

EL CULTURAL

2,50€

28 DE NOVIEMBRE - 4 DE DICIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

Barcelona, la ciudad narrada



Margaret Atwood, las vidas de una maga oscura | Elvira Dyangani Ose celebra los 30 años del MACBA | Ethan Hawke: "El mundo ya no entiende el cine de autor" | Isaki Lacuesta, en la herida de los Flores



8 423793 000132 1244

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González

04.12.2025—08.02.2026

Exposició



Cristina García Rodero. *La confesión. Sarredra, Agoste, 1980.* © Cristina García Rodero

ESPAÑA OCULTA

CRISTINA GARCÍA RODERO

IVAM



GENERALITAT
VALENCIANA

ACI.
ARA.

IVAM

Patrocinador





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Manuel Vilas

Las ciudades de la tierra y del viento

En mi primera juventud fui enviado especial durante una decena de años a los más diversos acontecimientos. Después, como presidente de la agencia Efe, me embarqué todos los meses en viajes profesionales. Más tarde, ya en puestos directivos de diarios impresos, sobre todo del *ABC* verdadero, mantuve de forma intermitente los viajes. Ahora, cuando setenta años después veo reportajes audiovisuales de ciudades que recorrí paso a paso, apenas las reconozco. Tal vez por eso me ha impresionado el libro de Manuel Vilas, *Ciudades en venta* (Visor).

Habla el poeta de Madrid que amarró con dos manos ineptas y la moral de los pobres. De Chicago, levantada su copa invisible por la mano del viento. De Londres, pues allí Turner pintó la desintegración de lo visible, con la vista fija en el infinito naufragio. De Bari, puesto que San Nicolás gobierna el Adriático desde su vacío sepulcro. De Logroño, carne de tu carne, vidrio, des-

tello y óxido de la historia de España. De Cartagena de Indias, donde cambiarías tu alma para volver a ser joven. De Zagreb y su ejército de sombras, ciudad de la poesía integrada por el vacío y la vanidad. De Montevideo, que supo convertir la estupidez en larga belleza quemada por el viento.

Habla también Manuel Vilas de Lisboa, melancólica ciudad rendida a la luz inalterable, que he visitado en centenares de ocasiones, cuando Don Juan de Borbón, desde su exilio en Estoril, luchaba contra la dictadura de Franco. De Venecia, que vio al dios de las aguas y de la belleza. De Marrakech, deshidratados los ojos del poeta como piñas rojas. De Estocolmo y la tormenta de Greta Garbo perdida en la mitad de la nieve. De Nueva York, donde Manuel Vilas soñó que la estatua de la Libertad abandonaba su pedestal para bañarse desnuda en el mar océano. De Buenos Aires, “libertad de Dios, mi amor, mi sangre, sangre de mi sangre”.

De Atenas, que subsiste entre los alientos más profundos. De Hong Kong, donde el infinito del tiempo rasga los ojos. De París, la ciudad más solitaria de la Tierra que se ha quedado sin razón de ser. De Caracas, porque allí se puede contemplar la entera oscuridad de este mundo. De Cincinnati, y sus circunferencias azules que luchan a muerte para convertirse en brasas blancas. De Roma, “ciudad de mi vida, ciudad de mi alteración molecular—dice el poeta—me convertía en un pez solitario del Tíber, con dos mil años de existencia. Me convertía en un gato del Trastévere...”. De Minneapolis, sagrada por el frío, con su radiante barrido de almas, que desde el cielo vigilan la luz del mundo. De Querétaro, olor a santidad desvergonzada, allí donde se aprende que el futuro no existe. De Panamá, pues los pájaros locos gritan en español en la Ciudad Vieja.

Continúa el poeta en su viaje por el mundo hablando de

Florenia y la calle Lastarria de los enamorados a la deriva de la vida. De Nueva Delhi, la ciudad de la santa podredumbre, la del aire, altivo veneno para la sangre del visitante que se une a los hindúes en el arte de morir como los apestados. De Kerala, donde el poeta contempló la basura escondida, la basura que, como nosotros, también envejece. De Sevilla, pues allí soñó el poeta un sueño atroz. De Túnez, en fin, que debe abandonar el Mediterráneo, ese mar, trampa mortal para el amor y la inocencia.

Manuel Vilas me ha devuelto a los años de mi primera juventud hace ya demasiados años. El poeta, Premio Gil de Biedma, Premio Nadal, ha sabido tomar el pulso del aliento lírico a las ciudades que todavía palpitan en un mundo zarandeado por la digitalización y la inteligencia artificial. Y es que no sabemos adónde vamos y, como en *Lo fatal* de Rubén Darío, apenas nos deja rastro para saber de dónde venimos. ●

SUMARIO

28 DE NOVIEMBRE - 4 DE DICIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Manuel Vilas. Las ciudades de la tierra y del viento, POR LUIS MARÍA ANSON

12. UN CAFÉ CON SANTIAGO

Un café con Santiago, POR NAZARETH CASTELLANOS

26. MÍNIMA MOLESTIA

Homenaje en Tánger, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

47. LAS DOS INGLASAS

Richard Burton, más allá del cine del colegio, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ilustración de Xavier Mula para El Cultural

Barcelona en la FIL 2025

UNA CIUDAD EN DIEZ LIBROS. 6. Enrique Vila-Matas, Mar García Puig, Carlos Zanón, Rosa Ribas, Andrea Genovart, Miqui Otero, Carme Riera, Víctor Balcells, Lucía Lijtmaer y Jordi Soler eligen sus novelas favoritas sobre Barcelona

GRÓNICA. 10. Las familias literarias de Barcelona, POR ANNA MARIA IGLESIA



14

EL LIBRO DE LA SEMANA.

14. Margaret Atwood. *Libro de mis vidas*, POR DWIGHT GARNER

NOVELA. 16. Ana Merino.

El camino que no elegimos,

POR ASCENSIÓN RIVAS. 17. Mercè Ibarz.

Una chica en la ciudad, POR SANTOS

SANZ VILLANUEVA. 18. Jacqueline

Crooks. *Prende fuego*,

POR FRAN G. MATUTE

POESÍA. 19. Eduardo Chirinos.

Obra completa. Cuaderno azul,

POR ÁLVARO VALVERDE

ENSAYO. 20. Ramón Echevarría.

Deshacerse del padre, POR GERMAN

CANO. 21. Manuel Arias Maldonado. *La*

pulsión nacionalista, POR JAIME CEDILLO

HISTORIA. 22. El asesinato que prendió la mecha en Palestina,

POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS.

24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

ENTREVISTA. 28. Elvira Dyngani Ose celebra el 30.º aniversario del MACBA: “El museo es un derecho, un lugar en el que suceden experiencias”, POR MARÍA MARCO

PRADO. 30. El teatro de la memoria de Juan Muñoz, POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

RETROSPECTIVA. 32. Navarro Baldeweg, el azar del hacer, el hacer del azar,

POR IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

AUDIOVISUAL. 34. Marwa Arsanios, mapas de desposesión y resistencia, POR PEIO AGUIRRE



30

ESCENARIOS

ESTRENO. 36. *Amistades peligrosas*, el juego cruel de la seducción,

POR MARTA AILOUTI

TEATRO. 38. El troleo de Berta Prieto al victimismo actual, en La Abadía,

POR ÁNGEL MORA

TEMPORADA ALTA. 39. Un robot en el gran teatro del mundo, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 40. Scherzo, 30 años de “grandes intérpretes”, POR A. REVERTER

LIBRO. 41. Mozart en sentido contrario, POR ÁLVARO GUIBERT

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. IA, cia mano tecnológica que moverá el futuro?, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO Isaki Lacuesta

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2,50€

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

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día
en elcultural.com



INQUIETUD. LIBERTAD Y DEMOCRACIA

Proyecto curatorial de
PAULO MENDES y SANDRA VIEIRA JÜRGENS

16 OCT - 8 MAR | LA CASA ENCENDIDA

ANNA JERMOLAewa | ANTONI TÀPIES | ANTÓNIO AREAL | ANTÓNIO POPPE
ANTONIO SAURA | ARLINDO SILVA | BÀRBARA FONTE | CATARINA SIMÃO
CRISTINA GARCÍA RODERO | CRISTINA IGLESIAS | DANIEL BARROCA
DÉLIO JASSE | DIEGO VELÁZQUEZ (TALLER DE) | EDUARDO ARROYO
EQUIPO CRÓNICA | EQUIPO REALIDAD | ERNESTO DE SOUSA
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO | FILIPA CÉSAR | FRANCISCO VIDAL
HARUN FAROCKI & ANDREI UJICA | HENRIQUE RUIVO
HUGO DE ALMEIDA PINHO | HUGO CANOILAS | INÉS LEAL | JIMMIE DURHAM
JOAN MIRÓ | JOÃO ABEL MANTA | JOÃO TABARRA | JOAQUIM RODRIGO
JOSÉ FEITOR | JOSÉ LUÍS NETO | JUAN GENOVÉS | KILUANJI KIA HENDA
LEONEL MOURA | MONOLO MILLARES | MANUEL SANTOS MAIA
MARCELINO VESPEIRA | MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA | MIGUEL CARNEIRO
MUSA PARADISIACA | NIKIAS SKAPINAKIS | NIKOLAI NEKH
NUNO NUNES-FERREIRA | PATRÍCIA ALMEIDA | PAULA REGO | PAULO CATRICA
PAULO MENDES | PEDRO CABRAL SANTO | PEDRO INFANTE | PEREJAUME
PRISCILA FERNANDES | RAFAEL CANOGAR | RITA GT | SANTIAGO CIRUGEDA
SANTIAGO SIERRA & JORGE GALINDO | SARA & ANDRÉ | TITO MOURAZ

Organizan:

**FUNDACIÓN MONTEMADRID
LA CASA ENCENDIDA**


ESPAÑA EN LIBERTAD
50 AÑOS

Una ciudad en diez libros

Este sábado 29 abre sus puertas la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL), la más importante del mundo hispano y uno de los mayores acontecimientos culturales del año. En esta edición rinde además homenaje a Barcelona, urbe narrada por cientos escritores, que han explotado su infinidad de ángulos: el periférico y el central, el elitista y el popular, el cosmopolita y el localista... El Cultural invita a diez autores ligados a la ciudad (de Enrique Vila-Matas a Andrea Genovart) a que elijan el libro que mejor retrata la sociedad, la cultura y el alma de la capital catalana. Además, Anna Maria Iglesia traza el panorama de tribus y familias literarias actuales más destacadas.

Vida privada

de Josep Maria de Sagarra



Enrique Vila-Matas



¿Novelas sobre Barcelona? ¿Cómo decirlo? Tal vez me alcance con este verso de Mallarmé: “Nada habrá tenido lugar salvo el lugar”.

De esa ciudad, en 1932, se ocupó a fondo, como nunca antes se había visto, Josep Maria de Sagarra en su novela *Vida privada*. Le dio al lugar una indestructible categoría literaria, al tiempo que creaba un terremoto que golpeó de lleno a la aristocracia catalana: una sacudida similar a la que en el Nueva York de los 70 ocasionó la aparición de *Plegarias atendidas*, de Truman Capote.

Si trato de imaginar qué pudo suceder para que hubiera tanto asombro y escándalo, me respondo: que no había costumbre. Porque la novela de Sagarra fue una inesperada, demoledora crónica social de la Barcelona de principios del siglo pasado. Una crónica que de pronto situó a la ciudad en el mapa de la más alta literatura europea al narrar la transición de la vieja aristocracia a la hipócrita y tarada alta burguesía. De hecho, con semejante material, para bien y para mal, *Vida privada* ha acabado siendo la madre de todas las grandes novelas sobre Barcelona, la que creó el género, incluidos los clichés que todavía están ahí y que han utilizado tantos sucesores de Sagarra. Clichés que a veces vuelven imposible que se detecten, por ejemplo, novelas de nuevo cuño que no nombran a Barcelona, pero que hablan solo de ella.

Para mí está claro que, noventa y tres años después, el asombro y el escándalo que provocara *Vida privada* están más que amortiguados, pero sobrevive en cambio, cada día más, la admiración por el extraordinario ejercicio de virtuosismo lingüístico desplegado por el autor acerca de ese lugar en el que, tarde o temprano, nada habrá tenido lugar, salvo el lugar. Lo llamarán Barcelona. ■

La plaza del diamante

de Mercè Rodoreda



Mar García Puig

El día del Watusi

de Francisco Casavella



Carlos Zanón

Paseos con mi madre

de Javier Pérez Andújar



Rosa Ribas

Nadie diría que recibir el excremento de una paloma pueda ser una experiencia literaria, a no ser que te suceda en la plaza del Diamant, cosa bastante probable y que a mí misma me ha pasado en más de una ocasión. Porque las palomas, como en la novela de Mercè Rodoreda, de 1962, invaden el espacio público, el de la plaza, el del barrio de Gràcia y el de toda una Barcelona en la que resuena constante el gorjeo familiar e inquietante de estas aves.

En el instituto me contaron que las palomas son en la novela un símbolo de la autoridad masculina que somete a las mujeres, como a su protagonista, Colometa, a la que le han colonizado hasta el nombre. Desde que la leí, me resulta casi imposible andar por Barcelona sin ver a Colometa en cada esquina, sin sentir su dolor pero también su hambre de vida, que es un poco la de todas.

Nací, crecí y sigo creciendo junto a mis hijos alrededor de la plaza del Diamant. Eso es un privilegio, pero también una especie de condena. Porque siempre que me toca cruzarla, me parece escuchar ese grito de infierno que una Colometa ya mayor profiere al final de la novela en medio de la plaza, un grito con el que se niega a ser fantasma. Pase el tiempo que pase, ahí creo verla, y me pregunto si las hordas de turistas la ven y la escuchan como yo. Entonces viajo a mi futuro y me imagino soltando ese mismo grito, en una sucesión donde barcelonesa tras barcelonesa nos vamos dando el testigo. ■

La pertinencia del *Watusi* y de Francisco Casavella debe mucho a la tozudez de lectores, amigos, escritores, periodistas y editores que hemos considerado no solo justicia poética sino también algo personal y literario evitar que el olvido engulla esta novela y a su autor. A ellos y a la enjundia de la obra en sí. Hay pocos casos en la narrativa contemporánea española que puedan mirar de tú a tú a cualquiera, y no saberse impostor. Todo lo contrario, Casavella hace que sigamos el baile del *Watusi* con los nervios tensados de nuestra propia tradición (picaresca, literatura de quiosco, Marsé, barriada) y de los excelentes menús musicales y literarios del propio autor (Pynchon, rumba, novela de formación, Stendhal, Otis Redding...).

La Barcelona de *El día del Watusi* (2002-2003) es la del barrio del Poble Sec, a las faldas de la montaña de Montjuich y a espaldas de un mar que se huele y se intuye pero que puedes no ver. Territorio de niños aventureros en una ciudad aún con descampados y fronteras que solo distinguen aborígenes del lugar. Casavella escuchaba cerca y miraba lejos, le encantaba descifrar señales en libros y conversaciones banales. Y por todo ello, sabía que Barcelona era ciudad mítica o no era. Y ese mito que vence a lo cotidiano se vertebra en lo literario a partir de las leyendas del barrio, las exageraciones de borrachos en la barra de bar. El material del que están hechos los sueños, en definitiva. ■

Mi novela sobre Barcelona ni es novela ni transcurre principalmente en Barcelona, pero es para mí el libro que mejor retrata la ciudad desde la mirada de los que no somos de allí, pero nacimos muy cerca. *Paseos con mi madre* de Javier Pérez Andújar (2011) fusiona con humor, emotividad y sentido crítico la memoria, la crónica urbana y la reivindicación de una Barcelona alejada de los tópicos de postal.

