una explicación racional. Es una pasión, un deseo, siempre me sentí muy atraído por la pintura. Guardo un recuerdo muy vivo de aquellos trazos que, con un simple tizón de leña, hacía mi padre sobre un papel de estraza, que me llenaban de magia y emoción, esa transformación del trazo deviniendo en representación.

P. ¿Cómo definiría su pintura y cómo le gustaría que fuera recordada?

R. Como un baile lento en eterno desplazamiento. Me veo como alguien comprometido, buen amante del arte y sobre todo de la pintura. Alguien que encontró sentido a la palabra libertad dedicando su vida a pintar.

P. Cuando no está pintando, ¿qué le gusta hacer?

R. Distraerme, leer, escribir un poco, alimentarme, hablar y sacar basura de mis entrañas. Me interesa el cine, pero voy poco, quizás me he hecho comodón o estoy algo aislado, quizás me cuesta abandonar el taller. Me gustaría dejar de pensar, sobre todo en pintura, pero soy adicto a este estudio volcánico que llevo siempre en mi cabeza. **MARÍA MARCO**



RODRIGO MÍNQUEZ

“ADORO EL SOL, PERO ME ALIMENTAN MÁS LA SOMBRA Y LA PENUMBRA QUE LOS ESPECTÁCULOS GRANDILOCUENTES”

R. Entro a diario al estudio, habito en él. El estudio es mi mente y mi espacio interior, la fábrica donde mis fantasmas se van construyendo. En él desaparecen las prisas, el tiempo no se mide y todos los días son de fiesta.

P. ¿Qué papel juega la fotografía en su trabajo?

Inês Zehna, sobrecogedora entrada al inframundo

INÊS ZEHNA. AGUAS TURBIAS. CA2M. Móstoles (Madrid)
Comisarios: João Mourão y Luís Silva. Hasta el 11 de enero



ROBERTO RUIZ

Una poderosa instalación en penumbra atrae como las cuevas prohibidas de nuestra infancia. Nos hallamos en territorio de Lerna, según la mitología griega, un lugar acuoso de entrada al inframundo donde se celebraban purificaciones consagradas a Deméter custodiado por Hidra, serpiente de agua monstruosa emparentada con otras en las mitologías precedentes de medio oriente. Sin embargo, no sentimos ningún temor. A pesar del sobrecogimiento de este retrotraerse, más bien nos senti-

mos acogidos, reconociéndonos en algo profundo (¿olvidado?, ¿prohibido?) en nuestro ser.

Ajena a cualquier falsa espectacularidad, en esta auténtica situación inmersiva, un enorme mural de arcilla sin cocer simula la pared de fondo de la gruta. Entre sus meandros que rezuman limo, entrevemos viejas tuberías atascadas, de las que salen extremidades de hidras, con sus garras. En cambio, en

cuanto nos acercamos a estas piezas de gres esmaltadas percibimos su vulnerabilidad. Sensación que se confirma al recorrer una a una las diferentes hidras que pueblan el espacio, algunas enrolladas reptando sobre el suelo, otras erigiéndose desde viejos tubos, colonizándolos, y directamente desde la tierra. La ambigüedad reina por doquier: pasado como origen o distopía futurista; entre lo natural y lo artificial; lo corroído y lo húmedo y palpitante; lo aparentemente rígido y afilado, pero suave y delicado a la vez. Todas las superficies parecen respirar, casi como si estuvieran vivas. Más que una amenaza, reconocimiento. Allí donde podemos identificarnos como un continuo de un todo, donde no rigen categorías ni opuestos.

Una gama cromática nueva en Inês Zehna (Lisboa, 1995) para este su primer proyecto en una institución en España. A la artista portuguesa, desde que se dio a conocer en 2019 con sus ensamblajes de ropas y materiales encontrados, nunca le ha gustado lo definido ni lo terminado.

Posicionada en una identidad *queer*, desde entonces contactó con la noción de *circusión*, muy compartida entre esa comunidad, para avanzar en su trabajo. La *circusión*, un viejo término recuperado por la escritora alemana Bini Adamczak, significa lo contrario de la penetración, rodeando, como un abrazo, y puede visualizarse en una botella de Klein, sin interior ni exterior. Cuando llegamos a la pieza adosada a la

pared *Cuenca de circusión* –versión paradójica del urinario duchampiano que hace de transición hacia otra propuesta toda en blancos–, comprendemos que Zehna ha dejado esa pista para sintetizar todas las ambigüedades en *Aguas (turbias y vivas)* y también marcar la especificidad de un discurso muy crítico contra



SUE PONCE

TRASPASAR (DETALLE), 2023. A LA IZDA.: ORATORIO, 2025

tra toda pureza, que silencia nuestros cuerpos. Así, tras la gran pieza de baldosas con senos *Trapasar*, siguiendo el ensayo *Queering Bathrooms* de Sheila L. Cavanagh, convierte los baños públicos en la fuente de un *Oratorio*. **ROCÍO DE LA VILLA**

Germaine Dulac (Amiens, 1882 - París 1942) pasa por ser una de las pioneras de la historia del cine, es decir, se trata de una de las pocas mujeres realizadoras a principios del siglo XX en un contexto especialmente masculino. De ella se han llegado a documentar una treintena de películas entre documentales, obras narrativas y piezas experimentales entre 1917 a 1934.

Ella, junto a Louis Delluc, Marcel L'Herbier, Abel Gance o Jean Epstein, se identifica con lo que se ha denominado el impresionismo cinematográfico: la primera ola de cine de experimentación en Francia que surge después de la Primera Guerra Mundial como respuesta al cine narrativo y al modelo de Hollywood. Un grupo que entiende que el cine es un nuevo medio que abre nuevas posibilidades para el hombre contemporáneo y lo reivindica como un gran arte, capaz de explorar los pliegues del yo y mundos interiores que ni la pintura, ni el teatro, ni los folletines decimonónicos —inspirados en el cine narrativo— pueden alcanzar. Y eso es así porque, según ellos, el cine aporta algo nuevo que le es específico, como el movimiento o el ritmo. La poesía, el alma, los aspectos móviles del mundo tan solo puede ser revelados y observados por el cine.

En la exposición se presentan tres cortos de Dulac —de producción independiente— *Disque 957* (1928), *Thèmes et variations* (1928) y *Étude cinématographique sur une arabesque* (1929) que, aunque tardíos, expresan didácticamente ese ideal de



MUSEU TÀPIES

Germaine Dulac, subliminal deseo femenino

GERMAINE DULAC. JE N'AI PLUS RIEN. MUSEU TÀPIES. Barcelona
Comisarias: Imma Merino e Imma Prieto. Hasta el 22 de febrero



MUSEU TÀPIES

FOTOGRAMA DE *THÈMES ET VARIATIONS*, 1929.
ARRIBA, IMAGEN DE *GOSSETTE*, 1923

cine. Se trata de piezas con un sinfín de recursos ópticos y en las que los encuadres, los movimientos, los ritmos, los juegos de luz y de sombra y los efectos abstractos poseen una especial importancia. Sinfonías visuales que buscan, como la música o la pintura abstracta, la sugestión y la evocación. Hay un aspecto

muy importante en este tipo de experiencias: el sustrato del simbolismo, razón por la cual el impresionismo cinematográfico motivó censuras incendiarias y aparecía como algo trasnochado en los círculos de experimentación posteriores, más agresivos. Y otra cuestión: el sonoro liquidó este cine basado

en la visualidad. Significativamente, en la etapa final de su trayectoria, ya con el sonido, Dulac reorientó su cine hacia el documental como herramienta política, muestra de lo cual es *Ce qu'il a dit, ce qu'il a fait* (1939), sobre la figura de Hitler.

La exposición posee tres dimensiones. La primera, los cortometrajes mencionados que se exhiben en la sala y la documentación que los complementa. La segunda es el libro con sus textos teóricos que se traducen al castellano por primera vez y la tercera, el ciclo muy completo sobre ella en la Filmoteca de Cataluña.

No hace falta reivindicar la figura de Dulac, reconocida en las historias de cine al uso, pero sí es necesaria una exposición como esta que contribuya a resituirla y releerla. Además de las piezas mencionadas se presenta un trabajo de creación de la cineasta Mercedes Álvarez que, a partir del análisis de Dulac, explora el subtexto, esto es el deseo femenino, evidente en ocasiones, subliminal en otras, así como el masculino, visto desde la perspectiva de una mujer que sabemos que era lesbiana. Las comisarias insisten en presentar a Dulac como la realizadora del primer filme surrealista antes del surrealismo o como una figura *queer*, un término sin significación en aquella época. No es la primera vez y, sin duda, funciona como eslogan, pero, ¿acaso no merecería una explicación más pormenorizada?

JAUME VIDAL OLIVERAS

Cecilia Bartoli

“La ópera debe abrir sus puertas. La pasión del público es su mayor esperanza”

La mezzosoprano vuelve a España con *Orfeo y Eurídice* de Gluck y una idea firme: la ópera tiene que tender puentes sin perder excelencia. La gran diva del Barroco, directora de un conjunto de interpretación histórica y exploradora de repertorios, habla con El Cultural antes de su breve gira por nuestro país.