Pérez Andújar lo hace desde Sant Adrià del Besòs, una de las ciudades “del cinturón” que rodean Barcelona y le dan, como el mar, la excusa para no crecer. Es la visión desde la periferia, de los que entran en la ciudad, pero vuelven a casa tras cruzar un río; un río que no pertenece a Barcelona, sino a esas ciudades que son como las hermanas feas de la reina de la belleza. La mirada del autor es la de la periferia, la de quien la ha estado observando, admirándola y detestándola a la vez. En *Paseos con mi madre* reconocía mis propias sensaciones; donde el autor escribe Sant Adrià del Besòs yo puedo leer El Prat de Llobregat y entender por fin por qué ese anhelo de pertenencia es irresoluble: Barcelona es una ciudad que te deja vivir en ella, pero te recuerda que nunca dejarás de ser foránea. Hay pocas ciudades que posean tal capacidad de hacerte sentir de tu lugar de origen. Y, bien pensado, está bien que sea así. La desubicación es también una forma de identidad. ■

El porqué de las cosas

de Quim Monzó



Andrea Genovart

Es oír el nombre de Monzó y pensar en Barcelona. No importa cuál de sus libros, ya sean los relatos de *El porqué de las cosas* (1995) o *Guadalajara* (1996), o la novela *Gasolina* (1983). Todos me valen. Porque es abrir una página al azar y allí está: el ciudadano de la metrópoli catalana, patoso en la comunicación más trivial, acarreado la frustración de no poder llevar a cabo una secreta ambición, con un drama hiperbólico como escenario de fondo en cada conversación matrimonial.

En la obra de este autor hay humor y sutileza, costumbrismo y ridículo; una prosa sintética que se enmarca en las calles del Pla Cerdà y los distritos que lo rodean, residencias y cafeterías, taxis y estudios de intentos de artista; los espacios están llenos de cosas, y hay bullicio, mucho bullicio.

Y entre toda esta constelación, avanza siempre la historia de un urbanita que progresa gracias a la fuerza motriz de su propia miseria. Es, precisamente, a través del anonimato que permite la ciudad, que este maestro de la literatura catalana contemporánea refleja con una lucidez tremendamente ácida todas las encrucijadas, contradicciones y malabarrismos grotescos que atrapan a quienes vivimos en esta ciudad de la que, aun odiándola, no podemos dejar de hablar. Ni escribir. ■

La ciudad de los prodigios

de Eduardo Mendoza



Miqui Otero

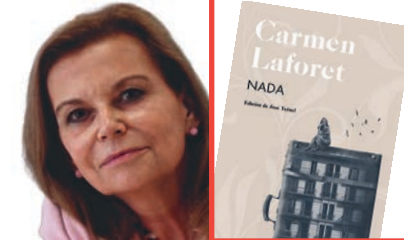
Escribió Philip Roth que La Gran Novela Americana no es una ballena, sino un hipogrifo. La Gran Novela de Barcelona quizá tampoco exista, pero si alguien es capaz de imaginar a ese animal mitológico, mezclando géneros como se barajan partes de animales, ese es Eduardo Mendoza. Y su hipogrifo más logrado es *La ciudad de los prodigios* (1986).

La novela sigue las cuitas barcelonesas de Onofre Bouvila, entre la figura del pícaro, que emplea su inteligencia para sobrevivir, y la definición de sinvergüenza, cada vez más siniestro en su afán de medrar. El vuelo del protagonista transcurre entre 1888 y 1929: es decir, entre las dos Exposiciones Universales que acogió la ciudad. Los prodigios de ese periodo, que Mendoza repasa con audacia política y distancia irónica, pueden ser tecnológicos, pero son también engaños. Si no existen ni la magia ni los milagros, es que alguien gana con los trucos.

Escribió Mendoza en *Gurb* que en Barcelona el ayuntamiento actúa como llueve aquí: pocas veces, pero a lo bestia. Se refería a las exposiciones universales. Pero también a los Juegos Olímpicos. Incluso tiene una *nouvelle*, *La ballena*, ambientada en el Congreso Eucarístico del 52, donde un cetáceo varado y expuesto en el puerto, otro prodigio, se pudre en toda su pestilencia por un puñado de plata. Mendoza, pues, encontró lo más parecido al Moby Dick de La Gran Novela de Barcelona y supo dibujar a su mejor animal mitológico. ■

Nada

de Carmen Laforet



Carme Riera

En 1615, gracias a la segunda parte del *Quijote*, Barcelona se convierte en ciudad literaria. Frente al espacio innominado, ese lugar de La Mancha del que Cervantes no quiere acordarse, Barcelona es un lugar concreto, un *topos* bien delimitado, la única ciudad en la que se detienen caballero y escudero.

Muchos años después, igual que Cervantes, también Carmen Laforet dirige los pasos de la protagonista de *Nada* (1945) hacia Barcelona. Andrea llega desde su pueblo innominado, que, al parecer, queda lejos de Barcelona, a muchas horas de trayecto en tren. Es Barcelona la que ocupa todo el espacio por el que transcurre la acción. Sabemos el momento exacto en el que la protagonista llega, una noche de octubre y también el momento en que abandona la ciudad, una mañana, muy temprano, de septiembre. Viene en tren sola y se marcha en coche acompañada. Con los dos viajes se cierra y se abre una expectativa distinta.

La estancia barcelonesa de Andrea apenas durará un año y aunque de la casa de la calle Aribau no se "lleve nada" y se fuera de la ciudad, a la que había llegado con tantas esperanzas, frustrada, quienes leemos la obra no podemos sentirnos más en desacuerdo, sobre todo porque de Barcelona se lleva algo importantísimo: el descubrimiento de la amistad: la amistad con Ena. uno de los temas centrales de la novela. ■

Los príncipes valientes

de Javier Pérez Andújar



Víctor Balcells

La **Barcelona literaria** que he conocido en los últimos años está lejos del centro de la ciudad y sus poderes. Es la Barcelona provincial del extrarradio, una ciudad que crece desde hace décadas en torno a un núcleo corrompido, vendido y cantado con la justa melancolía de lo perdido. *Los príncipes valientes* (2007), de Javier Pérez Andújar, nos permite conocer la realidad del extrarradio a través de la infancia del autor. Historias de industrioses barrios en constante transformación que quedan fuera de los mapas y de los recorridos. En esos paseos Andújar revisita la zona del río Besós, frontera norte de la ciudad cuyo emblema es la apoteósica central térmica ahora derruida.

Un libro que rescata la necesidad de abrir el conocimiento literario de la ciudad más allá de sus trillados centros, también hacia la zona sur del río Llobregat y hacia el cinturón industrial construido en torno a la bolañesca y mítica autopista AP-7, cuyo núcleo de máxima literatura callejera es el Baricentro, emblema primordial de los centros comerciales y los no-lugares. Un centro comercial del que guardo recuerdos borrosos pero inefables, tal vez superiores a la misma Sagrada Familia. Nos interesan, pues, los paseantes arrabaleros que buscan en lo minúsculo y cotidiano, que acechantes observan y cantan lo que ocurre en la cabecera de las líneas de metro, en los dominios de las naves industriales, en las fronteras donde se gesta lo nuevo. ■

Espejo roto

de Mercè Rodoreda



Lucía Lijtmaer

Espejo roto (1974) de Mercè Rodoreda es para mí la novela más importante de Barcelona. Es onírica, misteriosa, y de una belleza sobrenatural. Se inicia con un salto de clase, el de Teresa Goday, que pasa de trabajar como pescadera en el mercado de la Boquería a subir hacia los barrios altos, que en el urbanismo de Barcelona significa caminar literalmente hacia arriba, dejando atrás el mar y yendo hacia barrios más pudientes. Teresa acarrea un secreto que la perseguirá toda su vida, incluso en su finca llena de árboles y joyas.

Se trata de una novela de aspecto decimonónico pero radicalmente moderna, además de un *tour de force* absoluto: desde un supuesto narrador omnisciente, Rodoreda explora el punto de vista de decenas de personajes desde el inicio del siglo XX hasta la guerra civil española. En un espléndido prólogo explica lo titánico de su aspiración, que es demostrar que la novela realista del siglo XIX, el espejo a lo largo del camino, solo puede ser fragmentario.

Personalmente, es una obra fascinante a la que siempre vuelvo, una especie de *Gatopardo* que tiene ecos de alta burguesía perdida, un mapa sentimental perfecto, con sus jardines llenos de flores, sus hijos ilegítimos, sus muertes antes de tiempo y el perfume de una Barcelona mítica, pasional, y bellísima. Jamás me canso de recomendar esta novela, es sencillamente perfecta. ■

Últimas tardes con Teresa

de Juan Marsé



Jordi Soler

En *Últimas tardes con Teresa* (1966), Juan Marsé perfiló el alma de Barcelona, que tiene dos caras: la conservadora y la canalla. La novela está en el centro de esa alma doble, gravita entre el barrio de Sant Gervasi, donde viven las familias pudientes, y el Carmelo de los obreros que llegaban del sur de España.

La Barcelona que nos cuenta Marsé tiene es fascinante y de una adictiva plasticidad, y los usos y costumbres de sus habitantes, a pesar de que la historia sucede en 1956, siguen siendo los mismos.

Teresa Serrat, la protagonista, es el arquetipo de la burguesía barcelonesa: conduce un coche deportivo, sus padres tienen una casa con jardín y pasan los fines de semana en la Costa Brava.

Además es una universitaria politizada, de izquierdas, y siente una atracción abismal por la clase popular, tanto que se lía con el Pijoaparte, un chico del Carmelo. Para la madre de Teresa “el Monte Carmelo era algo así como el Congo, un país remoto e infrahumano”, escribe Marsé.

Esa atracción por la otredad, pero sin alejarse mucho de su jardín en Sant Gervasi, queda expuesta con una maestría y una vigencia vertiginosas; la vemos hoy en ese gusto que siguen teniendo los vecinos de Teresa por comer en fondas desharrapadas, votar a partidos de extrema izquierda y apuntarse a quemar contenedores cuando viene la ola independentista. ■

Extrañas familias literarias de una Barcelona mutante

Decía Roberto Bolaño que la Barcelona que descubrió en 1977 era “una verdadera belleza, una ciudad en movimiento con una atmósfera de júbilo y de que todo era posible”. Casi cincuenta años después, ha cambiado pero sigue igual, abarrotada de sueños y de tribus literarias, no siempre bien avenidas.

Trazar un mapa literario de Barcelona sin limitarse a los nombres habituales no es tarea fácil. Reconstruir las familias, entendidas como barrios con vecinos diferentes, sería quizás una manera de trazar su retrato literario. Sin embargo, de la misma manera que las fronteras entre barrios no son claras, las familias tienen unas ramificaciones tan extensas que unen a unas con otras. Asumido esto, y que no hay familia sin desavenencias, sin amores y odios fraternos, vamos a intentar enumerar las familias literarias que construyen la Barcelona de hoy, la ciudad invitada de honor en la FIL de Guadalajara.

Juan Marsé, Eduardo Mendoza y Francisco Casavella. Hay familias tan curiosas que no parecen familias. De hecho, estos tres nombres forman una familia algo disfuncional. Casavella, autor de *El día del Watusi*, que retrató críticamente la Barcelona postolímpica, ha sido definido como el heredero de Juan Marsé. Para muchos, el heredero de Casavella es Miqui Otero (*Rayos, Simón*), que, sin embargo, debe mucho a Marsé y a Mendoza. En esta extraña familia, también encontramos a Javier Pérez Andújar (*Paseos con mi madre, La noche fenomenal*), a Kiko Amat (*Rompepistas*) y a Carlos Zanon (*Taxi*).

Quim Monzó, Sergi Pàmies y el relato. Nacieron en el catálogo de Quaderns Crema de Jaume Vallcorba. Ahí

se unió, un poco después, Eduard Marqués (*Zugzwang*) y Empar Moliner (*¿De-sitja guardar els canvis?*). Publicado en 1993, *El porqué de las cosas* de Quim Monzó marcó un punto de inflexión en la narrativa corta en catalán; determinantes fueron también los relatos de Pàmies en *La gran novela sobre Barcelona* (1999). Siguen su estela autores más jóvenes como Borja Bagunyà (*Plantes d'interior*, escrito antes que su novela *Los puntos ciegos*), Jordi Puntí (*Piel de armadillo* o *Animales tristes*), Albert Pijuan (*Seguiràs el ritme del fantasma jamaicà*), Elisenda Solsona (*Satèl·lits*) y Roser Cabré-Verdiell (*Extraordinàries*).

Sagarra, Roig y la crónica de Barcelona. Quizás dos de los autores que no solo la han retratado mejor, sino que también han construido el relato de Barcelona, son Josep Maria de Sagarra y Montserrat Roig. Barcelona se ha seguido escribiendo de la mano de Maria Barbal (*Carrer Bolkvia*), Julià Guillamón (*La ciudad interrumpida, El barrio de la plata*), Adrià Pujol Cruells (*Picadura de Barcelona*), Jordi Nopca (*En la sombra*), Lluçia Ramis (*Cosas que te pasan en Barcelona cuando tienes 30 años*), Anna Pacheco (*Estuce aquí y me acordé de nosotros*), Andrea Genovart (*Consumo preferente*), Marina Garcés (*Ciudad Princesa*), Júlia Bacardit (*El Raval a deshora*), Irene Pujadas (*Los desperfectos* y *La intrusa*), Gonzalo Torné con sus novelas en torno a los Montsalvatges o Jordi Amat (*Les batalles de Barcelona*).

Mercè Rodoreda, la gran maestra.

Es imposible escribir sin haber pasado por la lectura de Rodoreda, una de las grandes autoras catalanas del XX y que entronca con la tradición novelesca europea. No son pocas las escritoras que reconocen en Rodoreda un referente insoslayable: Mercè Ibarz (*Trilogía de la tierra*), Eva Baltasar (*Tres cuerpos salvajes*), la poeta Blanca Llum Vidal (*Punyetera flor* o *Este amor que no es uno*), Najat El Hachmi (*Los lunes nos querrán*), Irene Solà (*Te di ojos y miraste las tinieblas*), Pol Guasch (*En las manos, el paraíso quema*), Martí Sales (*Aliment*), Tina Vallès (*La memoria del árbol, El señor Palomar en Barcelona*) o Marina Porras (*Al mig de la vida, jo. Biografia de Mercè Rodoreda*).

Maria-Mercè Marçal, otra gran maestra.

Si hay una poeta que ha definido la poesía en catalán del último tercio de siglo, esta es Maria-Mercè Marçal, cuya influencia resuena en los versos de poetas como Mireia Calafell (*Si una emergència*), Blanca Llum Vidal (*Tan bonica i tirana*), Miriam Cano (*Vermell de Rússia*), Maria Isern (*Rusc*), Maria Sevilla (*Kalashnikov*), Anna Gual (*Las ocultaciones*) y Maria Antònia Massanet (*Batec i Flamarades sortiran: antologia de poesia catalana feminista*).

La Barcelona más negra. Francisco González Ledesma y Manuel Vázquez Montalbán hicieron de Barcelona una ciudad de novela policíaca. Este legado

Barcelona | en la FIL 2025



DE IZQUIERDA A DERECHA, MIREIA CALAFELL, JUAN MARSÉ, ILDEFONSO FALCONES, MERCÈ RODOREDÀ, IRENE SOLÀ Y PERE GIMFERRER

sigue vivo a través de Carlos Zanón (*Carvalho: problemas de identidad*), Andreu Martí (*Vais a decir que estoy loco*), Rosa Ribas (*Los viejos amores*), Toni Hill (*La muerte blanca*), Alicia Giménez Bartlett y su personaje de Petra Delicado, Josán Hate-ro o Marc Pastor (*La mala mujer*).

Vila-Matas y compañía. A veces, en las familias los parecidos son apenas imperceptibles o, incluso, no existen. Sin embargo, los lazos de unión ahí siguen. Este es el caso de los aquí reunidos, un grupo variado unido por la amistad y la literatura, aunque desde concepciones y prácticas muy distintas: Enrique Vila-Matas (*Canon de cámara oscura*), Ignacio Martínez de Pisón (*Ropa de casa*), Cristina Fernández Cubas (*Lo que no se ve*), Álvaro Colomer (*Aunque caminen por el valle de la muerte*), Olga Merino (*La forastera*), Jordi Soler (*Y uno se creve*), Jordi Puntí (*Confeti*) o A.G. Porta (*El invierno en Millburn y otros relatos*).

Pere Gimferrer, simplemente él. Gimferrer (*Balada*) es el poeta. Es el editor. Es el cinéfilo. Gimferrer está en el centro de la historia literaria y editorial de Barcelona. Es difícil encontrarle discípulos como difícil es seguir sus pasos. En una ocasión, a la pregunta sobre qué poetas actuales le interesaban respondió entre pocos titubeos: Josep Pedrals, Enric Casasses y Susanna Rafart. Si se le pregunta por el cine, tampoco duda: Albert Serra.

Rodrigo Fresán y Laura Fernández, un fantástico binomio. Fresán y Fernández son esos primos lejanos que, sin embargo, sin parecerse, se parecen mucho. Les une su filiación a la gran tradición narrativa norteamericana del siglo XX y su reivindicación del género fantástico. Junto a Fresán (*El estilo de los elementos*) y a Fernández (*La señora Potter no es exactamente Santa Claus*), podemos añadir a Beatriz García Guirado (*La chica*

muerta favorita de todos), Javier Calvo (*Piel de plata*), Robert Juan-Cantavella (*Detente Bala*), Max Besora (*La musa fingida*), Elisenda Solsona (*Mammalia*) o Roser Cabré-Verdiell (*Aioua*).

Barcelona, ciudad de best sellers. Como capital de la edición, Barcelona es ciudad de *best sellers*: la ciudad no solo ha sido protagonista de grandes éxitos comerciales (*La sombra del viento* es el ejemplo paradigmático), sino que es el lugar donde se escriben muchos de los éxitos y donde viven sus autores. Aquí tenemos a Ildelfonso Falcones (*En el amor y en la guerra*), a Xavier Bosch (*Diagonal Manhattan*), a Estel Solé (*Aquest tros de vida*). Es Barcelona también, con permiso de Girona, una de las ciudades de Javier Cercas, cuyo último libro, *El loco de Dios en el fin del mundo*, fue uno de los más vendidos el pasado Sant Jordi. **ANNA MARIA IGLESIA**



NAZARETH CASTELLANOS

Un café con Santiago

dC ¿Cuál fue el secreto de la inmensa eficacia de Cajal? Esa es la pregunta que el doctor Gregorio Marañón se hacía al repasar la segunda edición de su libro: *Cajal, su tiempo y el nuestro*. La respuesta, para él, era clara: su resorte era el entusiasmo. Su biografía lo confirma, vivió la vida con entusiasmo por aprender, por engrandecer el conocimiento de la biología y por esculpirse para dar la mejor versión de sí. Ese era Santiago Ramón y Cajal.

Nacido en un pequeño pueblecito de la provincia de Zaragoza, su infancia y adolescencia estuvo marcada por el carácter nómada y exigente de su padre. Sus talentos, porque eran muchos, convivían en un niño curioso, intrépido, travieso y apasionado. Se podría decir que su mayor afición era el dibujo, tarea a la que se entregaba sin descanso con asombrosa destreza. Cajal quería ser pintor. Su padre quería que fuese médico. Ganaron ambos. Después de licenciarse y doctorarse en Medicina por la Universidad de Zaragoza, desarrolló una sobresaliente carrera investigadora. Pero nunca dejó de pintar. Todo aquello que observaba en el microscopio, lo pintaba a mano alzada. Gracias a sus dibujos, la ciencia pudo contemplar cómo es el cerebro, cómo se distribuyen las neuronas o por dónde transita la información eléctrica en el tejido neuronal. Los dibujos de Ramón y Cajal son arte que inspiraron e inspiran a artistas de ayer y de hoy.

Después de Zaragoza, se traslada a la Universidad de Valencia, la de Barcelona y finalmente Madrid. Allí donde estuvo destacó por su ímpetu y determinación. 1887 fue un año clave en su carrera, ya que publica un célebre artículo científico que cambia el curso de la historia de la ciencia. En aquel momento la comunidad científica asumía que el cerebro es-

ta formado por unas unidades llamadas neuronas. Eso sigue siendo así, nuestro cerbero está formado por 86 mil millones de neuronas. Pero se asumía la teoría reticular, que suponía que las neuronas estaban pegadas unas a otras, como un continuo. Esto lo defendían, entre otros, el investigador Camilo Golgi, conocido por descubrir una técnica de tinción que permitía “teñir” el cerebro marcando así sus confines. Sin embargo, Cajal intuía el cerebro de otra forma. Se lo imaginaba como uno de esos bosques que a él le gustaban tanto.

El bosque está formado por árboles, recordaba Cajal. Si uno ve el bosque desde arriba, sobrevolándolo, podría concluir que el bosque es un continuo de árboles ya que sus copas se solapan. Diría, acertadamente según su examen, que los árboles están pegados unos a otros. Eso es lo que proponía la teoría reticular. Pero no es así. Los árboles son independientes unos de otros, aunque estén muy juntos. Esa era la propuesta de Cajal. Para poder demostrarlo Cajal se decidió por investigar el cerebro de los embriones. Así, al estudiar un bosque joven, sería más fácil comprobar que los árboles están separados. ¡Eureka!

En 1889 Ramón y Cajal presenta sus resultados en el congreso de la Sociedad Alemana de Neurociencia. De ahí al prestigio mundial. En 1906 gana el premio Nobel de Medicina, que comparte con Camilo Golgi.

Pero Cajal iba mucho más allá de las neuronas. Era un apasionado de otros campos científicos, pero también de la filosofía, la literatura y las artes en general. Era un sabio de los que reconocen su responsabilidad social. Decía en una de sus charlas de café, en Madrid, que “solo merecen la gloria quienes, mediante su acción inteligente y altruista, embellecieron, mejoraron y esclarecieron algo del mundo que habitamos”. Ramón y Cajal merece la gloria. ●

**CAJAL VIVIÓ LA VIDA CON ENTUSIASMO POR APRENDER,
POR ENGRANDECER EL CONOCIMIENTO DE LA BIOLOGÍA
Y POR DAR LA MEJOR VERSIÓN DE SÍ**



LA LEY DE SODOMA

Bienvenidos al tribunal del absurdo.

Desde que el mundo es mundo,
la culpa es sinónimo de poder.

Una película que pide ser contemplada,
reflexionada y dialogada.

Una película de
Rafael Gordon

Con Arantxa de Juan · Víctor Rivas · Santiago Trancón · Ramón García del Pomar
Productor Rafael Gordon · Ayte. de dirección y cámara Isaias Jiménez · Director de fotografía Charly Plannel
Jefe de producción Juanpa Pérez Padial · Música Jorge Magaz · Guion y dirección de Rafael Gordon

barlovento

5 DE DICIEMBRE EN CINES

Libro de mis vidas. Como unas memorias

Una maga bucólica y oscura

Las memorias de Margaret Atwood (Ottawa, 1939), *Libro de mis vidas*, son extensas, casi 700 páginas, y su lectura resulta densa. Se trata de una narración en gran medida amorfa que abarca toda la vida de la novelista y contiene bastante voz pasiva (sobre un peluche perdido: “Se experimentó la pérdida. Se sintió culpa. Hubo duelo”).

Sus colores se intensifican, sin embargo, cuando aparecen dos temas que se superponen como los círculos de un diagrama de Venn. El primero, generalmente más luminoso, es la naturaleza, en la que Atwood parece sentirse más libre, más feliz y más viva. El segundo es su constante interés por su propio lado oscuro —“Soy una persona taciturna y melancólica”— y por las cartas del tarot, la quiromancia, los exorcismos, los fantasmas y los horóscopos. Imprime su carta natal y comenta: “Los escorpio somos enemigos implacables”. Entre los epígrafes de este libro se encuentra uno de una amiga: “No la hagas enojar, o vivirás para siempre”.

El padre de Atwood era entomólogo y leñador, y se trasladaba con la familia por la zona

rural del norte de Quebec. Huuyendo de la invasión de la civilización, le gustaba construir cabañas aisladas, mientras todos dormían en tiendas de campaña cercanas. Su filosofía era la autosuficiencia. La familia no era pobre, pero a menudo se las arreglaba sin electricidad ni agua corriente.

Nacida en 1939, Margaret, al igual que su madre, era una chica poco femenina. No recibía collares en su cumpleaños, sino cajas de cerillas metálicas impermeables y navajas. Durante un trabajo de verano como monitora de campamento, se ganó el apodo de Peggy Nature. (Atwood usó el nombre de Peggy hasta que se convirtió en escritora y sintió que, como firma, le faltaba seriedad).

Estudió en la Universidad de Toronto y luego en Radcliffe, donde cursó un máster en literatura victoriana. *Libro de mis vidas* nos lleva a través del ascenso de la carrera de Atwood, a partir de sus primeras novelas, *La mujer comestible* (1969), *Resurgir* (1972) y *Lady Oráculo* (1976).

La Peggy Nature que había en Atwood resurgió tras una

temporada en la urbana Toronto, cuando conoció al que sería su compañero sentimental. Graeme Gibson era un novelista corpulento, divertido, sociable y con conciencia política; el tipo de hombre que cocinaba platos enormes y elaborados e intentaba enseñarle a su loro a decir: “¿Y qué pasa con los trabajadores?”. Sellaron su amor en un viaje en canoa. Atwood y Gibson se mudaron a una granja cerca de Alliston,

quien sentía que Atwood había destruido su relación. La publicación de su novela distópica *El cuento de la criada* (1985), sobre una sociedad en la que las mujeres son propiedad del Estado, consolidó su poder como escritora y marcó un antes y un después en su profundo interés por el género, el patriarcado y el poder. La hizo famosa, aunque, como ella misma escribe, su popularidad “fue gradual”.

Se volvió adicta al trabajo y llegó a publicar más de sesenta libros de ficción, no ficción y poesía. Viajó mucho, disfrutó de su fama y vio cómo esta se multiplicaba cuando *El cuento de la criada* se convirtió en una serie de televisión popular y aclamada por la crítica. La serie comenzó a emitirse en 2017, menos de un año después de la elección de Donald J. Trump. Su estreno puso



MARGARET ATWOOD
Varios traductores
Salamandra, 2025
688 páginas. 27 €

Ontario, y se dedicaron a la vida rural. Es un placer leer sobre su vida en el campo, pues ahí el humor de Atwood se hace evidente. Criaron a su hija, Jess, y tuvieron patos, ovejas, vacas, abejas y un extenso huerto. La pareja cultivaba alfalfa. Hacían chucrut, vino y cerveza: muchas botellas apestosas explotaron. Accidentalmente tiraron un montón de hígado fresco al techo de la cocina delante de un hombre que quería escribir la biografía de Atwood. Tuvieron que sacrificar un carnero que atacaba a la gente. Atwood escribe: “¿Lloré? Sí. Pero me comí las chuletas”.

Los primeros años en la granja se vieron ensombrecidos por el rencor de la anterior es-

ES UN PLACER LEER LAS PÁGINAS SOBRE SU VIDA EN EL CAMPO, PUES AHÍ EL HUMOR DE ATWOOD SE HACE EVIDENTE

de relieve el carácter profético de la novela y sus aterrados paralelismos.

Atwood está fascinada por su lado oscuro. Disfruta mostrándose intimidante, sobre todo con los entrevistadores inepetos. No bromea del todo cuando escribe: “Una mirada de mis ojos funestos, y los hombres fuertes lloran, agarrándose la ingle, por miedo a que les con-

gele los testículos hasta convertirlos en piedra”.

Cuando era joven, un grupo de amigas íntimas se volvió contra Atwood. Fue un momento crucial: “Me habían asignado el papel del monstruo”. Aunque algunas cuentas se saldan directamente en *Libro de mis vidas*, resulta más inquietante (y emocionante) cuando no menciona nombres y pronuncia frases como: “Sé quién eres, o eras, hombre”, o, dirigiéndose a un tipo que le echó algo en la bebida y a otro que la manoseó: “Sé vuestros nombres, pero no los mencionaré aquí porque fue hace mucho tiempo y, de todos modos, probablemente ya estéis muertos. Pero si alguna vez os habéis preguntado por qué habéis tenido tanta mala suerte en la vida, fue por la maldición de la Diosa Blanca. No digo más”.

Gabriel García Márquez no se quedaba en una casa si alguien había muerto en ella. Collette practicaba la radiestesia. Milan Kundera se preocupaba por su signo zodiacal. Atwood no es la única interesada en lo metafísico y lo sobrenatural, y en antiguas y oscuras tradiciones populares.

Estas preocupaciones han contribuido a su capacidad para crear símbolos. Lo que para algunos parece locura, sugiere, la ayuda a conservar la cordura. Como dice Offred, la narradora de *El cuento de la criada*: “La cordura es un bien preciado; la atesorar como antes se atesoraba el dinero. La guardo para tener suficiente cuando llegue el momento”. **DWIGHT GARNER**



El camino que no elegimos

Realidad hecha añicos

La vocación más temprana de Ana Merino (Madrid, 1971) fue la de poeta, una actividad por la que obtuvo el Premio Adonais con un trabajo de 1995 –*Preparativos para un viaje*– que se reeditó en 2013. Desde entonces, la escritora ha seguido cultivando esta forma de creación, según se revela en su publicación de 2023 *Los pasos de la cordura. Antología (1994-2023)*. Pero Merino también ha ejercitado sus habilidades en otros géneros como el teatro, la literatura infanto-juvenil, el álbum ilustrado, el ensayo y la narrativa. En este último, sin embargo, no fue tan precoz. Su primera novela –*El hombre de los dos corazones*– se publicó en 2009 y hasta 2020 no vio la luz *El mapa de los afectos*, su obra de mayor repercusión. Con ella obtuvo el Premio Nadal, aunque lo más significativo es que consiguió el beneplácito de la crítica y del público.

En *El mapa de los afectos* Ana Merino derrochaba madurez narrativa. La novela destaca por su complejidad técnica, lo que incluye la difi-



ALEJANDRO METER

también encontramos en *El camino que no elegimos*.

El texto está formado por tres historias principales de las que derivan otras de menor relieve. A Juana se le hace añicos la realidad cuando, tras más de dos décadas de matrimonio, su marido –Connor– le dice que ya no la quiere y que ha decidido dejarla. Abrumada ante la



ANA MERINO
Destino, 2025
382 páginas. 20,90 €

tas, no obstante, se desplazan a España y a Groningen, en los Países Bajos, por motivos familiares.

Aunque su contenido es diferente, las dos novelas comparten el mismo tono y un carácter parecido, hasta el punto de que, en ocasiones, reflejan una voz similar. En su última entrega, incluso, Merino reutiliza ciertos elementos que ya aparecían en la anterior, entre ellos la estructura fragmentaria, el personaje coral, la doble ubicación geográfica y ciertos temas queridos para ella.

En *El camino que no elegimos*, sin embargo, la escritora no acaba de modular la narración que, a mi juicio, no consigue elevar el vuelo. Hay en el texto demasiadas digresiones de carácter histórico, literario o político que resultan postizas, rompen el ritmo de la trama y, consecuentemente, el de la lectura. En algunos casos, además, muestran en exceso la voz autorial, como cuando se detalla la situación con Hillary Clinton, su triunfo ante su compañero demócrata Bernie Sanders y su posterior fracaso frente a Donald Trump. Asimismo, la novela abunda en descripciones sobradamente explícitas (qué alimentos contiene el carrito del supermercado de un perso-

EN ESTA NOVELA LA AUTORA MIRA DE FORMA COMPASIVA A SUS CRIATURAS DE FICCIÓN

cultad de construir una historia fragmentaria y coral en la que los mismos hechos se abordan desde diferentes puntos de vista. Así se ofrece un mosaico donde cada pieza encaja, un texto unitario que resulta coherente y en el que la autora mira de forma compasiva a sus criaturas de ficción, algo que

nueva situación, la mujer solo es capaz de contárselo a Cécile, su mejor amiga. Esta, a su vez, inicia una relación con Marco, un atractivo policía que había combatido en las guerras de Kosovo, Afganistan e Irak, aunque también mantiene el vínculo en secreto. El tercer argumento tiene como protago-

nista a Lieke, una joven investigadora que se enamora de Connor. A pesar de la diferencia de edad, ambos iniciarán un romance de consecuencias impredecibles. Los tres relatos se desarrollan en una pequeña ciudad norteamericana en la que se ubica un campus universitario. Algunos protagonis-

naje, por ejemplo), y lo mismo sucede con ciertas explicaciones, que parecen estar dirigidas a un lector poco avisado. A ello se unen diálogos escasamente naturales, escenas estereotipadas y algunas inverosimilitudes que ponen en duda la credibilidad de los personajes.