Pocas artistas conjugan como ella erudición, creatividad y carisma. Nacida en Roma, la mezzosoprano Cecilia Bartoli (1966) se formó con su madre, la profesora de canto Silvana Bazzoni, y fue descubierta por Daniel Barenboim y Herbert von Karajan tras sustituir a una cantante en un programa de televisión. Desde entonces, su carrera ha sido una lección de independencia: ha rescatado repertorios olvidados, iluminado a figuras como Farinelli o María Malibrán y combinado investigación, teatralidad y pasión con una voz que ha sido comparada a la de un Stradivarius. Hoy dirige el Festival de Pentecostés de Salzburgo y la Ópera de Montecarlo, donde fundó en 2016 el conjunto de interpretación histórica Les Musiciens du Prince-Monaco. Y todo sin perder el amor por la cocina italiana y su viejo Fiat 500, el rechazo a volar —ha preferido cruzar el Atlántico en barco, porque considera los aviones “estériles e incivilizados”— y la esperanza de cantar Mozart en la Capilla Sixtina,

aunque el Vaticano no parezca estar por la labor. Del 25 al 29 de noviembre regresa a España junto a sus fieles *musiciens* y a su director, Gianluca Capuano, para interpretar *Orfeo y Eurídice*, de Gluck. Antes de la gira, habla con El Cultural sobre ópera, libertad y el poder transformador de la música.

Pregunta. Va a dar tres conciertos en España, en Barcelona (25), Madrid (27) y Sevilla (29). ¿Le gusta venir aquí?

Respuesta. Siempre me ha encantado España, su pasión y su ritmo. Los españoles tienen una conexión instintiva con la música. Y estoy deseando redescubrir la diversidad cultural del país, desde la luz mediterránea de Barcelona a la elegancia de Madrid y la grandeza histórica de Sevilla. ¡Y nunca me voy sin probar el jamón de pata negra o el pan de cristal!

P. Va a interpretar una versión semiescenificada de *Orfeo y Eurídice*. ¿Cómo se siente en el escenario?

R. Cuando estoy en el escenario, entro en otra dimensión, una en la que el cuerpo, la

voz y las emociones se fusionan. Con el tiempo he aprendido a confiar en mis instintos, a dejarme llevar. La simplicidad de Gluck te obliga a despojarte de lo innecesario.

P. ¿Y cree que la fuerza de la música de Gluck radica en esa simplicidad?

R. Gluck encarna la evolución artística de su tiempo, estrechamente ligada a los cambios sociales de la Ilustración. Sus primeras óperas aún eran barrocas, fastuosas, centradas en el virtuosismo. Pero luego buscó el equilibrio entre palabra y música. Nada es decorativo, por eso su música es tan conmovedora.

UN NUEVO FINAL

P. *Orfeo y Eurídice* es su título más conocido. ¿Es la mejor entrada a su música?

R. Por supuesto. Lo tiene todo: belleza melódica, equilibrio, intensidad emocional... Todo el mundo se puede identificar con su historia. La versión de Parma de 1769, con su refinada orquestación y todo más concentrado, resume a la

perfección el espíritu reformador y la sensibilidad lírica de Gluck. La versión que presentamos en España, basada en la producción de Christof Loy en Salzburgo, reincorpora algunos números famosos que se eliminaron entonces y modifica el final.

P. ¿Qué aporta el libreto de Raniero de Calzabigi a esta ópera?

R. Calzabigi y Gluck querían una ópera más veraz y expresiva. El texto está despojado de artificio, con pocas palabras, pero esenciales. Su estudio revela su intención: llegar directamente al público, sin la distancia de la retórica. Es un viaje moral, emocional y musical.

P. El papel de Orfeo parece hecho para usted. ¿Cómo vive esa dualidad entre lo masculino y lo femenino?

R. La ópera siempre ha explorado la dualidad: fuerza y fragilidad, pasión y razón, masculino y femenino. Todo artista lleva dentro ambas energías; el arte consiste en hacerlas coexistir. En la ópera barroca los papeles se intercambiaban: un



FABRICE DEMESSENCE

“HE APRENDIDO A
CONFIAR EN MIS
INSTINTOS, A
DEJARME LLEVAR.
LA SIMPLICIDAD
DE GLUCK TE
OBLIGA A DESPO-
JARTE DE LO
INNECESARIO”

mo de una frase ya te dice cómo respira y siente el personaje. Los papeles ambiguos son una oportunidad para explorar las contradicciones que nos hacen más humanos. En Orfeo hay una desesperación que es a la vez divina y muy humana.

P. ¿Qué le gusta de trabajar con Gianluca Capuano y Les Musiciens du Prince?

R. Con Gianluca es un placer intelectual y artístico: combina rigor histórico con pasión teatral. La Ópera de Montecarlo es una joya arquitectónica y un auténtico laboratorio musical, un lugar de creación y descubrimiento gracias al compromiso del equipo y al apoyo de los mecenas.

P. El mito de Orfeo ha fascinado a públicos de todas las épocas. ¿Por qué sigue vigente?

R. Porque habla de la pérdida, de la esperanza, del amor que trasciende la muerte. Nos invita a detenernos y a escuchar nuestras emociones. Tal vez el amor no vengza a la muerte, pero le da sentido a la vida. ¡Y el mito también celebra el poder de la música!

P. ¿Cómo ve la situación actual de la ópera?

R. La ópera siempre ha tenido que reinventarse. El reto es mantener la excelencia artística y abrirse a nuevos públicos. El apoyo de mecenas y socios es esencial,

pero también lo es la pasión del público. Cuando la gente siente algo poderoso en el teatro, quiere repetirlo. Esa es, creo, nuestra mayor esperanza.

GAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

rol masculino podía interpretarlo una mujer, o viceversa. En el estreno de *Orfeo y Euridice*, Orfeo lo cantó el *castrato* Gaetano Guadagni; en Parma, Giuseppe Millico, cuyo rango vocal

se adapta muy bien al mío. Hoy las mezzosopranos y los contratenores asumimos esos roles porque nuestro timbre es el más cercano. Tenemos muchas opciones.

P. ¿Qué le ayuda a construir un personaje? ¿Se siente cómoda interpretando papeles andróginos?

R. Siempre empiezo con la música: lo contiene todo. El rit-



Javier Gomá (Bilbao, 1965), doctor en Filosofía, escritor y director de la Fundación Juan March, gusta de componer textos reflexivos en los que prescinde de innecesarios revestimientos estilísticos. Apuesta, en cambio, por la brevedad. Lo importante, asegura durante una conversación con *El Cultural*, es que cualquiera pueda llegar a la verdad al desnudo. De ahí que sus esfuerzos se hayan centrado en diseñar una filosofía “sobre el mundo, para todo el mundo y con un poco de mundo”, como ya argumentaba en el prólogo de *Filosofía mundana* (Galaxia Gutenberg, 2016), una compilación de microensayos que fueron originalmente publicados en distintos medios.

Con el mismo título ha sido bautizado el montaje que este viernes 21 de noviembre se estrena en la Nave 10 de Matadero bajo la dirección de Luis Luque. En escena, una selección de los textos recogidos en el libro de Gomá que serán enunciados por cuatro actores y que abordan una serie de problemas de carácter universal. “Lo que solamente me ocurre

a mí no me interesa ni tan siquiera a mí”, explica el filósofo para justificar esa voluntad de abordar las preocupaciones que afectan a la humanidad en su conjunto. “A todos nos pasa algo, y ese algo es muy grande. Es la vida humana y la inevitable mortalidad. Estamos entre dos extremos: una dignidad infinita y una indignidad también inabarcable, que es la de estar destinados a la tumba”.

En un principio, recuerda Gomá, Luque –encargado también de la dramaturgia– barajó la idea de ambientar la obra en el vestíbulo de un hotel y construir un argumento que funcionara como mera excusa para volcar sobre las tablas el pensamiento contenido en los microensayos: “Iba a funcionar de la misma forma que un musical, donde la historia adquiere un papel muy secundario y el ver-

dadero motor artístico es la música”. Finalmente, la adaptación siguió otro camino: los cuatro actores en escena toman el pensamiento de Gomá y lo

Pequeñas dosis de filosofía mundana

La Nave 10 de Matadero estrena este viernes *Filosofía mundana*, la adaptación teatral del libro homónimo de Javier Gomá. Dirigida por Luis Luque, busca ahondar en las verdades universales del ser humano.

hacen suyo. “Distintas voces, con distinto recorrido vital, distinta edad y sin importar si son hombres o mujeres recitarán mis textos”, detalla el escritor. “Durante el transcurso de la

muchísima verdad. Cuando la depuras y la separas de las condiciones de su autor, la verdad sigue siendo emocionante”. Esa honestidad inapelable es la que, según Gomá, cimenta el

“ESTAMOS ENTRE DOS EXTREMOS: UNA DIGNIDAD INFINITA Y UNA INDIGNIDAD TAMBIÉN

obra, esas palabras dejarán de ser mías. Se adueñarán de ellas, las harán suyas, parecerá que hayan aflorado en su cabeza. Y eso es porque contienen

montaje: “No necesita de fábula ni de peripecia de ningún tipo. La obra tiene unidad porque está dotada de la voz de lo humano. La prueba está en



JAVIER GOMÁ
(FONDO DERECHA)
Y LUIS LUQUE
(FONDO IZQUIERDA),
ACOMPAÑADOS DEL REPARTO
DE *FILOSOFÍA MUNDANA*

GERALDINE LELOUTRE

que da igual quién lo diga: sueña a verdad”.

Con todo, el protagonismo no recaerá en los actores, sino que estará reservado para el público, quien, defiende Gomá, es el verdadero filósofo: “El que es filósofo no es el autor del texto, sino el que lo recibe. Ellos son los que interpretan, los que traducen las palabras que reciben a ideas y símbolos y los que tratan de entender el mundo que nos rodea. Se tiende a pensar que los únicos dignos de ese título son esas personas extravagantes, raras, perdidas y vanidosas que escribimos sobre cuestiones filosóficas, pero eso es una filosofía secundaria. Existe una primaria en la que participamos todos cuando intentamos entender los problemas inherentes de la existencia humana. A esa filosofía es a la que va-

se desarrolla la obra irá creando un ecosistema que evoca al jardín de Epicuro y al *hortus conclusus* del cristianismo”.