ASCENSIÓN RIVAS

Una chica en la ciudad

Memoria sentimental de Barcelona

Mercè Ibarz (Saidí, 1954) aborda directamente su autobiografía en *Una chica en la ciudad* sin concesiones a la moda de la autoficción. Medio siglo largo de discreto protagonismo público e incisiva capacidad de observación dan bastante de sí. El recorrido muy personal por sus recuerdos desde los últimos coletazos de la dictadura y hasta hoy mismo dan un fruto sustancioso.

Aunque resulte excesivo en un libro tan unitario, merece la pena independizar lo histórico testimonial. No aporta Ibarz datos inéditos con los hechos referidos de su juventud, cuando llegó a Barcelona. Testimonia actitudes antifranquistas, grupúsculos ultraizquierdistas, inquietudes juveniles y un seminal feminismo, pero lo hace desde una perspectiva intimista que añade un plus de sentimiento que enriquecerá la fría mirada de los historiadores, quienes harán bien en acudir a estas páginas que palpitan de hondo sentir para bañar el documento en el clima de época.

Más valor noticioso tiene, en una segunda etapa de su vida, el ambiente en los medios de comunicación y los cambios que se produjeron en ellos desde los años 80. Aunque también aquí importa la vivencia personal, avalada por significativas anécdotas, para la historia externa del periodismo catalán en aquellos tiempos decisivos. Estos recuerdos se entremezclan

con las incertidumbres acerca de lo que a la larga sería su profesión, la escritura, de novelas, por una parte, y de singulares retratos de Mercè Rodoreda, por otra. Están las páginas de Ibarz al respecto entre las más llanas y menos presuntuosas que conozco sobre la forja de un escritor.

Esta materia noticiosa va disuelta en el gran acorde del libro, aludido en el título, el sentimiento de la ciudad. Es admirable cómo plasma Ibarz el latido urbano, la Barcelona de ayer y la de su transformación posterior. El libro es, en buena medida, un canto de entrañamiento con la capital; una identificación con la geografía urbana mediante la ensimismada contemplación de los lugares. En la mirada de Ibarz late el espíritu de quien, desde joven, suma como carne propia la ciudad a su experiencia vital.

Por encima de estos hilos, todavía hay otro, fundamental, que nubla a los anteriores en esta selección de trabajos y vivencias. Me refiero a su marido, mencionado con pudor solo



LA SETMANA DEL LLIBRE EN CATALA



MERCÈ IBARZ
Anagrama, 2025
185 páginas. 18,90 €

**ES ADMIRABLE CÓMO
PLASMA IBARZ EL
LATIDO URBANO, LA
BARCELONA DE AYER Y
LA DE SU TRASFOR-
MACIÓN POSTERIOR**

como L., músico y poeta ya fallecido. La relación de ambos desde su encuentro juvenil es el relato de un encantamiento sostenido con lealtades y complicidades; en él despliega la idea de una forma de pareja tan insólita como admirable, la cual muestra con tanta lucidez como para poder reírse del amor libre.

Al fin, la biografía se convierte en una terminante evocación del ser amado, en una pura historia de amor. El libro adquiere la densidad emocional de una elegía serena, sin efectismos, con clarividente sentir de la ausencia. A causa de ello, buena parte de la obra anda tan cerca de lo poemático como de lo narrativo. Además, la plasticidad del estilo es por sí misma un aliciente. El libro está escrito con una prosa de tono conversacional de una flexibilidad sintáctica que elude las rigideces académicas y consigue un encantador efecto de sencillez expresiva para estos originales recuerdos “entre el sueño y la memoria”.
SANTOS SANZ VILLANUEVA

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



Según se mire, existe toda una tradición literaria sustentada en la invención de su propio lenguaje, ya provenga este deformado de la calle, derive simplemente de la explotación de los diferentes dialectos del mundo o sea obra de la más pura imaginación. La cuestión es que las narraciones que usan estos “neolenguajes” no solo ponen de los nervios a los señores académicos sino que traen de cráneo a los traductores, que a la hora de enfrentarse a ellos deberán optar por unas fórmulas u otras, siempre creativas, siempre controvertidas. *La naranja mecánica*, *Mumbo Jumbo*, *Dudo Errante*, *Omeros*, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, *Breve historia de siete asesinatos*... En todos estos títulos se tuvo en algún momento que tomar la decisión de o bien traducir literalmente lo que los personajes querían decir o bien tratar de captar las musicalidades de su habla.

Sumen pues a la anterior lista *Prende fuego* (2023), la excepcional y multipremiada primera novela de la jamaicana Jacqueline Crooks (1964), cuyo trasvase al castellano a cargo de Enrique Maldonado Roldán no puede dejar indiferente a nadie, y de ahí el sentido de la nota que principia la edición, donde se explican los motivos de ciertas decisiones “estéticas” (llamémoslas así), alabables sin duda aunque solo sea por los riesgos asumidos, pues serán estos riesgos responsables de que el libro guste más o menos. Por aquí, ya lo adelantamos, nos ha parecido una bomba (a pesar incluso de la excelente y esforzada traducción).

Qué duda cabe que si *Prende fuego* engancha (y de qué manera) desde la primera página

no es solo por la adrenalínica historia de venganzas que contiene sino también por la forma en que está escrita dicha historia. No tengo empacho en afirmar que estamos ante una novela poética, pero de una

poética dura, cercana al realismo sucio pero contraria también, en cierto modo, a este tipo de literatura, donde tan frecuente es encontrar escenas que se despachan rápidamente, de manera cortante, mien-

PRENDE FUEGO ES UNA NOVELA POÉTICA Y MUSICAL, CON UNA IMBRICACIÓN ORGÁNICA ENTRE RITMO Y PROSA

Prende fuego es además de poética, una novela puramente musical. Pocas veces hemos captado una imbricación tan orgánica entre ritmo y prosa. Su lectura se lleva a cabo con un *drum & bass* alojado en el corazón. No por nada entre las lecturas inspiradoras de la novela se encuentra el imprescindible ensayo *Bass Culture* de Lloyd Bradley. El *reggae*, el *dub*, los *sound systems*, huelga decirlo, forman parte de la trama, así como los suburbios londinenses y Babilonia. Pero *Prende fuego* puede leerse también como un *neonoir* social, si no fuera porque la propia autora confiesa que la novela está basada en su biografía (*what a ride!*), y si no fuera porque su parte final, con ese viaje de regreso a Jamaica en busca de las raíces más fantasmales, tuviera tanto de redentor.

En tanto que obra de debut, no queda otra que aplaudir la impecable destreza narrativa de Jacqueline Crooks, capaz de sostener la sesión de DJ que nos regala durante cuatrocientas páginas, sin descanso.

Más de quince años, se cuenta en las entrevistas, ha estado la autora esculpiéndose esta novela y no cabría pues otra explicación, ya que estamos ante uno de los textos más fascinantes que uno se ha echado al oído en mucho tiempo.

FRAN G. MATUTE



COLECTIVO BRUXISTA



JACQUELINE CROOKS

Traducción de Enrique Maldonado
Colectivo Bruxista, 2025
416 páginas. 24,50 €

tras que aquí son largas y elaboradas, casi atmosféricas, a pesar de estar construidas sobre la base de frases directas y sonoras, tan contundentes como punzantes: “Es la gente a la que es difícil entender. La música no miente”. “Mejor estar afinada si vas a liarla con el más allá”. “Pon libres tus fantasmas si quieres libertad”. “Si no rima, no merece la pena”.

Obra completa. Cuaderno azul (Poemas, 1996-2009)

La patria de la poesía

Hace un año reseñábamos aquí el primer tomo de la poesía completa de Eduardo Chirinos (Lima, Perú, 1960-Missoula, EE.UU., 2016). En homenaje a los Beatles, tituló los tres cuadernos que la componen con un color: rojo, azul y blanco. Este, *Cuaderno azul*, incluye poemas publicados entre 2000 y 2010, de sus libros: *Abecedario del agua*, *Breve historia de la música*, *Escrito en Missoula*, *No tengo ruiseñores en el dedo*, *Humo de incendios lejanos*, *Catorce formas de melancolía* y *Mientras el lobo está*.

En su prólogo (“Hacia el norte”), Álvaro Salvador demuestra que conoce muy bien la poesía de Chirinos. Es cercano (fueron amigos) y didáctico. Tras destacar, entre otros rasgos, el “eclecticismo formal”, su “lucidez humilde y muy humana”, la capacidad del peruano para abordar “todos los registros”, el “coloquialismo lleno de ternura e ironía estructurado en formas realistas” (sin olvidar su oralidad, “la libertad neovanguardista” y el culturalismo) y de dedicar algunas páginas a la presencia capital de los animales en su obra (“metáforas culturales” para el autor), analiza el conjunto libro a libro.

Ya indicamos que *El equilibrista de Bayard Street* “anuncia con claridad el *Cuaderno azul*”, por más que Chirinos lo incluyera aún en el rojo. Por lo mismo, *Abecedario del agua*—escrito en prosa poética, colmado de lugares y de infancia—podría haber for-



EDUARDO CHIRINOS

Edición de Jannine Montauban

Pre-Textos, 2025

384 páginas. 27 €

mado parte de aquel. Cuestión de tono. A partir de *Breve historia de la música* “la inflexión” en su trayectoria es evidente. Aunque “verbal”, la música de estos poemas, inspirados en piezas populares y clásicas, se acerca al “estado de pureza” que la caracteriza, con los que quiso “ofrecer un entramado de historias que la música nos cuenta a aquellos que siempre la queremos escuchar”.

Cuenta que *Escrito en Missoula* es fruto de un viaje en coche y en pareja, “hacia el norte por el noroeste”, “en pos del espacio donde habríamos de instalar nuestra casa”. De ahí que Salvador aluda perspicaz-

CATORCE FORMAS DE MELANCOLÍA

Llegar a alguna parte no significa abandonar otra parte.

Arraigar en un país no cura las heridas del país que abandonamos.

Balbupear otras lenguas no nos impide balbupear la nuestra.

La palabra que elegimos no borra la palabra que ocultamos.

mente a “la fundación de un espacio poético”. Tan real como literario, matizo. La alianza entre lo autobiográfico y lo metapoético es una constante en esta poesía. Leemos: “Aquí he perdido y recuperado para siempre a mi padre”, al que dedica la sección “El regalo”. Es un libro escrito en apasionada “plenitud”. Donde vuelve a caer, confiesa, “en las redes de mi propia infancia”.

Con *No tengo ruiseñores en el dedo*, cambia de registro. Salvador subraya su lucha por “descifrar lo ‘efable’”, no eso inefable que habría “detrás de las palabras”. Las iluminaciones de esta entrega así lo justifican.

Humo de incendios lejanos es un ambicioso, sorprendente libro que parece escrito en estado de trance. Sin signos de puntuación ni mayúsculas, entre el verso y el versículo, fluye como solo la poesía automática podría hacerlo, lo que no quiere decir que Chirinos la practicara. Es, ante todo, la obra de un lector. Asombra también la delicadeza de *Catorce formas de melancolía*, *d’après* Boissier, donde vuelve a logradas formas breves y epigramáticas.

El volumen se cierra por todo lo alto. Con el emocionante *Mientras el*



PILAR PEDRAZA

lobo está. Chirinos en estado puro. La nieve y el frío, la diabetes y Carole Bouquet, Lennon y Heaney. “El dolor es la materia de la que están/hechos los poemas”. Que hablan de “cosas / más bien simples”. Contra lo sublime, que “se hunde siempre en lo ridículo”.

Chirinos es “el poeta hispanoamericano más brillante y reconocido de su generación”, según Salvador. Sus lectores “construimos con su recuerdo una patria, la patria de la poesía”. **ÁLVARO VALVERDE**

Deshacerse del padre

Edipo en crisis

Érase una vez una Cultura que, a pesar de velar las desigualdades materiales de sus sociedades, permitía su reproducción por sus exigencias de mediación y esfuerzo, así como por una jerarquía de autoridad. Un día, sin embargo, todo lo sólido se desvaneció en el aire. El hedonismo, la indisciplina ante toda norma, una desinhibida predisposición a la expresividad emocional o una voraz inclinación al consumo y a la autorrealización personal en el mercado habrían consolidado este supuesto ocaso civilizatorio. Dicho de otro modo: en el tránsito del viejo Sujeto a la ofensiva del individualismo de masas, nuestra Cultura poseídica —sigo con mayúsculas— habría terminado cediendo el trono a una nueva subjetividad. Prometeo, confrontado a la resistencia de la naturaleza y el Principio de Realidad, habrían sido desbancados por Narciso y su Principio de Placer. Y Edipo en crisis.

¿Les suena este relato? Podemos encontrarlo a izquierda y derecha en las últimas décadas y es un diagnóstico que ha sido, sobre todo, popularizado por la tradición psicoanalítica, con sugerentes matices críticos, desde Freud a Lacan. Aupado sobre esta línea de trabajo analítico, Ramón Echevarría (Barcelona, 1955), doctor en Medicina, psiquiatra y psicoanalista, que ya abordó en un ensayo anterior publicado en Chile (UDP), *El anillo de Otto Rank*, problemas similares, busca cla-



A CABALLO ENTRE EL ANÁLISIS LITERARIO Y LA PRÁCTICA CLÍNICA, EL ENSAYO DE RAMÓN ECHEVARRÍA RESULTA ATRACTIVO Y AMENO

rificar el problema de este declive paterno a la luz de un magnético e interesante triángulo: Otto Rank, Anaïs Nin y Freud, quien había regalado al primero un simbólico anillo, expresión de su vínculo paterno-filial e intelectual.

El ensayo de Echevarría, a caballo entre el análisis literario y la práctica clínica, puede resultar atractivo y ameno a un lector no necesariamente fami-

liarizado con la temática psicoanalítica y toca no pocas cuestiones cardinales vinculadas con la pregunta de cómo aprendemos de los dolores de la vida, cómo nos individualizamos en relación con ese cordón umbilical que es la familia, cómo se construye la identidad y la autoconfianza desde el amor y a qué precio decimos la verdad sobre nosotros mismos.

No es el menor mérito de estas páginas regresar a un vínculo, el de Freud con Rank, el “hijo rebelde”, que resuena en nuestros días en virtud de las profundas mutaciones que está experimentando la familia tradicional y el desplazamiento del anterior sentido de la autoridad y modelo de identificación crítico. No olvidemos además que, como recuerda

Echevarría, citando a M. Recalcati, “donde hay conflicto hay reconocimiento de la alteridad, hay encuentro con la imposibilidad de reducir el otro al semejante”. Como bien estudió la Escuela de Frankfurt, la capacidad del hijo de resistir —y confrontar— cualquier tipo de autoridad, así como las presiones socioculturales, tiene como primer banco de pruebas la relación con el padre. Por ello una “buena autoridad” del padre no solo oprime al hijo, también puede fortalecerlo. “Uno aprende a rebelarse frente al padre”. Es sabido cómo las diferencias en torno a la publicación de *El trauma del nacimiento* desencadenaron un conflicto con el “padre” que terminó en ruptura y con el hijo “nietzscheano” desligándose del movimiento psicoanalítico y apoyando una psicoterapia de la voluntad.

¿Se puede decir que Freud presenta al padre como la fuente de toda autoridad y, por lo tanto, también como la clave de cualquier normatividad? La cuestión es más compleja, como verá luego Lacan: no es que Freud reduzca todo a las relaciones domésticas con el padre y la madre, sino que les priva de sus roles “naturales” y los presenta como funciones cargadas de conflicto estructural e inestabilidad. Es decir: Freud percibe la función del padre y sus vicisitudes precisamente en el momento en que esta visión tradicional ha perdido históricamente su influencia. ¿Qué hubiera visto hoy? **GERMÁN CANO**



RAMÓN ECHEVARRÍA
Herder, 2025
384 páginas. 30,40 €

La pulsión nacionalista
Derecho a decidir, ¿por qué?



ESTHER PITA

¿Cómo en un mundo globalizado sigue tan vigente un fenómeno como el nacionalismo? A Manuel Arias Maldonado (Málaga, 1974) le parece “desconcertante”, teniendo en cuenta que, si bien es propio de la modernidad —arraiga en la Ilustración—, destila un tufillo rancio: esa identificación extrema con un territorio, manifestada a veces a través del imperialismo y otras a través del separatismo.

“El nacionalismo ocupó el lugar que antes correspondía a las religiones”, arguye el autor en su libro, un elocuente alegato a favor del talante cosmopolita. Que siga determinando el devenir de países como el nuestro, poniendo incluso en jaque sus democracias, es lo que supone un “gigantesco anacronismo”. Sin embargo, se atreve a exponer algunas causas rastreando algunas teorías. Por

ejemplo, es imposible obviar que “satisface la necesidad humana de pertenencia y, por ello, carece de remedio”, como vino a decir Isaiah Berlin.

Arias Maldonado infiere, haciendo gala de una mirada panorámica amplísima que no pierde de vista el presente, que el individuo abraza el nacionalismo para “dar sentido a su existencia en un mundo plagado de identidades colectivas”. Además, la incertidumbre desde el 11-S y la crisis económica de 2008 ha abonado el terreno de la fabulación. Y es que las naciones no dejan de ser “construcciones sociales”. El problema es cuando son una



MANUEL ARIAS MALDONADO

Debate, 2025

128 páginas. 12,90 €

amenaza para la convivencia, como en el caso de Cataluña, que “nunca fue un estado independiente del reino de España”, aclara. A propósito, Arias Maldonado recuerda que solo los pueblos sujetos a “subyugación” o “dominación”, según las Naciones Unidas, tendrían a su alcance el famoso “derecho a decidir”. **JAIME CEDILLO**

REAL FÁBRICA DE TAPICES

OBRA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Pavo Real de fuego
József Domján





MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA

EXPOSICIÓN TEMPORAL

ENTRADA GRATUITA
10 · 11 · 2025 >
22 · 02 · 2026

PASEO DE ATAPUERCA 2
BURGOS





El asesinato que prendió la mecha en Palestina

Se publica, por primera vez en español, *Una muerte en Jerusalén*, de 1932, donde Arnold Zweig, escritor prominente de la república de Weimar, noveló el asesinato del judío ortodoxo Jacob Israel de Haan, considerado hoy un hecho fundacional de la violencia política en Oriente Próximo.

El 30 junio de 1924, en un oscuro callejón de Jerusalén, un hombre fue abatido por tres disparos al salir de una sinagoga. Se llamaba Jacob Israel de Haan y era poeta y abogado, y un conocido líder de la comunidad ortodoxa. Después de diversos despistes y maniobras interesadas, se descubrió que los asesinos de De Haan habían sido, al contrario de lo que al principio se pensó, correligionarios suyos. En su recreación novelesca de los hechos, Arnold Zweig (1887-1968) hace que, justo antes del crimen, uno de los asesinos diga: “La traición mata”. Y es que a De Haan (De Vriendt, en la ficción), como se supo más tarde, lo asesinaron tres miembros del grupo paramilitar judío Haganá. Esta organización sionista quería evitar el entendimiento con los árabes y De Haan estaba a punto de viajar a Londres para internacionalizar su campaña contra el sionismo.

Para entonces, el intelectual de origen neerlandés era algo así como el brazo político del judaísmo ortodoxo en la región. Y en publicaciones sionistas ya lo habían señalado como un traidor a su pueblo.

La traición, como sugiere Zweig en la novela, se consideraba especialmente sangrante en el seno de un pueblo que, aunque no había sufrido aún el holocausto, ya arrastraba una larga historia de persecución y exterminio. Zweig es consciente, ya en 1932, de la importancia del suceso narrado: el momento en que la sangre mancha por primera vez unas manos judías. Lo muestra en un diálogo en el que uno de los asesinos se justifica recordando los más de 50.000 judíos que los rusos blancos habían matado en los pogromos de entre 1919 y 1921. “Los judíos habían matado en nombre de ideales revolucionarios o en la Gran Guerra, pero ¡ahí, en ese

polvorín?”, se pregunta otro sionista, más adelante, al comprobar cómo adquiere peso la idea de asesinar como recurso político. Los argumentos contrarios al asesinato político recuerdan a los que esgrimía George Steiner para justificar su antisionismo. En su opinión, la necesidad de Israel de garantizar su supervivencia por medio de la violencia había arrebatado a los judíos su verdadera nobleza: la de pertenecer a un pueblo que nunca había tenido el poder para torturar ni maltratar a nadie.

La novela de Zweig relata con densidad política e intelectual el contexto de ese crimen y la atmósfera de paz precaria que reinaba en Palestina. Hay detalles que no coinciden, como es natural, con lo que hoy sabemos sobre aquel asesinato que, aunque no inauguró la violencia política en la zona, sí supuso el traspaso de una peligrosa línea. Pero lo inevitable está: De Haan, al igual que su reverso literario, era un personaje complejo y contradictorio. Como judío ortodoxo, detestaba la doctrina sionista, que concebía la religión en términos políticos y abogaba por relegarla al



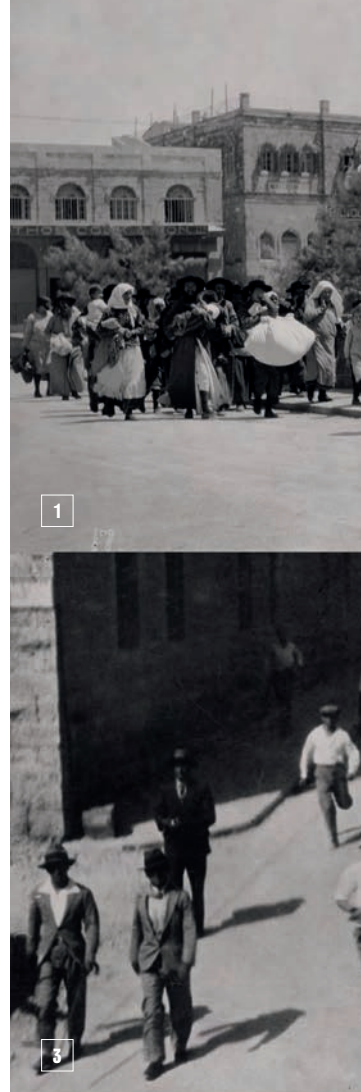
**UNA MUERTE
EN JERUSALÉN**

ARNOLD ZWEIF

Traducción de Virginia Maza

Siruela, 2025

300 páginas. 24,95 €



ámbito privado. Fue una voz escuchada de la comunidad judía palestina, el Yishuv, hasta que los dirigentes sionistas lo apartaron por sus vínculos con los árabes. De Haan, homosexual secreto, mantenía además relaciones con chicos árabes—algunos, niños—, lo que avivó en su día la teoría de que lo habían asesinado los parientes de uno de sus amantes. Aunque Zweig afirma en el epílogo que él se mantuvo “respetuosamente en el umbral de su esfera personal”, lo cierto es que trata la homosexualidad del personaje como una fuente de culpa. Así, De Vriendt observa su inclinación secreta como “una pasión maldita que no había elegido, sino que el Dios burlón sembró en su pecho desde el principio”. Y también se describen—con



BAJO EL PLANO DE CLIFFORD HOLLIDAY PARA EL REPARTO DE JERUSALÉN EN 1930: 1. JUDÍOS HUYENDO DE LA CIUDAD VIEJA DE JERUSALÉN, AGOSTO DE 1929. 2. FUNERAL POR LOS JUDÍOS ASESINADOS EN SAFED, 1929. 3. PERSECUCIÓN DE JUDÍOS EN PALESTINA. 4. TUMBAS PROFANADAS EN LA MEZQUITA NEBI AKASHA, DESTRUIDAS POR ALBOROTADORES JUDÍOS EN AGOSTO DE 1929

RUBEN VIQUE

regusto estetizante— las relaciones sexuales entre el adulto y el “muchacho”.

Al escritor alemán, no obstante, le interesan más las circunstancias que los personajes (a excepción de De Vriendt), reducidos casi siempre a unos rasgos superficiales, como es el caso de Irmin, el agente del servicio secreto británico, o los mismos asesinos del político jerosolimitano. En cambio, dibuja con sensibilidad y preci-

sión la Jerusalén de los años veinte, “una ciudad sin agua ni bosques ni paz, donde cincuenta y dos naciones y sectas se despreciaban en secreto, por la sola razón de no poder alejarse de ese fascinante pedazo de roca desnuda”. Una ciudad esencialmente violenta, a menudo víctima del terrorismo y los disturbios como los que la asolaron en 1929. Con estos altercados hace coincidir precisamente Zweig el asesinato de su personaje (el de

De Haan, en realidad, se produjo en 1924), al que sucedieron “actos extraños, horribles y heroicos”, dice. En las primeras semanas se acusó a los árabes, y al entierro del político acudieron representantes sionistas (que públicamente habían despreciado al muerto) y de la autoridad británica. Pero el odio enconado hizo que un incidente en el Muro de las Lamentaciones desatara la violencia. Esa segunda parte de la novela tiene el interés de anticipar situaciones que hoy asociamos con lo que ocurrió en Europa diez años después, y que Zweig, prototípico intelectual europeo de entreguerras, empezaba a vislumbrar al redactar su novela. En ese sentido, el texto funciona como un termómetro de los excesos ideológicos del momen-


to, que en Palestina impactaban con la religión y el conflicto territorial. Zweig habla de árabes que escondían a judíos amigos para salvarles la vida, de judíos a los que mataba a tiros una patrulla británica, de masacres de familias enteras de un bando que poco después ven-gaba ese mismo bando con una atrocidad mayor; en suma, “del desorden de una guerra civil, con su atroz imprevisibilidad”.

Virginia Maza, la traductora, cuenta en el prólogo que Zweig, según escribió en una carta a Sigmund Freud, “quería iluminar el asesinato político de un judío a manos de otro judío como si fuera un asesinato político ocurrido en Alemania”. Quizá por eso la novela puede leerse también como un lúcido presagio del destino de Europa. **ALBERTO GORDO**

ZWEIG RELATA CON DENSIDAD POLÍTICA E INTELLECTUAL LA ATMÓSFERA DE PAZ PRECARIA QUE REINABA EN LA ZONA

| FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|---------|--|------------------------------------|
| 1 | VERA, UNA HISTORIA DE AMOR Juan del Val (Planeta) | 1/2 |
| 2 | LA CHICA DEL LAGO Mikel Santiago (Ediciones B) | -/1 |
| 3 | LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B) | 2/4 |
| 4 | LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela) | 3/49 |
| 5 | CUANDO EL VIENTO HABLE Ángela Banzas (Planeta) | 4/2 |
| 6 | ANDE, ANDE, ANDE, LA MARI MORENA Megan Maxwell (Esencia) | -/1 |
| 7 | COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide) | 9/10 |
| 8 | EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta) | 7/10 |
| 9 | EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés) | 8/8 |
| 10 | EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma) | 5/7 |
| 11 | MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara) | 11/11 |
| 12 | ISLAS DE LA ASCUA OSCURA Brandon Sanderson (Nova) | 6/2 |
| 13 | MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama) | 13/7 |
| 14 | LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma) | 10/71 |
| 15 | AMOR A LA MUERTE Stella Tack (Inlov) | 12/2 |
| 16 | LA CAZA DEL EJECUTOR Vicente Vallés (Espasa) | 20/7 |
| 17 | HIJA DE LA VENGANZA Michael McDowell (Blackie Books) | 14/6 |
| 18 | MORIR EN LA ARENA Leonardo Padura (Tusquets) | -/11 |
| 19 | LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral) | -/89 |
| 20 | TANGO SATÁNICO László Krasznahorkai (Acentilado) | 15/4 |

| NO FICCIÓN | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|------------|--|------------------------------------|
| 1 | LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder) | 1/32 |
| 2 | UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg) | 11/8 |
| 3 | SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós) | 2/7 |
| 4 | EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara) | 4/8 |
| 5 | THE BOOK Hungry Minds (Duomo) | 5/2 |
| 6 | PAN DE ÁNGELES Patti Smith (Lumen) | 8/2 |
| 7 | NADIE ME ESPERABA AQUÍ Noelia Ramírez (Anagrama) | 7/2 |
| 8 | CUANDO ELLOS SE VAN Julia Navarro (Plaza & Janés) | -/1 |
| 9 | AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA Juan Miguel Zúñunegui (La Esfera de los Libros) | 9/2 |
| 10 | MI VERDADERA HISTORIA Isabel Preysler (Espasa) | 3/4 |
| 11 | EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela) | 10/34 |
| 12 | EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder) | 6/207 |
| 13 | EL DISTURBIO ETERNO Joe Sacco (Reservoir Books) | -/1 |
| 14 | PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara) | 12/28 |
| 15 | EGO Y SUPRACONCIENCIA Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta) | 13/9 |
| 16 | EL CEREBRO ENAMORADO Miguel Pita (Periférica) | -/1 |
| 17 | EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta) | 17/25 |
| 18 | SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis) | -/15 |
| 19 | LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel) | 15/6 |
| 20 | FRANCOFACTS. DESMONTANDO LOS BULOS... Fernando Hernández S./Pedro Vera (Pasado & Presente) | 18/3 |



UNA JOVEN PERIODISTA SE ENFRENTA AL AMOR, LA AMBICIÓN Y LA CORRUPCIÓN EN EL CORAZÓN DE NUEVA YORK.

EN GRANIZO DE OTOÑO, PASIÓN, PODER Y TRAICIÓN RINDEN HOMENAJE AL PERIODISMO Y A LA CIUDAD QUE NUNCA DUERME.