Gomá no es un pensador ajeno al teatro. Anteriormente ya había estrenado, por ejemplo, textos dramáticos de su cosecha en el María Guerrero (*Inconsolable*, 2017) y en el Reina Victoria (*El peligro de las buenas compañías*, 2022). La diferencia fundamental en esta ocasión radica en que no se trata de un texto escrito originalmente para llevarlo a las tablas.

A este respecto, comparte una anécdota sobre la génesis del proyecto: “En un primer momento me reuní con Luque para plantear la posibilidad de estrenar un texto teatral mío, *Las lágrimas de Jerjes*. Pero coincidí el encuentro con que Luis [Luque] acababa de leer *Filosofía mundana* e insistió en la teatralidad de los textos. Eso coincidió con mi tesis de que la buena filosofía tiene que superar el examen de la oralidad”. Una vuelta a los orígenes de la filosofía y la literatura con la que se aspira, concluye Gomá, “a demostrar que la vida es digna de ser vivida”. **ÁNGEL MORA**

Fuera de carta

La cocina de ideas del *chef* Gomá

Después de tres años de colaboración en El Cultural, Javier Gomá se despidió de estas páginas con la voluntad de marcharse “cuando uno está en su *prime*”. Tras de sí dejó 33 piezas de su acostumbrada filosofía cotidiana y universal que ahora recoge en un volumen al que ha bautizado de la misma forma que su columna mensual: *Fuera de carta*.

No es casual el nombre que se le otorga a este recopilatorio, en el que se alude a una experiencia gastronómica. En sus páginas nos encontramos con una suerte de meditaciones *gourmet*: pequeños bocados de filosofía con los que podemos degustar una aproximación a la cosmovisión de Gomá.



JAVIER GOMÁ
Galaxia Gutenberg, 2025
208 páginas. 18 €

Son reflexiones fuera de carta, nos explica el propio autor en el prólogo a esta edición, porque se contraponen así al menú habitual que nos ofrece nuestra riquísima tradición filosófica. Nos encontramos, por el contrario,

con ideas cocinadas con los ingredientes que vienen directos de la despensa de las experiencias personales de este filósofo. Los temas que aborda también son de cosecha propia, y se trata de aquellas a las que ya nos tienen acostumbrados los fogones del *chef* Gomá: el elogio a la dignidad humana, la defensa irredenta de los valores cívicos, el diagnóstico del alma del individuo contemporáneo...

Todo ello lo cocina manteniéndose fiel a dos máximas. La primera: la brevedad. No quiere empachar Gomá. Busca, en cambio, llegar de la forma más directa posible al meollo del asunto sin digresiones innecesarias. En segundo lugar, la premisa de que hombres y mujeres son criaturas filosóficas. Defiende el escritor, y esta es una idea que lo ha acompañado durante toda su trayectoria, que el ser humano se encuentra hambriento de interpretaciones del mundo.

La cocina de Gomá está preparada también para satisfacer a los comensales que busquen sabores más clásicos. A sus 33 platos *Fuera de carta* le acompañan una serie de reflexiones más extensas sobre el pensamiento de grandes hitos de la historia de la filosofía. Platón, Aristóteles, Séneca, Kant y Ortega y Gasset comparecerán entonces para dialogar con el autor, quien no dudará en cuestionar sus postulados con el firme propósito de no caer en la veneración. **Á. MORA**

INABARCABLE”. JAVIER GOMÁ

mos a invocar en la obra”. Simultáneamente al discurso de los intérpretes, por escena también pasará la artista Covadonga Villamil, que “mientras



JULIA RUBIO
(EN EL CENTRO)
PROTAGONIZA
HISTORIA DE
UNA MAESTRA

Josefina Aldecoa y su canto a la educación rural

Raquel Alarcón (dirección) y Aurora Parrilla (dramaturgia) homenajean a las profesoras republicanas en esta adaptación de *Historia de una maestra* protagonizada por Julia Rubio y en la que Manuela Velasco da vida a la escritora.

Ambientada en la España rural de la primera mitad del siglo XX, entre 1923 y el funesto 1936 en el que estalló la Guerra Civil, Josefina Aldecoa escribió *Historia de una maestra* a partir de los recuerdos de su madre y de su propia infancia. Aquel emblemático texto fue su particular homenaje a todas aquellas maestras que, como su

Cecilia Suárez pide justicia para Liliana

Treinta años después del feminicidio de su hermana, Cristina Rivera Garza escribió *El invencible verano de Liliana*. Juan Carlos Fisher convierte este conmovedor texto en un impactante monólogo interpretado por la mexicana.

“Era una muchacha de veinte años, estudiante de arquitectura. Tenía años tratando de terminar su relación con un novio de la preparatoria que insistía en no dejarla ir”, contaba en 2021 la escritora Cristina Rivera Garza sobre el asesinato de su hermana en su impresionante *El invencible verano de Liliana* (Random House), por el que obtuvo el premio Pulitzer. Tres décadas le habían costado a la autora mexicana volver a ello, revisar los

archivos, reunir testimonios, reabrir la herida, aquel crimen machista que nunca fue solo uno más, como ninguno lo es, y compartir con todos nosotros la memoria de Liliana.

“Aquello sucedió en una época en la que el feminicidio en México no estaba tipificado específicamente en el código penal”, señala el director de teatro Juan Carlos Fisher sobre este libro que no solamente busca obtener justicia—el asesino

no continúa libre—, sino entender mejor a su hermana. “En ese proceso nos incluye a nosotros. Al leer su libro sentimos que la conocemos y nos cuestionamos las formas en las que funciona el sistema. La justicia no juega a favor de la víctima, sino que busca la forma de exculpar al asesino. Es un círculo vicioso que no se detiene”.

Es la segunda vez que Fisher lleva a escena la violencia contra la mujer en un monó-

logo, como ya hiciera con *Prima Facie*. Interpretado, en esta ocasión, por la actriz Cecilia Suárez, que toma la voz de la propia Cristina Rivera Garza, con adaptación de Amaranta Osorio, en él se han “sintetizado las diferentes líneas narrativas que tiene el libro para contar no solamente la historia de su hermana, sino el viaje que tiene su autora para escribirlo”, afirma el director peruano. “Es mérito de Osorio, que tiene una ca-

protagonista, viajaron de pueblo en pueblo durante un periodo decisivo de la historia de España, con la loable convicción de que solo la educación podría transformar la sociedad.

“Lo que encontró Gabriela –su personaje– en su viaje por esa España es el ‘abandono’ de las zonas rurales. Pero también la circunstancia de cómo especialmente las mujeres y los niños estaban ‘sometidos’ a un segundo plano, a una ignorancia, dependencia y falta de voz propia y de voto”, señala Raquel Alarcón que, a partir de este viernes, 21, presentará en el Valle-Inclán una nueva adaptación de la novela de Aldecoa.

Con libreto de Aurora Parrilla, en esta propuesta atravesada en su espina dorsal por nuestra historia, la directora coloca sobre el escenario a un elenco numeroso. Once actores que interpretan a más de una veintena de personajes y que, en algunos momentos,

harán las veces de un coro en representación del pueblo español. Todos situados en un aula muy básica, construida con lo esencial, “privilegiando siempre al intérprete. Para mí es muy importante la figura del actor, que con su voz y con su cuerpo construye ficción.

Y luego la participación del público. Hay mucho espacio para que los espectadores puedan completar el montaje”.

LOS LÍMITES Y LA AUTOCENSURA
También el tiempo es elástico en esta nueva versión teatral de *Historia de una maestra*, donde algunas cosas han cambiado, pero no tanto. Antes “los poderes limitaban la posibilidad de expresarse en el aula y la Institución Libre de Enseñan-

za tuvo que enfrentarse a ello”. Ahora, más bien, “nos autocensuramos por miedo a ser juzgados, malinterpretados o manipulados. Pero para mí hay un paralelismo muy claro. Tanto el aula como el teatro deben ser lugares de libertad, crecimiento y descubrimiento, por-

cómo posicionarse frente a las revueltas sociales que están sucediendo en las calles. Pero ella cree firmemente que la educación es un arma transformadora de la sociedad y nosotras también apoyamos esa tesis”.

No en vano la obra termina con la decisión de Aldecoa

“TANTO EL AULA COMO EL TEATRO DEBEN SER LUGARES DE LIBERTAD, PORQUE CUANDO ENTRA EL MIEDO EN ESCENA ESTAMOS PERDIDOS”. RAQUEL ALARCÓN

que cuando entra el miedo en escena estamos perdidos. Y esto, desgraciadamente, sigue sucediendo”.

La importancia de la educación es, de hecho, uno de los “latidos” que atraviesan esta obra todo el tiempo. “Nos preguntamos hasta dónde es peligroso educar y si hay límites en ello”, señala la *regista*. La propia Gabriela se lo plantea en la ficción. “En un momento, también tiene que decidir

de fundar el colegio Estilo en 1958, en plena dictadura. Interpretada por Manuela Velasco, que permanece en todo momento sobre el escenario como una espectadora más, ella es “el testigo presente para quien se construye el recuerdo”, la maestra de ceremonias que abre y cierra este espectáculo que, en principio, no hará gira. Así que ya saben, solo hasta el 11 de enero en el Teatro Valle-Inclán. **MARTA AILOUTI**

pacidad de síntesis impresionante y que nos ha ayudado a tomar decisiones de lo que es teatralmente potente”.

UNA MUJER LIBRE
Siempre, claro, contando con la validación de la autora del libro. “Al ser una historia que no es una ficción, orgánicamente todos hemos tratado con más respeto el material. No podríamos contar este relato sin su aprobación formal, sin su valoración emocional de que la adaptación que hemos hecho ayude no solamente a contarlo, sino a dar voz a lo que ella tan justificadamente reclama”.

Con una puesta en escena minimalista, como es usual en

“EL SISTEMA NO JUEGA A FAVOR DE LA VÍCTIMA, BUSCA LA FORMA DE EXCULPAR AL ASESINO” JUAN CARLOS FISHER

las obras de Fisher, con mucho apoyo técnico-artístico, Suárez se enfrenta sola al escenario y llena el espacio con su palabra. “Ella entrega su alma y su intelecto, no solamente dándole la voz a Cristina, sino a muchos de los personajes que la han acompañado en este viaje para entender y denunciar el

asesinato de su hermana”, comenta el director, que en abril dirigirá en La Abadía la adaptación de *Las gratitudes* de Delphine de Vigan.

El invencible verano de Liliana, que forma parte de la programación del Festival de Otoño, podrá verse del 25 al 30 en Condeduque. Las entradas ya se han agotado, pero mientras se estudia la posibilidad de ampliar funciones, el libro, como señala Fisher, continúa en todas las librerías. “Cuando paso y me doy una vuelta, siempre está la cara de Liliana con esos anteojos quevedianos, como le dice Cristina”. Parafraseando uno de sus capítulos: allá va una mujer libre. **M. AILOUTI**



CECILIA SUÁREZ
PROTAGONIZA
EL INVENCIBLE
VERANO DE
LILIANA

VALERO RÍOJA



En su debut en el largometraje, el cineasta Guillermo Galoe (Madrid, 1985) expande el universo de su extraordinario cortometraje *Aunque es de noche* (2003), premiado con un Goya y estrenado en Cannes, para realizar una admirable inmersión en la periferia madrileña, en concreto en la Cañada Real. Galoe convierte el asentamiento irregular más grande de Europa en el escenario cinematográfico (como si fuera su plató, en el que ha estado seis años no solo filmando a la comunidad, sino con la comunidad) a partir del cual proponer una cuestión tan profunda como urgente: ¿qué sucede cuando un mundo entero está por desaparecer, mientras otros mundos –los del “progreso” y los vampirismos de la metrópoli– avanzan impunemente? *Ciudad sin sueño* no es solo un retrato de la exclusión y el abandono social, sino un acto cinematográfico de dignidad y de duelo por lo que se pierde.

En el núcleo de esa tensión es donde Galoe sitúa al prota-

gonista Toni (Antonio Fernández Gabarre), un chico gitano de 15 años orgulloso de su pertenencia a una familia de chata rros, cuyo estrecho vínculo con su abuelo le ancla a un territorio en trance de desaparición, al tiempo que entra en conflicto con sus padres, que han aceptado una vivienda de alquiler en un programa de reajo social, y debe romper vínculos con su mejor amigo, Nasser (Bilal Sedraoui), cuya familia

Ciudad sin sueño

Arraigos y desarraigos en la Cañada Real

DIRECCIÓN: Guillermo Galoe. **GUIÓN:** Guillermo Galoe, Víctor Alonso-Berbel. **INTÉRPRETES:** Antonio Fernández Gabarre, Bilal Sedraoui, Jesús Fernández Silva, Luis Bértolo. **AÑO:** 2025. **ESTRENO:** 21 de noviembre

también va a abandonar la Cañada Real para irse a la costa francesa. El abrupto avance de la demolición del poblado, la amenaza de perder el hogar, la oscuridad de las noches sin electricidad... Todo ello actúa como telón fondo, pero también como vasos sanguíneos, de un tránsito interno, de una adolescencia de doble cara en la que están en juego el arraigo y el desarraigo.

Más allá de sus manifiestas resonancias con el Buñuel de

Los olvidados (1950), o el Vittorio de Sica de *El techo* (1956) y las derivaciones neorealistas contemporáneas, como el Pedro Costa de *Juventud en marcha* (2006), lo que realmente distingue esta película es su hibridación de realismo crudo y asombroso lirismo, ya presente en el cortometraje. Galoe trasciende el folclore de la exclusión y los clichés del cine social (aunque no los rechace), para proponer una mirada ética al desastre que retrata, entretejiendo en su relato (que apunta a múltiples intereses y géneros) la cotidianidad de los pobladores, la cultura ancestral de la comunidad gitana, sus afectos y tradiciones, y permitir así que la pantalla respire con instantes de cine que huyen de la cámara al hombro propio de estos acercamientos a la realidad para proponer una verdadera puesta en forma que establece un pacto estético con el mundo que captura.

En esa decisión, en complicidad con el director de fotografía Rui Poças –*Zama* (Lu-



DOS ESTAMPAS DE LA CAÑADA REAL EN LA PELÍCULA DE GUILLERMO GALOE

LA PELÍCULA NO ES SOLO UN RETRATO DE LA EXCLUSIÓN Y EL ABANDONO SOCIAL, SINO UN ACTO CINEMATOGRAFICO DE DIGNIDAD Y DE DUELO POR LO QUE SE PIERDE

tan al calor de la hoguera, la alegoría de una galga convertida en moneda de cambio, la necesidad de transformar lo marginal en el territorio de la mirada, permiten que esa tensión entre el centro y la periferia, entre lo visible y lo invisibilizado, marquen el pulso de la película sin que el lenguaje empleado caiga en el panfleto social o en el infértil romanticismo. En gran medida, la gestión de la luz (o la falta de ella) concentra el deseo de mirar para que cambie algo, o al menos para preservarlo.

Sin duda, ese entramado entre lo íntimo y lo colectivo, entre el mapa físico del asentamiento y el mapa emocional del protagonista adolescente, entre deberse al mundo y deberse al cine (a su historia y conquistas formales) es una de las virtudes más determinantes del filme. Galoe invita al espectador a adentrarse en un microcosmos que se alimenta muy sutilmente del cine social neorrealista, del wéstern, del cine de aventuras—arranca como si fuera una escena de *Hatari* (Howard Hawks, 1962)—, el melodrama, el *coming of age*, el *buddy movie* y hasta la ciencia ficción. En cualquier caso, la escritura de *Ciudad sin sueño* (premiada en la Semana de

crecia Martel, 2017), *Tabú* (Miguel Gomes, 2012)— conviven el realismo de naturaleza documental (reforzado por unos actores que prácticamente se interpretan a sí mismos) con una aproximación mágica a la realidad, mediante el uso de filtros de colores llamativos en las imágenes que han filmado con sus móviles los propios protagonistas del filme, Toni y Nasser, y en las que se proyecta una

huida interior, una fabulación, un futuro. El tratamiento formal no responde a la exhibición visual gratuita, a pesar de la belleza de ciertas imágenes (en las que Rembrandt puede convivir con Warhol), sino a la necesidad de dotar de una postura moral al afán de fidelidad a la observación. De tal suerte, la captura del espacio (las ruinas, la chatarra, las excavadoras, la noche sin luz eléctrica, con los

personajes alrededor del fuego) se convierte en metáfora de lo que está en fuga, en proceso de demolición.

Ciudad sin sueño muestra un rechazo frontal a retratar a sus persona(je)s simplemente como “víctimas”, y el guion dignifica los modos de vida a los que se aferra la familia, no tanto como una inercia resignada, sino como una resistencia cultural. Los cuentos que se cuen-

la Crítica de Cannes) no se ciñe a mostrar, más que contar, sino que genera una atmósfera y un coro de voces y territorios que culmina en los versos de García Lorca para ofrecerse como una película que nos hace mirar lo que no vemos, que nos hace sentir lo que rechazamos, y que nos devuelve la certeza de que la dignidad puede existir donde menos se la espera.

CARLOS REVIRIEGO

Dag Johan Haugerud

“Dijeron que no había sexo en mis películas y lo tomé como un reto”

El cineasta noruego estrena *Sueños en Oslo*, película con la que conquistó el último Oso de Oro de la Berlinale y que cierra su trilogía sobre la intimidad y la identidad sexual titulada *Sex, Love, Dreams*. La historia sigue a una adolescente que siente una pasión arrolladora por su profesora de francés.

A los oficios de guionista y director, Dag Johan Haugerud (Eidsberg, Noruega, 1964) antepone los de bibliotecario y novelista. Su camino hacia el cine fue bastante accidental. De hecho, su intención era dedicarse plenamente a la escritura. Si no se le hubiera permitido rodar lo que tenía en mente asegura que, simplemente, se hubiera vuelto a los libros. Eso le ha otorgado libertad, hasta el punto de que al ponerse como meta un filme de mayores dimensiones, decidió acometer una trilogía, *Sex, Love, Dreams*. La tercera entrega, *Sueños en Oslo*, llega a los cines este viernes, laureada con el Oso de Oro y el premio FIPRESCI en Berlín. Su protagonista es una adolescente que sueña despierta como cualquiera a su edad, hasta que su inquietud se transforma en una pasión arrolladora por su carismática profesora de francés. Su monólogo interior termina convertido en una novela.

Pregunta. ¿Cuál fue el chispa para este tríptico?

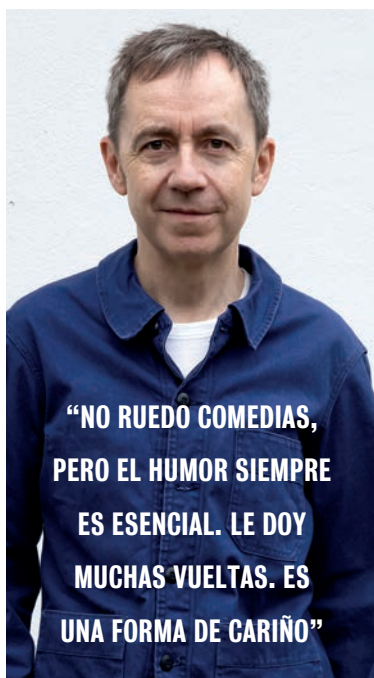
Respuesta. Me estaban entrevistando en una radio universitaria y me dijeron que en mis películas nunca había sexo. Pensé entonces en tomarlo como un reto. La sexualidad es un tema universal, así que consideré interesante desarrollar diferentes historias basadas en reflexiones sobre la intimidad

y la identidad sexual, e intentar cuestionar algunas normas sobre cómo pensamos y percibimos nuestra propia sexualidad. Ese fue el punto de partida, pero también estuve pensando mucho en cuántas películas me quedaban por hacer, porque cuando te haces mayor y sabes que tardas cuatro o cinco años desde el guion hasta la producción... Concluí que debía darme prisa y hacer varias de una vez.