Descubre la novela de **María Ángeles López de Celis**

| POESÍA | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|--------|---|------------------------------------|
| 1 | LOS SUAVES DESLICES DE LA LLUVIA | 1/7 |
| | Enrique Bunbury (Cántico) | |
| 2 | ROMANCERO GITANO | -/113 |
| | Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg) | |
| 3 | DONDE VIVEN LAS MUSAS | 7/82 |
| | Marianela Dos Santos (Ediciones B) | |
| 4 | LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO | 4/136 |
| | Gloria Fuertes (Blackie Books) | |
| 5 | EN TODOS MIS UNIVERSOS | 2/20 |
| | Marianela Dos Santos (Ediciones B) | |
| 6 | POESÍA COMPLETA | 5/175 |
| | Alejandra Pizarnik (Lumen) | |
| 7 | MANERAS DE SER PALESTINA. ANTOLOGÍA... | 8/4 |
| | Varias autoras (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo) | |
| 8 | ELEGIRME | 3/5 |
| | Luna Javierre (Martínez Roca) | |
| 9 | CAMPO ALEGRE DE BATALLA. GENERACIÓN DEL 27 | -/2 |
| | Varios autores (Micomicona) | |
| 10 | POESÍA REUNIDA. EDICIÓN CONMEMORATIVA | 13/3 |
| | César Vallejo (RAE/ASALE) | |
| 11 | UNA LUZ IMPREVISTA. POESÍA COMPLETA | -/2 |
| | María Victoria Atencia (Cátedra) | |
| 12 | PRIMERO DE POETA (EDICIÓN 10.º ANIVERSARIO) | 6/2 |
| | Patricia Benito (Aguilar) | |
| 13 | CAMPOS DE CASTILLA | 17/4 |
| | Antonio Machado (Cátedra) | |
| 14 | EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL | -/1 |
| | Gloria Fuertes (Blackie Books) | |
| 15 | RIMAS Y LEYENDAS | 11/27 |
| | Gustavo Adolfo Bécquer (Austral) | |
| 16 | POESÍA COMPLETA | -/19 |
| | Idea Vilariño (Lumen) | |
| 17 | CON | 19/9 |
| | Miriam Reyes (La Bella Varsovia) | |
| 18 | DIVINA COMEDIA | -/2 |
| | Dante Alighieri (Penguin Clásicos) | |
| 19 | UN CONJURO | -/1 |
| | Paula Melchor (Letraversal) | |
| 20 | DESPUÉS DEL POP | 14/6 |
| | Elisa Fernández Guzmán (Rialp) | |

| BOLSILLO | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|----------|--|------------------------------------|
| 1 | 84, CHARING CROSS ROAD | 12/2 |
| | Helene Hanff (Anagrama) | |
| 2 | NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA) | -/1 |
| | Brandon Sanderson (B de Bolsillo) | |
| 3 | FRANKENSTEIN | 3/6 |
| | Mary Shelley (Austral) | |
| 4 | LA PACIENTE SILENCIOSA | 2/114 |
| | Alex Michaelides (Debolsillo) | |
| 5 | LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE | 1/75 |
| | Matt Haig (AdN) | |
| 6 | EL DESCONTENTO | 5/9 |
| | Beatriz Serrano (Booket) | |
| 7 | TODO MUERE | 4/5 |
| | Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo) | |
| 8 | IT | 10/2 |
| | Stephen King (Debolsillo) | |
| 9 | LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO | 7/38 |
| | Taylor Jenkins Reid (Books4pocket) | |
| 10 | EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE) | 9/11 |
| | Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo) | |
| 11 | LA ISLA DE LAS TORMENTAS | 11/4 |
| | Ken Follett (Debolsillo) | |
| 12 | LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT | 8/114 |
| | Joël Dicker (Debolsillo) | |
| 13 | REBELIÓN EN LA GRANJA | 13/5 |
| | George Orwell (Debolsillo) | |
| 14 | EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS | 15/43 |
| | Paul Pen (Debolsillo) | |
| 15 | EL CUARTO MONO (ESTUCHE) | 16/3 |
| | J. D. Barker (Booket) | |
| 16 | 1984 | 14/229 |
| | George Orwell (Debolsillo) | |
| 17 | UN MUNDO FELIZ | 20/29 |
| | Aldous Huxley (Debolsillo) | |
| 18 | SILVIA | -/1 |
| | Elísabet Benavent (Debolsillo) | |
| 19 | LA GRIETA DEL SILENCIO | 18/14 |
| | Javier Castillo (Debolsillo) | |
| 20 | UNA NAVIDAD MUY FUN, FUN, FUN | -/1 |
| | Megan Maxwell (Booket) | |

| OTROS LIBROS | | (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA) |
|--------------|---|------------------------------------|
| 1 | CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6 | 1/2 |
| | Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books) | |
| 2 | CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO. DOMINA LA... | 9/11 |
| | Juan Manuel García 'Pincho' (Temas de Hoy) | |
| 3 | HÁBITOS ATÓMICOS | 3/200 |
| | James Clear (Diana) | |
| 4 | SURFEAR LA VIDA | 5/2 |
| | Aitor Francesena (Espasa) | |
| 5 | 80 RECOMENDACIONES PARA EVITAR LOS TÓXICOS | 6/4 |
| | Nicolás Olea (RBA Integral) | |
| 6 | COCINA CON COQUI | 4/3 |
| | Cocina con Coqui (Montena) | |
| 7 | EL PODER DEL AHORA | 2/239 |
| | Eckhart Tolle (Gaia) | |
| 8 | 5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE | 10/6 |
| | Blanca García-Orea Haro (Grijalbo) | |
| 9 | TU CUERPO SABE TU HISTORIA | 8/6 |
| | Lorena Cuendias (Bruguera) | |
| 10 | CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA | 7/47 |
| | Alba Cardalda (Vergara) | |



IGNACIO ECHEVARRÍA

Homenaje en Tánger

Viajé a Tánger para asistir al homenaje que el Instituto Cervantes de esta ciudad le hizo a Ramón Buenaventura el pasado 14 de noviembre. Fui por iniciativa propia, movido por la simpatía y la admiración que siento por Ramón y por su obra. No quería perderme la ocasión de verlo y de celebrarlo en su ciudad natal, por mucho que poco o nada reste del Tánger en que transcurrieron su infancia y adolescencia, y que tanto lugar ocupa en su poesía, en sus novelas, en su memoria.

Llenaba la sala de actos del Cervantes un nutrido público en el que se contaban, llegados de distintas provincias españolas, no pocos familiares de Ramón, qué buena gente. Él leyó para la ocasión un texto estupendo, divertido y conmovedor, centrado en sus años tangerinos, cuando todo el mundo lo conocía por el nombre de Monchito. Su evocación, llena de añoranzas, se resistía sin embargo –bueno es Ramón– a toda tentación idealizadora. Lejos de eso, socavaba desde dentro el mito tan divulgado del Tánger cosmopolita, de la ciudad internacional en la que, hasta 1960 y más allá, habrían convivido pacíficamente europeos, marroquíes y judíos, y que sirvió de escenario para las fantasías orientalistas y los devaneos sexuales y psicodélicos de un puñado de afamados artistas y escritores.

Contó Ramón (nacido en 1940) cómo la vida de él y sus compañeros, españoles de tercera generación en Tánger, transcurría tan desentendida de la España de Franco –apenas una sombría silueta en el horizonte marino– como de la población de origen africano.

Dijo, por ejemplo, que él nunca, nunca, había tenido tratos con ninguna muchacha marroquí. Que “ni siquiera nos molestamos en aprender el árabe, más allá de las cien o doscientas palabras básicas, como mucho”. Y que, si bien había algún que otro muchacho marroquí en el instituto al que iban, “ninguno de ellos asistía a nuestros

guateques, ni salía con nuestras chicas, ni se venía a la playa con la panda”.

Lo que sigue pertenece a una vieja charla de Ramón en que declaraba ya algo parecido: “Dicho en lisas y llanas palabras: prevalecía una discriminación casi total de la que nosotros no éramos conscientes, o que aceptábamos como un hecho natural. Habría que matizar en este punto, sin embargo: no era una discriminación que se debiera a ningún sentido de superioridad. Lo que teníamos era una fuerte noción de la diferencia e, incluso, perdónese, del carácter no conciliable de ambas culturas. No éramos enemigos, pero sólo podíamos vivir en el mismo espacio territorial a condición de no mezclarnos excesivamente. Además, claro, nosotros mandábamos”. Las palabras de Ramón, pronunciadas con su aspereza característica, resonaron peligrosamente en la sala abarrotada. Las intervenciones del público volvieron sobre este testimonio, que algunos malentendieron, y que otros, susceptibles, sintieron como una agresión a la imagen favorita de la ciudad, a su más amable postal.

Fue una buena idea, para relajar el ambiente, forzar a Ramón a recitar un poema inédito, aún reciente, que él se resiste a dar por bueno. Se titula “Tánger Paraíso” y –aun a riesgo de que él me mate por atreverme– no me resisto a citar aquí, en una versión acaso ya caducada, unos pocos versos de su tramo final: “España fue el antídoto del Paraíso; / España es el antídoto

/ de cualquier paraíso; // pero Tánger me hizo extranjero, / para siempre, / de todas las Patrias. // Yo solo soy de allí, del Paraíso / que ya no existe, / que quizá no existiera / nunca”.

Por cierto que mi contribución al homenaje consistió en anunciar a propios y extraños la publicación, en 2026 y en la editorial Ultramarinos, de la poesía completa de Ramón Buenaventura, en la que venimos trabajando, temerariamente, el poeta y editor Unai Velasco y yo mismo. Será un acontecimiento, sépanlo. ●

**LAS PALABRAS DE
RAMÓN BUENAVENTURA,
PRONUNCIADAS CON SU
ASPEREZA CARACTERÍSTICA,
RESONARON PELIGROSAMENTE EN LA SALA
ABARROTADA**

Beronia

Ahora SÍ
estamos *TODOS*

 WINEinMODERATION
ELIGE | COMPARTE | CUIDA
EL VINO SOLO SE DISFRUTA CON MODERACIÓN

FRUTO DE LA AMISTAD



ARTE

Elvira Dyangani Ose

“El museo es un derecho, un lugar en el que suceden experiencias”



Inteligente y cercana, Elvira Dyangani Ose parece llegar del futuro para reescribir el pasado. La primera mujer directora del MACBA (“Lo importante es no ser la última”, dice), reinventa el museo barcelonés en su 30.º aniversario. La entrevistamos en medio de una agenda frenética, con mucho que celebrar.

Después de cuatro intensos años de trabajo en la dirección del MACBA, tratando de que otros relatos, saberes y maneras, hasta ahora poco visibles, de entender el mundo, entren por la puerta, Elvira Dyangani Ose (Córdoba, 1974) lo ha conseguido. Hoy celebra su año 30 con varios proyectos fascinantes: una exposición sobre el imaginario panafricano, una gran retrospectiva de Aurèlia Muñoz, la presentación de la nueva colección y la expansión del museo fuera de sus paredes. El futuro debe ser esto.

Pregunta. ¿En qué ha cambiado el MACBA desde su fundación en el año 1995?

R. Pues ¡muchísimo! Por un lado, ha atendido a aquello que se llamaba la “nueva institucio-

nalidad”, que intentaba romper con la imagen del museo del siglo XIX y que tenía en su imaginario una estructura de aparato colonial. Esto se fue deshaciendo a través de la educación y rehaciendo como un espacio público y de crítica. Ha cambiado esa idea de que el museo ya no está orientado al objeto, sino que es un espacio en el que suceden experiencias.

P. ¿Cómo es su museo imaginado?

R. Uno que no atiende a una única narrativa, a la certeza occidental como canon, sino que se una a saberes más plurales que existían previos a él.

P. ¿Y el arte del futuro?

R. Como espectadores, lo que buscamos es ser absolutamente asombrados. No solo

que nos cuenten la historia, sino que nos la hagan sentir. Se está hablando mucho de cómo el absurdo contenido en imágenes del mundo nos limita y nos insensibiliza. Lo que queremos es que el arte nos devuelva esa sensibilidad, como un ritual, como experimentación más allá de lo oclocéntrico.

P. ¿Por eso uno de los proyectos del 30 aniversario es sacar el museo fuera del edificio?

R. Defendemos la calidad pública: el museo es un derecho. Y lo llevaremos a otros imaginarios, a producir museo fuera del museo. Estaremos en 25 espacios vinculados a la Generalitat: una peluquería, un dentista, una parada de autobús o el despacho de un alcalde.

P. En una era hipervisual,



ELVIRA DYANGANI
OSE EN UNO DE
LOS BALCONES DEL
MACBA, EN EL
BARRIO DEL RAVAL

TONI MATEU

¿piensa en la devaluación de las imágenes cuando programa?

R. Por supuesto. Hay algo en el modo en que trabajamos que tiene que ver con estar juntos. Se tiende –y un ejemplo son los espacios inmersivos– a ir más allá de las pantallas: queremos una experiencia que incorpore toda nuestra fisicidad. Debemos construir espacios para habitar más allá de la contemplación de un objeto.

P. Una de las exposiciones destacadas del 30.º aniversario es sobre panafricanismo. ¿Tiene algo de manifiesto?

R. Sí, es un manifiesto y una manera de entender el mundo más allá de lo occidental. Algo que me parece muy interesante es que el panafricanismo mira la España del final

de la II República, le interesa esa idea de progreso, de emancipación de la mujer, de reformulación de un nuevo mundo, y eso nos ayuda a entender por qué tiene sentido en este momento una exposición como esta, no solo en Barcelona, sino en el mundo.

P. ¿Por qué es actual?

R. La lucha que plantea, no solo el radicalismo negro sino también el marxismo, ve la oportunidad de luchar por un mundo nuevo y está vigente por la amenaza de la ultraderecha. El uso de la cultura como arma arrojada les incitó –a jóvenes africanos y martiniqueños de la diáspora en París– a crear este proyecto en legítima defensa. La democracia experimental que se estaba viviendo en España fue un símbolo de futuro y de utopía. Y debemos reconocer esa historia como propia, ya que nos pertenece a todos.

P. ¿Cómo se formalizan estas ideas en la exposición?

R. El arte lo refleja muy bien y es la primera vez que se estudia el arte africano en esos términos. La exposición no trata de dar una idea completa, sino que trae elementos que servirán para desarrollar nuevas líneas de trabajo. Nos afectan también aspectos latinoamericanos como el quilombismo, la obra reivindicativa de Wilfredo Lam, el proyecto de la Bienal de La Habana, la antropofagia brasileña... Hay muchas conexiones.

P. En la nueva colección conviven artistas muy diferentes, como Tàpies con Josefa Tolrà, en una fascinante reescritura de la historia del arte.

R. Hay una postura clave, que es la de la desjerarquización de las categorías. Me parece muy hermoso que el trabajo de Baya, que es una artista surrea-

lista argelina que tuvo vínculos importantes con la vanguardia, sea muy similar al de Tolrà. Ese imaginario en que la vanguardia cribó ciertas formas de arte ya se ha diluido. Todo era arte, solo que se categorizó según ciertos intereses.

DESCOLONIZAR LO COLONIAL

P. Como experta en descolonización y museos, ¿cómo cree que debe hacerse este proceso, por ejemplo, con el patrimonio traído de otros países que pertenecieron en su día a España?

R. No conozco el proceso de México en profundidad. Lo primero es que los museos mantengan su independencia. Lo segundo, que las administraciones públicas los acompañen, y tercero, es importante que se revisen las políticas culturales alrededor de ciertas instituciones. Sin ese tipo de sensibilidad y sofisticación será difícil que los museos progresen.

P. Habrá que valorar cada museo en su contexto.

“COMO ESPECTADORES, LO QUE BUSCAMOS ES SER ASOMBRADOS. NO SOLO QUE NOS CUENTEN LA HISTORIA, SINO QUE NOS LA HAGAN SENTIR”

R. En su *Discurso sobre el colonialismo*, Aimé Césaire decía que Europa era indefendible en términos de sumisión colonizadora emancipadora. Tenemos que reconocer cuál es el rol que tienen las instituciones culturales en relación con los objetos que contienen y con las historias de las que esos objetos son deudores. El ejercicio descolonizador tiene que emanciparse de los que descolonizan.

P. ¿Cómo es dirigir un museo como el MACBA?

R. Complejo pero emocionante. Vengo con mucha ilusión porque tenemos un equipo increíble. Lo mejor para mí ha sido crear una coherencia entre gestión y programación, haciéndolas más humanas. Me siento muy orgullosa de que la institución tenga, por primera vez, ingresos propios. Espero que hayan visto en mí otro imaginario posible, siendo distinta, no por ser mujer.

P. Su contrato termina el año que viene. ¿Tiene planes?

R. Lo primero es celebrar el 30 aniversario. Hay proyectos que no tienen un impacto inmediato, cuyos frutos se verán a largo plazo, y no me corresponde a mí la decisión de seguir aquí. Si me quieren, seguiré.

P. ¿Cómo aquella niña que vivía en Canarias decidió dedicarse al mundo del arte?

R. Aquella niña quería ser escritora y se vino a Barcelona a estudiar. Me decían que, si quería escribir, tenía que estudiar periodismo, pero no me cogieron; entré en Historia del Arte y empecé a trabajar con Teresa Camps, haciendo exposiciones en sitios raros del campus, y ahí decidí que no haría periodismo, sino que quería escribir sobre arte. Encontré un sujeto sobre el que escribir y una mirada con la que observar el mundo. Me encanta la literatura comparada y trabajar con los artistas.