ESCRIBIR BIEN

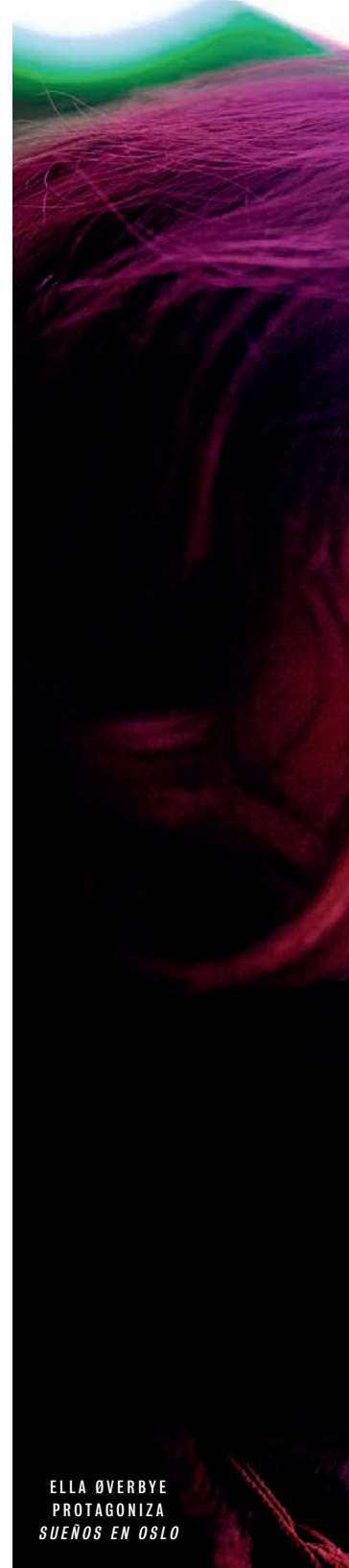
P. Hizo el *casting* antes de escribir los guiones. ¿Qué responsabilidad tienen los actores en sus historias?

R. Las historias las encontré, efectivamente, a través del elenco. Esa fue también una de las razones para hacer tres películas: había muchos actores con los que quería volver a trabajar, pero no podía meterlos a todos en un solo filme. Escribí los personajes para ellos, basándome en los desafíos que quería proponerles.



“NO RUEDO COMEDIAS,
PERO EL HUMOR SIEMPRE
ES ESENCIAL. LE DOY
MUCHAS VUELTAS. ES
UNA FORMA DE CARIÑO”

SERIK HANSEN



ELLA ØVERBYE
PROTAGONIZA
SUEÑOS EN OSLO

P. ¿Se identifica con la protagonista, Johanne, en la forma en que ella ve el mundo y lo convierte en arte?

R. Me relaciono con todos los personajes. Tengo que hacerlo para poder escribirlos bien. Para entender y conectar



con sus pensamientos he de haberlos tenido o considerado yo mismo.

P. Todos los personajes son tridimensionales y muy distintos entre sí. ¿Cómo encuentra esas voces y les da verosimilitud?

R. Es un encuentro entre mis ideas, mi persona y los actores. Escribo desde mi memoria y mi experiencia, y también intento desafiar mi forma de ver las cosas. Eso lo hace interesante. Si tengo una opinión, me pregunto: “¿Es posible

pensar lo contrario?”. Y la respuesta casi siempre es sí. Ese es un gran motor de escritura: darle la vuelta a todo y mirarlo desde otro ángulo. Y luego están los actores, lo que expresan, lo que ves en sus ojos. Yo nunca he sido una mujer joven, pero recuerdo muy bien lo que es enamorarse a esa edad.

P. En *Sueños en Oslo* cuenta una historia delicada, que podría haber derivado hacia el abuso de menores.

R. Para mí era importante evitar el conflicto obvio. Como comenta, podría haberse convertido en una historia sobre abuso, especialmente si el profesor hubiera sido un hombre, pero entonces ya no habría sido un área gris, sino una película de blancos y negros. No era la historia que me interesaba, yo solo quería contar la experiencia de una chica joven que se enamora y vive algo enorme en su cabeza, quizá exagerándolo, pero que la transforma y alimenta su escritura. Cuando escribes sobre tus sueños y tus deseos, también te expandes como persona.

P. La protagonista menciona el libro *L'esprit de famille* (1979), de Janine Boissard. ¿Fue importante para su educación sentimental?

R. Sí, lo leí cuando tenía unos doce años y me impresionó mucho. Lo recuerdo muy bien, la idea de enamorarse y vivir esa experiencia era algo muy

atractivo. Pensé que era un buen punto de partida, porque cuando te abres a la literatura, tu mundo también se abre; puedes soñar con que tu vida sea como las historias que lees.

P. ¿Qué importancia tiene Oslo en su cine?

R. Mucha. La localización dice algo de los personajes: quiénes son, su estatus económico, qué tipo de vida llevan. Oslo está muy estratificada socialmente, y quien conoce la ciudad entiende que el lugar donde vive un personaje ya cuenta parte de su historia. Elegir bien dónde viven es un elemento clave. Y si no deberían vivir allí, también hay que explicar por qué. Además, en lo personal, me permite observar la ciudad de un modo diferente. Puedo ponerme unas gafas casi antropológicas y mirar las distintas zonas con atención. Me fascina.

P. En sus películas hay un delicado equilibrio entre la sinceridad, la melancolía y un humor muy fino. ¿Cómo encuentra el tono?

R. No ruedo comedias, pero creo que el humor siempre es esencial. Le doy muchas vueltas. Es una forma de cariño. Cuando la gente habla de una relación en la que es feliz, a menudo dice: “Nos reímos mucho juntos”. Y cuando no se ríen, normalmente no es una buena señal. El humor es confianza y amor, y así me gusta usarlo. Además, la vida cotidiana está llena de cosas divertidas. El tono depende también del actor, de la situación. Además, intento evitar el conflicto cuanto puedo, porque lo vuelve todo más predecible. Y cuando algo es predecible, al menos yo, pierdo el interés muy rápido.

BEGOÑA DONAT

The Running Man Una trepidante persecución

DIRECCIÓN: Edgar Wright. GUIÓN: Edgar Wright, Michael Baccall
INTÉRPRETES: Glen Powell, Lee Pace, Michael Cera, Olivia Jones,
Josh Brolin, Colman Domingo. AÑO: 2025. ESTRENO: 21 de noviembre

Edgar Wright (Poole, Inglaterra; 1973) es sinónimo absoluto de diversión. Lo atestigua, sin duda, la impagable trilogía del Cornetto, con esos hilarantes acercamientos al terror zombie de *Zombies Party* (2004), al *actioner* de los 90 de *Arma fatal* (2007) y al cine de cataclismos e invasiones alienígenas de *Bienvenidos al fin del mundo* (2013), protagonizados por una clase media inglesa más interesada en tomarse una

pinta que en lo que ocurre a su alrededor. Pero también están cargadas de personalidad, imaginación y ritmo su traslación visual del cómic a la pantalla de *Scott Pilgrim contra el mundo* (2010)—ampliada con el sensacional anime *Scott Pilgrim da el salto* (2023)—, su maravillosa mezcla de musical y cine de atracos que es *Baby Driver* (2017), todavía su mejor película, y su *thriller* de terror *Última noche en el Soho* (2021).



GLEN POWELL Y
COLMAN DOMINGO,
EN *THE RUNNING MAN*

Por primera vez, Wright colisiona con Stephen King en *The Running Man*, novela que ya había sido adaptada para la gran pantalla en los 80 en *Perseguido* (Paul Michael Glaser, 1987). Auténtico hito de los años dorados de los videoclubs, es hoy

considerado un filme de culto por su capacidad para anticipar la era de los *reality shows* y el poder de manipulación de los medios y, por supuesto, por el carisma de un Arnold Schwarzenegger desatado como protagonista.



CALEB LANDRY
JONES, CARACTE-
RIZADO COMO
DRÁCULA

Dracula Amor al tercer mordisco

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Luc Besson. INTÉRPRETES: Caleb Landry Jones,
Christoph Waltz, Zoë Bleu, Matilda de Angelis, Ewens Abid
AÑO: 2025. ESTRENO: 21 de noviembre

El primer Drácula enamorado de la pantalla se lo debemos al dúo compuesto por Dan Curtis, director, y a Richard Matheson, guionista, y a su telefilme de lujo *Dracula* (1973), donde Jack Palance encarnaba a un conde vampiro por vez primera identificado con Vlad el Empalador, que reencontra-

ba su amor perdido 400 años antes en la forma de la predestinada Lucy Westenra.

Dejando de lado romances draculianos tan peculiares como *El gran amor del conde Drácula* (Javier Aguirre, 1973), con Paul Naschy cambiando su piel de licántropo por la capa de vampiro locamente enamorado



Después de películas como *Battle Royale* (Kinji Fukasaku, 2000) y *Los juegos del hambre* (Gary Ross, 2012) y series como *El juego del calamar* (Hwang Dong-hyuk, 2021-2025), puede que el *survival horror* ya no sorprenda tanto. Y, frente al fil-

me de los 80 o la propia novela de King, que eran premonitorias respecto a la espectacularización de la sociedad o a los peligros de la inteligencia artificial, la sátira de esta *The Running Man* está condenado a agotarse en nuestro presente.

de una de sus víctimas —hasta llegar al suicidio!—, o el *Drácula* (1979) de John Badham, entre un Langella galán de discoteca, las portadas de Arlequín y el feminismo desatado, no cabe duda de que fue el *Drácula*, de *Bram Stoker* (Francis Ford Coppola, 1992) el que llevó el *pathos* de la reencarnación del amor perdido del conde transilvano al paroxismo romántico, dejándolo impreso para siempre en el personaje y el imaginario colectivo.

Tras el espectacular filme de Coppola —y desastres como la ridícula *Drácula 3D* (2012) del otrora brillante Dario Argento—, parecía improbable, si no imposible, superar esta fiel y al tiempo más infiel que ninguna adaptación del clásico de

Stoker. Especialmente en sus aspectos más *emo* y pasionales. Pero si Coppola repetía y expandía el esquema romántico apenas apuntado por Curtis y Matheson convirtiéndolo en

LLEVANDO EL PERSONAJE DE STOKER A PARÍS, BESSON CONSTRUYE UNA SOFISTICADA PERVERSIÓN DEL MITO

tragedia, no quedaba otra que dar un tercer mordisco a la historia y transformarla, siguiendo la máxima marxista, en farsa. Pero una farsa brillante, lujosa y lujuriosa. Delirante, excén-

Aún así, Wright consigue facturar uno de los grandes *blockbuster* del año gracias al pulso frenético que le imprime al relato, a un lujoso diseño de producción para levantar el mundo distópico en el que se desarrolla la historia y por la rabia y la furia que le aporta al protagonista un magnético Glen Powell, estrella en ciernes gracias al éxito de la comedia romántica *Cualquiera menos tú* (Will Gluck, 2023), a sus trabajos con Richard Linklater y a la descacharrante serie sobre fútbol americano *Chad Powers* (2025), que él mismo ha escrito junto Michael Waldron. Y,

además, está rodeado por actores tan destacados como William H. Macy, Josh Brolin, Colman Domingo o Michael Cera.

Siendo más fiel a la novela que la versión previa de Glaser, *The Running Man* sigue a un trabajador en paro con concien-

cia de clase que, para salvar a su hija enferma, acaba compitiendo en el salvaje concurso que da título al filme: una competición mortal retransmitida en directo en la que los concur-

WRIGHT FACTURA UNO DE LOS *BLOCKBUSTERS* DEL AÑO GRACIAS AL PULSO FRENÉTICO QUE LE IMPRIME A LA HISTORIA

santes deben sobrevivir durante 30 días mientras son perseguidos por asesinos. Y, aunque Wright no brilla esta vez en el diseño de las escenas de acción, sí consigue mantener la adrenalina alta hasta su (tramposo) final. **JAVIER YUSTE**

trica, sublime y glamurosa. Y eso es, precisamente, *Drácula*, del incombustible Luc Besson (París, 1959).

Llevando el personaje de Stoker a París, ciudad del amor, en una Francia llena de color, en los fastos de la *belle époque*, Besson construye (o deconstruye) una sofisticada perversión del mito a mayor gloria del siempre inquietante Caleb Landry Jones, que se articula como palimpsesto del filme de Coppola, reconvirtiéndolo en *bande dessinée*, entre Tardi y Druillet; explorando y explotando influencias barrocas y extravagantes que van de Ken Russell a la saga de *Subspecies* (1991), de *El perfume* (2006) —película y novela— y los feéricos filmes de Cocteau y Jac-

ques Demy, pasando por el puro vodevil y *Los inmortales* (1986) de Mulcahy, hasta los *cartoons* de la Warner (ese loco momento en que un cartel señala la frontera entre Francia y Rumanía).

Su clave está, por supuesto, en el humor, el glamur y el romanticismo *bessonianos*, siempre inseparables. Si estamos ante una paráfrasis del *Drácula* de Coppola, se trata también y sobre todo de una gozosa, superior y encantadoramente euroantítesis del pedantesco, soporífero y ridículo *Nosferatu* (2024) de Eggers. En definitiva: un *Drácula* según Besson que muere siempre con pasión... pero también con sonrisa cómplice, ingenio y diversión. **JESÚS PALACIOS**

JAIME CHÁVARRI CON LA CÁMARA DE *ARREBATO*. A LA DERECHA, LOS OJOS DE CECILIA ROTH

En los primeros compases de *El último arrebato*, la periodista Marta Medina y el productor Enrique López Lavigne entrevistan al crítico de cine Carlos F. Heredero, que nos da unas valiosas claves del objeto de estudio del documental: “*Arrebato* (1979) es una síntesis muy deslumbrante del universo de Iván Zulueta, de su procedencia, de sus referencias cinematográficas, del estado anímico y emocional en el que se encuentra, de su relación con el cine y el mundo”, y añade que “es la obra más avanzada, más arriesgada y más audaz que aparece en España como hija de la modernidad”.

Esta entrevista quizá sea lo más ortodoxo de un documental que trata de atrapar esa energía posmoderna, fragmentaria e intrépida del filme de Zulueta, un director maldito que rodó la que probablemente sea la película española más importante de la Transición, aunque en aquel momento prácticamente nadie se diera cuenta de ello. Su estreno fue un fracaso, a pesar de recibir críticas positivas, y estuvo olvidada durante décadas. El pro-

pio Zulueta también desapareció, consumido por su adicción a la heroína, uno de los temas principales de su visceral obra.

ta. Para ello, invitan a jugar a algunos de los implicados en el filme, como los intérpretes Eusebio Poncela –en una de sus

a través de sus álbumes de fotos la trayectoria vital de Zulueta previa a *Arrebato*, si no que supuestamente posee la cámara original que en el filme vampiriza a Pedro (Will More) y a José Sirgado (Eusebio Poncela). En su interior hay una misteriosa cinta y, en un momento dado, Medina y López Lavigne también son arrebataos por ella y desaparecen del metraje.

Chávarri, en el último tercio, asume el protagonismo. Va al encuentro de Virginia Montenegro, la mejor amiga del director y legataria de toda su obra. Ahí aparece uno de los momentos de mayor emoción, cuando expone sus remordimientos por haber abandonado a su amigo durante la enfermedad. El otro pertenece a Carlos Astiárraga, quien fuera pareja de Zulueta y primer ayudante de dirección en *Arrebato*, que relata en primer plano su relación y su sentimiento de culpa por no haber podido ayudar al director a lidiar con su adicción. Son esos arrebatos de sinceridad lo que elevan un documental algo disperso, pero que atrapa por sus atrevimiento. **JAVIER YUSTE**

El último arrebato

Vuelve la cámara vampiro de Zulueta

DIRECCIÓN: Marta Medina, Enrique López Lavigne

GUIÓN: Marta Medina, Jaime Chávarri. AÑO: 2025. ESTRENO: 21 de noviembre

En los albores del nuevo milenio, comenzó a hacerse justicia, y tanto el filme como el director –que murió en 2009– fueron mercedamente reivindicados, ocupando ya ambos un lugar destacado en nuestra cinematografía.

Medina y López Lavigne, que ejercen de directores de *El último arrebato*, han creado un artefacto mutante en pos de recuperar la memoria de Zulueta.

últimas intervenciones frente a la cámara antes de su muerte–, Cecilia Roth y Marta Fernández Muro, que no ejercen de cabezas parlantes sino que reviven el misterio de *Arrebato*.

Todo está construido en torno a una especie de ficción en la que el cineasta Jaime Chávarri, que mantuvo una íntima relación personal con Zulueta en los 70, juega un papel fundamental. Él no solo reconstruye

MARTA MEDINA Y ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE TRATAN DE ATRAPAR LA ENERGÍA POSMODERNA, FRAGMENTARIA E INTRÉPIDA DE *ARREBATO* CON UN FILME MUTANTE



MANUEL HIDALGO

El baile fantasma, dos rodajes y mucho más

ORIGINAL. Guionista de cómics, realizador de videoclips, anuncios y series, director de cine (seis largometrajes) y escritor (cuatro novelas y un libro de cuentos), Óscar Aibar (Barcelona, 1967) ha demostrado en todas sus facetas un talento muy personal, original y con frecuencia sorprendente. Edita ahora *El baile fantasma* (Pepitas), su cuarta novela, que tiene la singularidad de ser, desde ya mismo, la mejor y más completa narración publicada hasta el momento por un escritor español sobre las interioridades y vicisitudes de un rodaje cinematográfico (dos, en realidad) y sobre los profesionales del cine de antes (años 80) y del presente. Eso, si no fuera que Aibar había hecho ya una brillante aproximación al mismo tema, más autobiográfica, en *Making of* (2008), inmersa en el humor y el tono entre surreal, esperpéntico y fantástico que impregna varias creaciones del director de la excelente *Platillos volantes* (2004), una de las mejores películas españolas, en mi opinión, de las últimas dos décadas. No obstante, el filme que le ha dado más éxito al cineasta entre el público fue *El gran Vázquez* (2010), con guion propio y protagonizado por Santiago Segura, su visión sobre el muy peculiar y legendario historietista Manuel Vázquez.

LANCES. Entre quienes han ostentado u ostentan la doble condición de escritores de ficción y cineastas (o viceversa) en España a lo largo del tiempo, y con obra considerable en ambos campos—Neville, Fernán Gómez, Suárez, Armiñán, Álvaro del Amo, Manuel Gutiérrez Aragón, Augusto Martínez Torres, David Trueba...—, no recuerdo una novela, y menos dos, centrada en las circunstancias de un rodaje. Hay aproximaciones en *El viaje a ninguna parte* (Fernán Gómez), *Rodaje* (Gutiérrez Aragón) y, permítaseme añadir, en algún cuento de Mario Camus. Es posible (probable) que la memoria me falle. Si con unos apuntes muy críticos y a veces zumbones—particularmente, sobre el presente— y una sustancia esencial-



ARCHIVO DEL AUTOR

LA NOVELA
TRASCIENDE
EL MUNDO
DEL CINE PARA
CONVERTIRSE
EN UN ESPEJO
DE LA REALIDAD
ESPAÑOLA

mente dramática, *El baile fantasma* recoge multitud de detalles de los procedimientos y lances de un rodaje y de los perfiles y personalidades de sus intervinientes (con frecuencia marcados por los egos, las rivalidades, el autoritarismo, los malos modos...), la novela de Aibar, estructurada en cuarenta cortos capítulos que fluyen estupendamente y en dos planos temporales muy bien barajados, tiene un personaje principal, Julia, que la hace trascender más allá del mundo del cine y la ayuda a convertirse en un espejo de la realidad, de la evolución de la sociedad española.