P. ¿Y en 30 años cómo se ve?

R. ¿¡Con 81!?! [risas]. Pues escribiendo, con los nietos de mi hijo; también me ronda la idea de hacer algo con derechos humanos. Mi madre es invisible y me atrae el voluntariado. Pero, sobre todo, me gustaría estar siempre cerca del arte, las exposiciones narran el mundo. Me gusta mucho contar y creo que seguiré contando cosas. **MARÍA MARCO**

El teatro de la memoria de Juan Muñoz

JUAN MUÑOZ. HISTORIAS DE ARTE. MUSEO DEL PRADO. Madrid. Comisario: Vicente Todolí. Hasta el 8 de marzo

¡Se ríen de nosotros! Hablo de las figuras sentadas en unas gradas dispuestas en la madrileña explanada de Goya. La hilaridad que les agita es tan grande que algunos que están a punto de caerse continúan con su carcajada. El título de *Trece riéndose unos de otros* apunta a que los protagonistas de esta serie escultórica están en realidad respondiendo a un humor que es ajeno a nosotros. Se trata de uno de los trabajos más conocidos del artista madrileño Juan Muñoz (Madrid, 1953-Ibiza, 2001), quien protagoniza una muestra en el Museo del Prado, dialogando con la histórica pinacoteca.

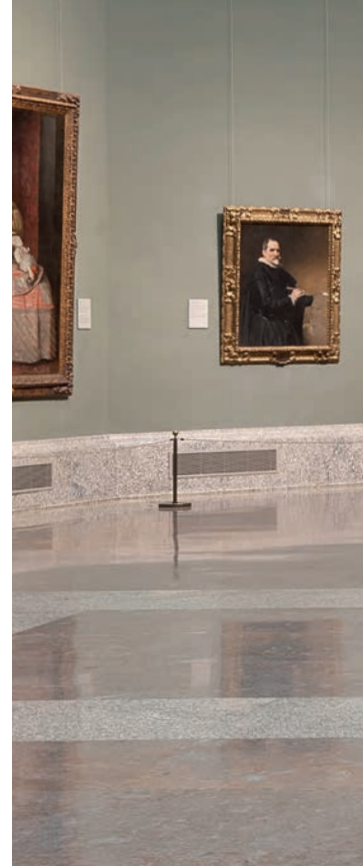
Muñoz fue uno de los artistas más destacados durante los años ochenta y noventa, y su muerte temprana en 2001 no

anula esta vigencia. En su trabajo a menudo tomó prestados elementos de la gran tradición de la historia del arte, con referencia particular a Velázquez y Goya. El comisario Vicente Todolí, exdirector de la londinense Tate Modern, ha juntado su obra con este particular árbol genealógico. Todolí dice haberse hecho una pregunta: ¿qué haría Juan Muñoz en el Prado?

La exposición está distribuida en el Claustro de los Jerónimos y en el edificio de Villanueva, donde conversa con la colección permanente. En la Sala de las Meninas, *Sara con mesa de billar* (1996), una mujer con displasia ósea contempla en una mesa de luz imágenes de sí misma, mientras parece ser observada por persona-

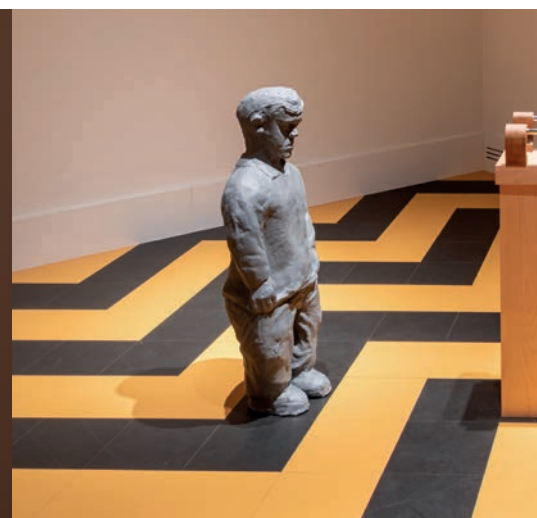
jes del famoso cuadro de Velázquez, estableciendo una relación implícita con Maribárbola. En la Galería Central, las figuras-globo de *Escena de conversación III* (2001) fuerzan a los visitantes a rodearlas para seguir su recorrido. Desde la escalera que va hacia las pinturas negras de Goya vemos dos figuras acrobáticas suspendidas del techo por una cuerda. Una está sujeta de una pierna, mientras que la otra agarra el cabo con los dientes. La sensación de fragilidad, el movimiento congelado, el mundo de la magia y la angustia existencial plantean la vida como un juego de equilibrio muy precario.

Pese a que Juan Muñoz fue uno de los responsables del retorno de la escultura figurativa al arte contemporáneo, sus



SARA CON MESA DE BILLAR, 1996. ABAJO, IZQUIERDA, GINCO FIGURAS SENTADAS, 1996; DERECHA, GEORGE CON LÍNEAS PARALELAS, 1989

obras también incorporan el legado de las artes expandidas de los años setenta, incluyendo a menudo una espacialidad que remite al minimalismo. Desde mediados de los años ochenta el universo de Muñoz introduce sus llamados “suelos ópticos”, cuya geometría dibuja espacios infinitos e ilusiones visuales. No en vano el crea-





TODAS LAS IMÁGENES: MUSEO NACIONAL DEL PRADO / LUIS ASÍN

ador amaba la obra de los arquitectos Bernini y Borromini, que jugaron a ampliar el espacio con trampantojos y juegos ópticos. Decía creer que “a los grandes artistas del Barroco se les pedía lo mismo que a los artistas modernos: construir un lugar ficticio, hacer el mundo más grande de lo que es”.

A menudo Muñoz construye fragmentos de teatros. En *El apuntador* (1988), la figura de George, un hombre también

con displasia ósea, ocupa el lugar de quien recuerda el texto de una obra a los espectadores. Sin embargo, este se encuentra ante un escenario vacío donde solamente hay un tambor silencioso. Como en la vida, nadie nos dice cuál es el guion. Si el mundo es un teatro, es un teatro del absurdo. La escena hace pensar también en el cineasta David Lynch, quien al parecer recibió la influencia del artista madrileño. Muñoz afirmó haber querido “crear una casa de la memoria, la mente que nunca se ve pero que siempre está ahí”.

A lo largo del recorrido contemplamos un catálogo de personajes ensimismados que participan en escenas congeladas en el tiempo y poseen un misterio insondable. Figuras asiáticas cuyo rostro repetido está tomado del molde de un único busto *art nouveau*. Acróbatas, cuyas facciones se corresponden con las de una escultura de un rey egipcio del siglo IV a.C. a la que rompieron la nariz para quitarle su poder espi-

ritual. La presencia reiterada de dos personas con displasia ósea, Jorge (bautizado como George en la obra del artista) y Sara, sirvieron de modelo a Muñoz. A todos ellos les rodea un sonoro silencio, un ruido ahogado, hecho de carcajadas o gritos que no podemos oír y complicida-

AMABA LA OBRA DE BERNINI Y BORROMINI, QUIENES AMPLIARON EL ESPACIO CON TRAMPANTOJOS Y JUEGOS ÓPTICOS

des entre las esculturas que nunca incluyen al espectador ni en su mirada ni en su ademán. Como espectros, parecen habitar en otro universo paralelo al nuestro. Y a pesar de ser visible, su mundo nos resulta impenetrable. Dice la leyenda que una de sus piezas que forma parte de la colección del Museo Rei-

na Sofía era uno de los objetos que por las noches movía Ataúlfo, un supuesto fantasma que habita el edificio.

La propia noción de la memoria tiene algo de fantasmagórico: está hecha de los pasados que habitan nuestro presente. Las gradas con las que comenzaba la exposición nos remiten a proyectos de espacialización del tiempo como el Teatro de la Memoria del humanista italiano Giulio Camillo, quien en el siglo XVI concibió una arquitectura ficticia para clasificar todo el conocimiento disponible en su momento. Estas afinidades podemos verlas en la biblioteca del artista, una parte de la cual ha venido a la muestra como en una serie de notas al pie. Sin embargo, seguir el rastro de las referencias no nos lleva a resolver la ambigüedad indescifrable de las esculturas de Muñoz, cuyo sentido se sitúa más bien en ayudarnos a aceptar que el signo de puntuación de nuestra existencia siempre será el interrogante. **JULIA RAMÍREZ-BLANCO**





© JUAN NAVARRO BALDEWEG, VEGAP, MADRID, 2025

Navarro Baldeweg, el azar del hacer, el hacer del azar

NAVARRO BALDEWEG. HAGER Y AZAR. CENTROCENTRO. Madrid. Comisario: Ignacio Moreno Rodríguez
Hasta el 14 de diciembre

La obra artística de Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939) me ha llevado a hacer las dos afirmaciones que dan título a este escrito, pues una obra pictórica, escultórica, arquitectónica, instalativa y conceptual como la suya solo se puede emprender con el diseño de transformar el azar en hacer, a sabiendas de que se trata de un hacer impregnado de azar. O sea, se trata de transformar la casualidad en causalidad, y la causalidad en casualidad. Fue justamente un azar lo que hizo que nos conociésemos allá por el año 1969 cuando me convertí, de golpe y porrazo, con veintidós años, en profesor de Estética y Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM), de la que ya era profesor Juan Navarro, y coordiné el Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM), en el que también él participó.

En el CCUM, entre el 1970 y 1973, hice con el *Apostolado* de El Greco lo que muchos años después se llamaría pixelización y elaboré una gramática de los patios renacentistas, también llamados platerescos, que muy bien conoce Juan Navarro Baldeweg, según se desprende de su excepcional Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León, que realizó en Salamanca entre 1985 y 1992. Esas casualidades azarosas pusieron las bases a nuestra relación y, en mi caso, el gran interés que ya entonces me suscitó su obra.

La exposición que se puede ver en el Palacio de Cibeles alberga pinturas —que con sus colores y formas aspiran a hacer habitable el lugar donde se encuentren—, maquetas, como sus

espléndidas *Estructuras de luz cenital*, además de variadas imágenes de su creación arquitectónica y de fotografías de sus obras más conceptuales... Entre estas hay una que me impresionó cuando la vi en los años setenta, creo que en la galería Buades, donde nos encontrábamos a menudo. Esa obra fue *La columna y el peso*, fotografía en la que la columna se destaca como el elemento pesado, en tanto que el peso—mínusculo en comparación con la columna—es de una levedad alucinante. En esa obra nos descubre Juan Navarro su interés por la ley de la gravedad que hace pesadas las cosas y que es uno de los condicionantes fundamentales de las obras de arquitectura, de los edificios. Un peso igualmente ligero aparece en *Rueda y peso*, obra en la que el peso impide que la rueda gire. El tema de la gravedad aparece también en *Aro dorado* y en *Peso compartido*, con la rueda que se apoya en un dedo de la mano del artista. En *Dos pesos* vuelve sobre la cuestión de la ley de la gravedad expresada escultóricamente.

En *Marea* encontramos de nuevo dos ruedas—símbolos del movimiento circular—, a las que es tan aficionado el arte de Juan Navarro. En ese caso están unidas por una larga cuerda en cuyo centro se destaca una redonda vela de cera. Obviamente, cuando se enciende la vela la llama desafía a la ley de la gravedad, se sustrae a su imperio. No cabe duda que esa ley básica de la física mecánica es de gran importancia para un arquitecto como él, como

pone en evidencia la fantástica y matemática cúpula que cubre el ya mencionado Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León.

La pintura..., fruto del hacer y del azar, conecta con dos vertientes del arte que pudo experimentar Juan Navarro en su juventud, gracias a la obra de su padre, que pintaba paisajes con maestría, y a sus tempranos estudios en la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando. Me refiero a la combinación que hace del *action painting* con el estructuralismo compositivo, como se ve en sus *Paisajes* (1990-1992) y, cómo no, con la arquitectura. “En toda pintura hay una encarnación implícita de una habitación y su habitante”. Esta afirmación de

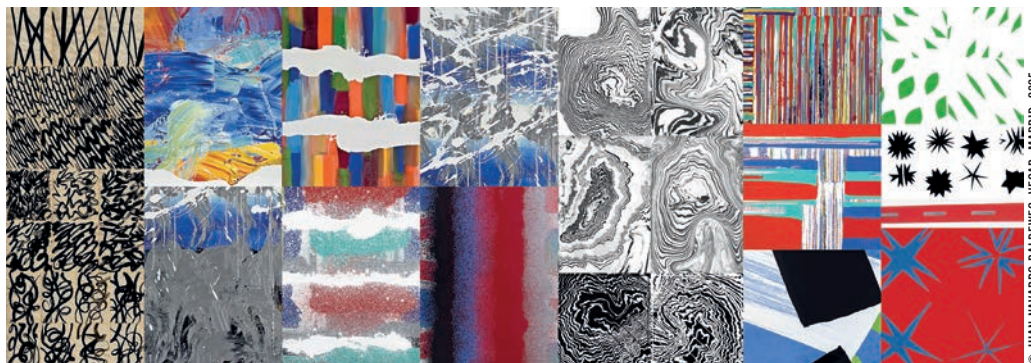
tiempo su pintura se fue haciendo más colorista, deslumbrante y arquitectónicamente figurativa. Hay en ella mucho de explosión cromática y de control geométrico; de tradición y vanguardia; incluso de la tradición vanguardista que amanece con el impresionismo de un Monet y, sobre todo, con la obra de Matisse.

Otra aportación que figura en la exposición de Centro-Centro es el de maquetas en las que los edificios aparecen en sus rasgos compositivos esenciales. Me refiero a *Arquitecturas elementales con luz cenital* (1990), *Estructuras de luz cenital* (1990-1992) y *Estructura de luz en la luz, I y II* (1990, 1999). Esas maquetas nos invitan a introducirnos en su arquitectura. Quiero

una de mis principales investigaciones fue, como he dicho, sobre los patios platerescos, tan significativos en esta ciudad. En el Auditorio de Juan Navarro admiré cómo acertaba a combinar lo clásico con lo vanguardista, lo tecnológico con lo poético, lo impactante con lo delicado. Desarrollos arquitectónicos muy diferentes llevó a cabo en su Centro para las Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid (2000-2008), cuya fachada se abre a las anchas calles como un libro desplegable compuesto de hojas pictóricas, o en su Biblioteca Hertziana, de Roma.

Imposible sintetizar aquí la variada obra de Navarro Baldegweg, su pensamiento estético, su trayectoria desde el Santan-

CON EL TIEMPO LA PINTURA DE NAVARRO BALDEWEG SE FUE HACIENDO MÁS COLORISTA, DESLUMBRANTE Y ARQUITECTÓNICAMENTE FIGURATIVA



HACER, MANERAS DE HACER, 2018. A LA IZQUIERDA, LA COLUMNA Y EL PESO, 1973

Juan Navarro nos da una de las claves de su pintura, como evidencian sus cuadros de 2017: *Torre, Noche, Duende, Aspa, Luz en formación, Torre y nubes*. “Se crean las imágenes”, nos dice también Juan Navarro, “para ahuyentar la angustia de lo infinito”. El infinito..., esa es una de las preocupaciones metafísicas de nuestro artista. Con el

empezar destacando el Auditorio del Centro de Congresos de Castilla y León, en Salamanca, la primera gran realización arquitectónica de Juan Navarro que pude ver. Soy de familia salmantina y a menudo íbamos a visitar a nuestra familia de Salamanca, en cuya Universidad hicieron la carrera de Derecho mi padre y mi madre. Además,

der de su Museo de Altamira al Madrid de su biblioteca Pedro Salinas, cerca de la Puerta de Toledo. Se necesitaría para ello no solo su *Especulo sonoro* (1970-1972), sino hacer de él un espejo que atesorase toda clase de rostros, edificios, paisajes y, también, llegado el caso, toda clase de fantásticos espejismos. **IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO**



De un tiempo a esta parte las infraestructuras se han revelado decisivas a la hora de examinar los procesos de explotación capitalista sobre cuerpos, territorios y hábitats. La idea misma de “infraestructura” es ambivalente, pues puede valer tanto para subyugar como para ofrecer manutención, reparación y cuidados. Esto hace que muchos artistas se sientan hoy atraídos por ellas.