TRAUMA. Julia, de cincuenta y tantos años, soltera y sin hijos, nacida y crecida en una familia acomodada y franquista del madrileño Paseo de la Castellana, desaparecido su padre, sigue apechugando con los cuidados a una madre deteriorada y de carácter imposible antes y ahora. Esquivando una carrera universitaria teledirigida que no le apetecía, fue teclista y cantante de un grupo tecno poco relevante en los 80—hay muchas alusiones a la música y a esa época— y se metió en el cine poco menos que por casualidad como último mono de un rodaje. Entonces sufrió el trauma de su vida, el abuso sexual por parte de la célebre estrella masculina de la película, Juan Fajardo, de quien fatalmente se quedó colgada—sometida— durante un breve tiempo, el suficiente para quedar herida para siempre. Y más con lo que sucedió a continuación. Ahora, sin apenas amigos y muy dependiente de los ansiolíticos, convertida en coordinadora de intimidad de rodajes, se siente en la obligación de aceptar la petición desesperada de un colega de producción y buen compañero en apuros: volver al pueblo donde sucedieron los hechos para ejercer su oficio en un rodaje cuyo guion incluye una escena de violación. Será una ocasión para salir de su crisis permanente—y de una deriva que Aibar hace extensiva a su profesión y a aspectos de la vida española— o para hundirse más en ella. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

James Watson, el adiós de una generación

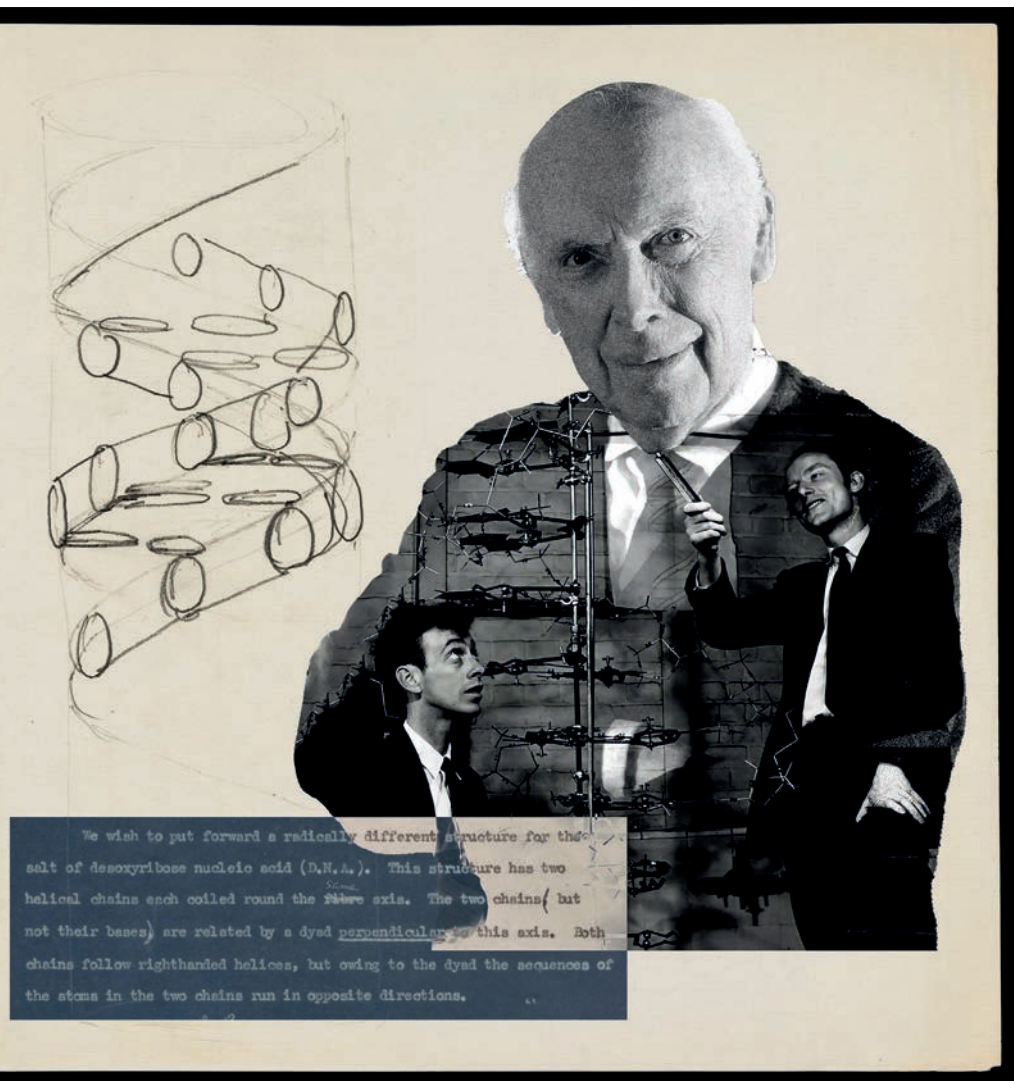
EL PASADO 6 DE NOVIEMBRE FALLECIÓ James Dewey Watson (1928-2025), codescubridor junto a Francis Crick (1916-2004) de la estructura –la famosa doble hélice– de la molécula de la herencia, el ácido desoxirribonucleico (ADN). Justo dos meses antes había muerto otro de los biólogos moleculares que dejó una profunda huella en las ciencias biomédicas, David Baltimore (1938-2025). Más que decir que con estas desapariciones se cierra una etapa de la biomedicina, lo justo es decir que ellos, junto con otros biólogos y bioquímicos, entre los que quiero recordar además de a Crick, a Frederick Sanger (1918-2013) y Sydney Brenner (1927-2019), sentaron las bases de la actual era genética. Todos obtuvieron el Premio Nobel; en el caso de Sanger por dos veces el de Química. Y no, no me olvido de Rosalind Franklin (1920-1958), sin cuya famosa “Fotografía 5” Crick y Watson habrían tenido mucho más difícil lograr su contribución fundamental, ni de Maurice Wilkins (1916-2004), que, en ausencia de Franklin, compartió con Crick y Watson el Premio Nobel, aunque el conjunto de las aportaciones de Franklin y Wilkins fue bastante más reducido. En realidad, la nómina de científicos distinguidos de esta etapa de la biología es muy amplia; recuérdese asimismo a, por ejemplo, Thomas Morgan, Oswald Avery, Max Delbrück, Salvador Luria, Max Perutz o Erwin Chargaff.

Después de su memorable trabajo con Crick, en mi opinión lo mejor que hizo Watson tuvo lugar en el ámbito institucional. En 1968, compatibilizando este puesto durante un tiempo con una cátedra en Harvard, fue nombrado director del Laboratorio Cold Spring Harbour, al que sirvió después como presidente, un total de 35 años. Renovó esa institución privada, que había sido fundada en 1890, centrándola en la investigación sobre las causas del cáncer. Fue también el primer di-

rector (1990) del Proyecto Genoma Humano, dependiente de los Institutos Nacionales de la Salud, pero abandonó el cargo solo dos años más tarde, por desacuerdos con el director de los Institutos, Bernardine Healy: se oponía a los intentos de Healy de patentar las secuencias de genes, así como a reclamar cualquier propiedad sobre “las leyes de la naturaleza”.

Muy conocido es su polémico libro *La doble hélice* (1968), en el que, de manera desenfadada y franca (desde su propia perspectiva), presentaba a los científicos que participaron en la búsqueda de la estructura del ADN como seres de carne y hueso, con sus miserias y grandezas, sus ambiciones, simpatías y fobias. Y, dentro de estos, a Rosalind Franklin le dedicaba comentarios de carácter netamente machistas. (Existen varias ediciones en castellano de *La doble hélice*, pero yo recomiendo la edición ilustrada, anotada y con unos valiosos apéndices, que la editorial neoyorquina Simon & Schuster publicó, en su inglés original en 2012.)

PERO LO PEOR LLEGÓ CON LO QUE WATSON dijo en una conferencia en el 2000: que existe una relación entre etnias e inteligencia, especialmente entre negros y blancos, calificando a los primeros como natural y ¿genéticamente? inferiores a los segundos. Añadiendo que los judíos –él no lo era– eran inteligentes, los chinos inteligentes, pero no creativos, al haber ido actuando en ellos los procesos evolutivos bajo su sometimiento a rígidas estructuras sociopolíticas; los hindúes eran serviles debido a procesos similares, pero en su caso relacionados con la endogamia de las castas. Posteriormente se retractó, seguramente por las críticas recibidas, pero en sus últimos años se reafirmó en sus ideas iniciales sobre blancos y negros.



RUBÉN VIQUE

WATSON Y BALTIMORE, JUNTO CON OTROS BIÓLOGOS Y BIOQUÍMICOS, SENTARON LAS BASES DE LA ACTUAL ERA GENÉTICA

En cuanto a David Baltimore, su contribución más importante la realizó junto a Howard Temin (1934-1994), demostrando que determinados virus (tumoraes, u oncogénicos) que contenían ARN como material genético —el “mensajero” implicado en la producción de las proteínas— poseían una enzima denominada retrotranscriptasa (transcriptasa inversa), capaz de copiar ARN para dar lugar a ADN. Este descubrimiento tuvo un gran impacto, ya que hizo posible comprender cómo se replican los retrovirus y la fabricación de proteínas específicas para su uso en medicina. Baltimore y Temin recibieron el Premio Nobel de Medicina en 1975, compartido con el especialista en virus de origen italiano Renato Dulbecco.

Convertido en uno de los científicos más influyentes en el dominio de la biología molecular, Baltimore fundó el Instituto Whitehead en el MIT, fue presidente de la Universidad Rockefeller, donde permaneció hasta la primavera de 1994, cuando regresó al MIT, y en mayo de 1997 fue nombrado presidente del California Institute of Technology. También fue uno de los firmantes —al igual que Watson— de una carta pu-

blicada en *Nature* en 1974, “Riesgos biológicos potenciales de las moléculas recombinantes de ADN”, en la que se llamaba la atención sobre el peligro asociado a “avances recientes en técnicas para el aislamiento y unión de segmentos de ADN, que permiten ahora construir *in vitro* moléculas biológicamente activas de ADN recombinante”, técnicas que “varios grupos de científicos están planeando en la actualidad utilizar para crear formas de ADN recombinante a partir de varias fuentes virales, animales y bacteriales”. Aquella declaración condujo a que se celebrase una famosa reunión en Asilomar (Pacific Grove, California) en febrero de 1975, en la que participaron 150 científicos y que comenzó con una conferencia del propio Baltimore. La importancia de esa reunión no lo fue tanto porque se recomendase establecer unas guías para la investigación en ingeniería genética, sino porque mostraba la preocupación por parte de los científicos que trabajaban en el campo sobre los peligros implicados en sus investigaciones.

Eso sí, como dejó claro Baltimore en su conferencia, se dejaron al margen, como temas “periféricos a esta reunión”, cuestiones como “la utilización de estas tecnologías en la terapia génica o ingeniería genética, que nos conduce a cuestiones como lo que está bien y lo que está mal, complicadas cuestiones de motivación política”.

RETROCEDÍA ANTE “lo que está bien y lo que está mal”. Y ahí, creo, se encuentra uno de los grandes peligros no solo de la investigación biomédica, pero sí especialmente en ella dada su íntima relación con la vida. Se había abierto una puerta que ahora preocupa en relación con la inteligencia artificial: el papel de la tecnología en las ciencias de la vida, un papel que llega incluso a intentar recuperar especies extinguidas. Y esto ¿para qué? ¿Para aparentar mitigar la destrucción de biodiversidad en la que, parece, está empeñada nuestra especie? ●



DANIEL HIDALGO

Miguel Dalmau

Libérrimo y lenguaraz, es el más temido de los biógrafos españoles. Miguel Dalmau (Barcelona, 1957) lanza estos días *Las cenizas de Berta* (Galaxia Gutenberg), un *thriller* inquietante que es además una obra plena de nostalgia.

¿Qué libro está leyendo?

Los *Sometos*, del capitán Francisco de Aldana, que irrumpió en el campo de batalla, espada en mano, diciendo: “Ya es tiempo de morir, aunque sea a pie”. Puro *Blade Runner*.

¿Cuál es el libro que más le ha ‘autoayudado’?

Los cuentos eróticos de Guy de Maupassant.

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

Arqueólogo, astrónomo, o el Capitán Haddock.

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

La Pasión de Cristo. Porque como dijo Wilde es el mejor último acto del teatro universal.

¿Qué hace un biógrafo como usted en un *thriller* como *Las cenizas de Berta*?

Seguir buscando los misterios del corazón humano, que es el único interés de la literatura. Lo otro no tiene valor.

Sí, pero ¿qué le ha prestado el biógrafo sabueso a los detectives de la novela (Denis, Marchena)?

Les he contagiado mi obsesión por tratar de comprender las claves del juego, y sobre todo el admitir que la vida es un proceso de demolición permanente. De eso va la obra.

¿Es el *thriller* el mejor género para retratar la España actual de la corrupción, la droga y el crimen?

Sin duda es una de las misiones del género, desde Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Pero, cuando uno lee *Crematorio* de Rafael Chirbes, descubre que se puede ir más lejos sin ser un autor de novela negra.

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

He vuelto a vivir delante del mar. Sólo oigo el rumor de las olas.

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

Me quedaría a vivir eternamente en *Amarcord*, de Fellini, y no aguantaría ni un minuto en el peor Almodóvar.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Por supuesto. Ante cualquier embotellamiento de la M 30 madrileña o de cualquier otra gran ciudad. Lo digo porque Cortázar escribió un soberbio relato acerca de esa obra de arte colectiva.

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

Nunca he soportado la frivolidad y banalidad de nuestros mal llamados “creadores”, su talante untuoso y servil hacia el poder, su medianía artística y humana, y sobre todo su falta de arrojo. Parece que hayan venido a agradar y presumir de genio, cuando el verdadero artista solo existe para sacudir de las solapas al público y gritarle a la cara que despierte. Que de vida solo hay una. Y que con esta cara y este culo solo se vive una vez.

Una obra sobrevalorada.

No soy quién para juzgar el trabajo de los otros. Pero la cultura recibida desde niño y medio siglo interesado en el Arte me han dado un cierto criterio. El suficiente para saber que el último trabajo de Rosalía está sobrevalorado hasta la náusea.

Un placer cultural culpable.

Decía Octavio Paz que el erotismo es cultura, de modo que a mi edad los humildes tratos con la carne son imperativamente placeres culpables... *Ma non troppo*.

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

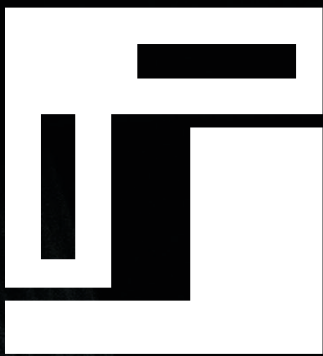
Asistí a una expo *indie* en una sala del Barrio Gótico de Barcelona. Descubrí artistas jóvenes estimables y otras formas de mirar. Me encantaron los retratos de Paola Charnet, una pintora francesa.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

Es pronto para saberlo. Pero no estaría mal que la IA hiciera una buena criba bíblica y nos quedáramos los escritores de verdad.

España es un país...

...es una unidad de destino en lo universal. Pero sobre todo es un país radicalmente inculto, grosero, envidioso y superficial. Coincido con el Corsario Sánchez Dragó en que España debería llamarse “Jamonia” o “Tabernia”. Se vive de coña, pero no damos para más. ●



LAVA

LABORATORIO
DE LAS ARTES
DE VALLADOLID

ARTES ESCENICAS
CONTEMPORÁNEAS
t. 25/26

www.lavavil.es

TODOS LOS MUNDOS EN UN ESCENARIO

La Zaranda TODOS LOS ÁNGELES ALZARON EL VUELO | Sutottos (Argentina) FELIZ DÍA | Gabriel Chamé (Argentina) MEDIDA POR MEDIDA, LA CULPA ES TUYA | Enrique Viana CINCO HORAS CON HILARIO... JUNTO AL ARMARIO... | Gorilla Circus (Reino Unido) RPM | Carlos Gallardo CERA: 500 HORAS DE VUELO | Lali Ayguadé Company RUNA | Sarabela Teatro EL DRAGÓN DE ORO | Ua!a! NOZING | Opsi Producciones ENTRECruzad@s | Sala Fènix y Suika DOPALAND | Compañía Nacional de Teatro Clásico LA FORTALEZA | Rocío Márquez & Bronquio TERCER CIELO | Los Montoya, Teatre Lliure y Festival Grec EL DÍA DEL WATUŠI Las Couchers CHARLAS DE AZUCARILLO | Late Producciones EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA | La Venidera NO | Cia. Lucas Escobedo-Compañía Nacional de Teatro Clásico FARRA | David Bastidas COPLATRÓNICA | Ana Barcia & Raquel Mirón MIENTRAS EL METEORITO LLEGA | Duo Kaos (Italia / Guatemala) FLORA | Paula Comitre ALEGORÍAS, EL LÍMITE Y SUS MAPAS | Titeres de María Parrato CHARLOTTE, VIDA O TEATRO | Maui PUERTO ALEGRÍA Fil d'Arena NIMBES | Luz Arcas / La Phármaco MARIANA | Showprime AMERICAN BUFFALO | Companhia do Chapitô (Portugal) REY LEAR | Companhia do Chapitô (Portugal) LA ODISEA | Manel Rosés ÁKRI | Barolosolo (Francia) O'RAGE | Fetén Fetén RAÍCES | GN|MC Guy Nader Maria Campos NATURAL ORDER OF THINGS | Pau Aran MYCO. UNA LLAMADA DE LA NATURALEZA | Nazareth Panadero & Michael Strecker (Alemania / España) MY HOME, NO HOME | Los Torreznos EL ARTE | The Tiger Lillies & La Perla 29 (Reino Unido / España) A MACBETH SONG | David Montero SER VERBENA



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Colaboran:



El Laboratorio de las Artes es miembro de



Red de Teatros
de Castilla y León



CaixaForum

Madrid

Exposición organizada con la colaboración del
Centre Pompidou


CHEZ MATISSE



EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA

Henri Matisse, Olympia, 1939. Óleo sobre tela, 100 x 130 cm. Centre Pompidou, París. Museo nacional d'art modern, Centre de creació industrial, AM 2009 P.
© Sucesión H. Matisse y Fundación Matisse, París, 2021. Centre Pompidou, París. Museo nacional d'art modern, Centre de creació industrial, AM 2009 P.
© Sucesión H. Matisse y Fundación Matisse, París, 2021. Centre Pompidou, París. Museo nacional d'art modern, Centre de creació industrial, AM 2009 P.

EXPOSICIÓN HASTA EL 22 DE FEBRERO
Reserva entradas en caixaforum.org

 **Fundación "la Caixa"**