En su primera exposición individual en España, la artista libanesa Marwa Arsanios (Washington D. C., 1978) aborda acuciantes problemas como el extractivismo y la expropiación, así como las resistencias con las que hacer frente a estos procesos. Su práctica es la de la artista investigadora y activista que convoca algunos de los “giros” (o *turns*) en el arte de estas últimas décadas: los giros documentales, antropológicos y sociales que hacen del arte un laboratorio de lo real.

Esta exposición reúne la serie de cinco audiovisuales titulada *Who is Afraid of Ideology?* (¿Quién teme a la ideología?) que la artista viene realizando desde 2017 hasta el presente.

De entrada, el título ya muestra una clara intención política; si la ideología permanece disuelta en el orden de las apariencias y en lo cotidiano, si no es visible, entonces ¿quién puede asustarse? El rol de la artista consiste entonces en develar estos procesos opacos y a menudo imperceptibles. Su

resiste al monocultivo de las multinacionales gracias al valor de las semillas en las culturas indígenas. Arsanios inquiere en estos casos que desafían la noción tradicional de propiedad y participa desde dentro en una búsqueda compartida de permacultura y redistribución agrícola.

En todos estos audiovisuales Arsanios esquivamente el documental de autora y el cine-ensayo, cauta respecto al componente extractivista y de superioridad moral de quien se pone detrás de la cámara en el género documental. Hay algo de manifiesto, de cine de guerrilla y *verité*.

No obstante, en el quinto y último de los vídeos de la serie titulado *Right of Passage* (2025), y que trata sobre el derecho de paso de los animales en el campo, se percibe una voluntad más ficcional y fabuladora. Es como si la actual crisis global y humanitaria exigiera un plus de imaginación. En el vídeo los humanos se han animalizado y convertido en ratones, negociando sus recorridos por tierras fértiles (el valle de Bekaa en Líbano) o calles adoquinadas (Berlín). Se trata de una producción realizada ex profeso para esta exposición en colaboración con la Fundació Joan Miró de Barcelona, y se presenta paralelamente en su Espai 13, dentro de Loop Festival. Como extensión a estos vídeos hay textiles, dibujos y mapas de autoría diluida rea-

Marwa Arsanios, mapas de desposesión y resistencia

MARWA ARSANIOS, LA TIERRA NO SERÁ POSEIDA. MUSEO ARTIUM. Vitoria
Comisario: Agustín Pérez Rubio. Hasta el 12 de abril

principal tema es la importancia de la tierra y la mentalidad colonial de propiedad. Su respuesta es el reparto y usufructo del suelo por parte de distintas comunidades que se abastecen de recursos y servicios para la vida en grupo: un grupo feminista militarizado en el Kurdistán iraquí; la *mas-ha'a* o tierras comunales en Líbano; o un colectivo de mujeres en la región productora de café de Tolima (Colombia) que

Los vínculos entre colonialismo, violencia y segmentación del paisaje son claros. En cierta forma, la exposición consiste en el ejercicio mental de trasladar lo que vemos en los vídeos también a otras situaciones próximas, pues hace tiempo que la especulación capitalista utiliza maneras más invasivas y coercitivas de ocupación de las tierras. Como respuesta, la artista propone utensilios al servicio de la comunidad.



CORTESÍA DE LA ARTISTA

DOS
FOTOGRAMAS
DEL VÍDEO
*RIGHT OF
PASSAGE,*
2025

tenido funciona como antídoto contra la inmediatez del consumo actual. Lo bueno de este tipo de prácticas artísticas es que siempre hay un texto, una conferencia o un taller pedagógico conectado con las problemáticas sociales abordadas. La participación y el debate quedan abiertos.

Con todo, esta exposición enseña las tensiones y huecos existentes entre discurso, activismo comunitario y formalización estética, poniendo a la vez de relieve que el arte contemporáneo o, mejor dicho, sus instituciones, también pueden servir como caja de resonancia de la conciencia crítica del mundo, desde el genocidio en Gaza al auge de los neofascismos. **PEIO AGUIRRE**

**ARSANIOS ESQUIVA
EL DOCUMENTAL DE
AUTORA Y EL CINE-
ENSAYO. HAY ALGO DE
MANIFIESTO, DE CINE
DE GUERRILLA**

lizados con las mujeres de las comunidades.

Marwa Arsanios menciona poco la palabra “arte” pero considera a las instituciones culturales como infraestructuras cuyos microrrecursos pueden ayudar a estas comunidades de un modo político y económico. Señala así su ca-

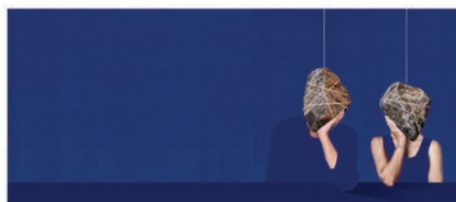
rácter interconectado en la globalización. Teoría y praxis. Las casi tres horas de metraje audiovisual en bucle trazan mapas cognitivos e invitan a un espectador que puede sentirse desbordado por el tiempo de visionado. Sin embargo, la amplitud y distensión del formato expositivo para alojar el con-

**EN NOVIEMBRE
Y DICIEMBRE,
SACA EL DRAMA
QUE HAY EN TI**



Centro **#Dramático** Nacional

Todos los dramas de la temporada, pases y entradas en **dramatico.es**

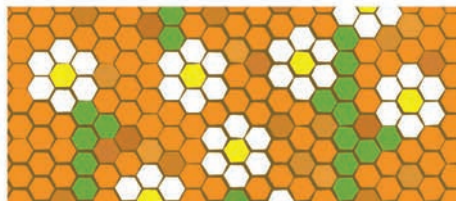


¿Somos autores o personajes de nuestra vida?

El entusiasmo

Texto y dirección Pablo Remón
Reperto Francesco Carril, Natalia Hernández,
Raúl Prieto y Marina Salas

Teatro María Guerrero | Sala Grande
7 NOV - 28 DIC 2025



¿Queremos lo mismo que las abejas?

ZUM. Crecerá un jardín

Una creación de Los Bárbaros y los Nuevos Dramáticos
Texto y dirección Rocío Bello, Javier Hernando y Miguel Rojo
Reperto Rocío Bello, Chelís Quinzá, Irene Ruiz y los Nuevos Dramáticos

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
27 NOV - 19 DIC 2025



¿Tiene límite la vocación?

Historia de una maestra

De Josefina Aldecoa Adaptación Aurora Parrilla
Dirección Raquel Alarcón Dirección asociada Laura Ortega
Reperto Esther Isla, Thomas J. King, Andrés Picazo,
María Ramos, Julia Rubio, Víctor Sainz, Ainhoa Santamaría,
Fernando Soto, Alfonso Torregrosa, Pablo Vázquez y
Manuela Velasco

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 21 NOV 2025 - 11 ENE 2026



¿Cómo aprendemos a perdonar?

Violencia

Texto Fran Kranz
Adaptación y dirección Diego Garrido Sanz
Reperto Cecilia Freire, Diego Garrido Sanz, Jorge Kent,
Ignacio Mateos, Esther Ortega e Inés Diego /
Ábel de la Fuente / Guillermo Yagüe

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
28 NOV - 28 DIC 2025

E **S** **C** **N**

***Amistades peligrosas,* el juego cruel de la seducción**

Pilar Castro, Roberto Enríquez y Ángela CremonTE estrenan en el Palacio Valdés de Avilés una nueva adaptación de la novela de Pierre Choderlos de Laclos, una de las más polémicas y emblemáticas del siglo XVIII. David Serrano está al frente de un montaje minimalista y atemporal.

Novela cumbre del género epistolar y de la literatura *libertina*, cuando Pierre Choderlos de Laclos publicó *Las amistades peligrosas* en 1782 el libro se convirtió en un éxito inmediato que agotó los ejemplares a la venta. También en todo un escándalo. En él el escritor francés, militar de profesión, urdió una mordaz crítica a la aristocracia francesa del siglo XVIII a partir de los juegos de seducción de dos nobles, ami-

JAVIER NAVAL

DE ARRIBA ABAJO,
PILAR CASTRO,
ROBERTO
ENRÍQUEZ Y
ÁNGELA CREMONTE

A R I O S

gos y amantes, la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont. Ociosos ambos, en sus maquiavélicos enredos rivalizaban por saciar sus deseos irre-frenables de sometimiento y pasión conquistando a las víctimas más inocentes de la sociedad: una mujer casada y virtuosa, una cándida y manipulable joven y el pretendiente de esta, un noble y humilde de profesor de música.

Se trataba de una polémica historia de venganza, intrigas y astucias que, tras agotar todas las primeras ediciones, fue, como tanta literatura de la época, prácticamente condenada al olvido durante casi un siglo. Hasta que, en 1985, el dramaturgo y guionista Christopher Hampton escribió una versión teatral que poco después popularizarían Glenn Close, John Malkovich y Michelle Pfeiffer en la aclamada película de Stephen Frears, ganadora de tres premios Oscar, entre ellos al mejor guion adaptado, mérito del propio Hampton.

INTENCIONES SOSPECHOSAS

Desde entonces, *Las amistades peligrosas* no ha dejado de seducirnos en sus diferentes formatos. Un juego de 'cruelas intenciones' —como el que protagonizaron Sarah Michelle Gellar y Reese Witherspoon en una nueva versión a finales de los 90— que, este viernes 28, el director y guionista David Serrano (Madrid, 1975) estrena sobre las tablas del Palacio Valdés de Avilés, antes de viajar por el resto de España en una gira de la que, de momento, se han confirmado, entre otros, el Teatro Jovella-

nos de Gijón (29 de noviembre), el Cervantes de Málaga (28 y 29 de enero) y el Calderón de Valladolid (13-15 de febrero).

“A pesar de que la novela fue publicada en 1782, a finales del siglo XVIII, es un texto que tiene mucha vigencia, como vemos cuando leemos en los medios casos como el de Jeffrey Epstein y Ghislaine Maxwell”, afirma Serrano a El Cultural. “Hay un poco de estos dos personajes en Merteuil y Valmont. Ellos también se creen absolutamente impunes y utilizan su poder y su dinero para seducir y abusar de los demás”.

Y es que, como pasaba entonces, también “el sexo está muy presente en sus vidas como lo estaba en los personajes de la novela de Laclos, que no hablan en ningún momento de trabajo ni de que tengan algún tipo de ocupación”, apunta.

En esta dinámica de poder, sin embargo, el escritor ilustrado se encargó de que ni si quiera sus protagonistas estuvieran en igualdad de condiciones. “La obra, en realidad, es muy feminista, pues la novela ya lo era. Laclos ya abogaba en otro libro por intentar que la mujer recibiera un tipo de educación mucho más cercana a la que podía recibir un hombre, ya que en la época eran muy diferentes. Hay algunas partes en *Las amistades peligrosas* que explican que Merteuil lo que quiere simplemente es vivir siendo libre. Lo que ocurre es que se pasa un poco de frenada”.

Tras dirigir otro de los grandes títulos del cine y del tea-

tro como *Un tranvía llamado Deseo*, el regista, que desde hace unas semanas copa la cartelera escénica con el musical *Wicked*, además del éxito de *The Book of Mormon* —con el que permanece desde hace tres temporadas—, estrenará próximamente la película *Laponia* —basada a su vez en la obra de teatro homónima de Cristina Clemente y Marc Ancelet—.

En *Las amistades peligrosas* ha trabajado junto a Curro Novallas, a partir de una versión fiel al texto de Hampton. “El suyo es insuperable —afirma—. Es una obra que está muy bien escrita y muy bien dialogada. Hay que tener cuidado con que el vocabulario sea el correcto y con que se corresponda con el que usarían estos personajes. Desde luego no hablan como la

gente de la calle, pero tampoco queríamos que sonara especialmente arcaico. Valmont y Merteuil son dos depravados, pero los dos son muy inteligentes y ha sido un gusto poder trabajar sus intervenciones”.

Liderados por Pilar Castro y Roberto Enríquez, en el papel de ambos nobles, completan el reparto Ángela Cremona, Carmen Balagué, Ivan Lapadula y Lucía Caraballo, con una propuesta que se plantea como un juego teatral, en consonancia con la propia trama lúdica de sus protagonistas. En ella, los actores, que interpretan varios papeles, entran y salen de un personaje

a otro, sin transición, haciendo el cambio en directo sobre las tablas, con pequeñas modificaciones en el vestuario.

UNA REALIDAD ATEMPORAL

Con una escenografía muy minimalista y austera —compuesta a partir de seis sillas—, para intensificar ese carácter atemporal de la historia de Laclos, Serrano sitúa la acción en una época indeterminada, que acentúa con la ausencia de tecnología y con un vestuario, realizado por Elisa Sanz, con la misma gama cromática, muy neutro y contemporáneo. “Nada de época”, dice.

“COMO EPSTEIN Y MAXWELL, MERTEUIL Y VALMONT SE CREEN ABSOLUTAMENTE IMPUNES Y UTILIZAN SU PODER Y DINERO PARA SEDUCIR Y ABUSAR”. DAVID SERRANO

Más bien, señala, “quería que fuera algo indeterminado para demostrar, precisamente, que de lo que está hablando la obra, por desgracia, pasaba hace doscientos años, hace cincuenta, y también hoy en día. La gente con más posibilidades económicas, hace un poco lo que quiere, y eso nunca ha cambiado”, argumenta.

Temas como el poder del dinero, el consentimiento, el abuso o el amor revolotean a lo largo de esta pieza sin fecha de caducidad que sacudió con fuerza a la sociedad de la época y que continúa colocando un turbio espejo sobre la realidad que nos rodea. MARTA AILOUTI

El troleo de Berta Prieto al victimismo actual

Llega al Teatro de la Abadía *Del fandom al troleo. Una sátira del blablabla*, escrita y dirigida por Berta Prieto. La autora de *Autodefensa* parodia en esta ocasión la victimización de los sectores privilegiados del mundo cultural.

Berta Prieto (Barcelona, 1998) obtuvo fama nacional al protagonizar y codirigir junto a Belén Barenys y Miguel Ángel Blanca en 2021 la serie *Autodefensa*, un descarnado retrato generacional de una juventud que se mueve entre el hedonismo decadente y la autoconciencia compartida que otorga internet.

Fundadora en 2017 de la compañía de teatro Las Chatas de Montalbán, Prieto ya había combinado la función de actriz y directora sobre las tablas en *Chinabaum remix* (2023). En su versión original (*Chinabaum*, 2017), dirigida por Lola Rosales, participó asimismo como intérprete y dramaturga, labores que repitió en *Fuck You Modern Family* (o todo sobre mi abuela) (2019) y *Derecho a pataleta* (2020). En *Del fandom al troleo. Una sátira del blablabla*,

obra que acoge el Teatro de la Abadía a partir de este viernes, 28 de noviembre, y hasta el 14 de diciembre, es la primera vez que la barcelonesa se limita al trabajo fuera de escena, centrando sus esfuerzos en la dramaturgia y dirección. Una decisión que, confiesa Prieto durante una conversación con El Cultural, surge de un rechazo a la rutina inherente al trabajo actoral en el mundo del teatro: “En la anterior obra en la que aparecí, *Derecho a pataleta*, donde tenía un pequeño

papel, corroboré que me aburre repetir día tras día la misma función. Me siento como si trabajara en una oficina. Prefiero no repetir lo mismo una y otra vez y tener la oportunidad de trabajar en nuevos proyectos”.

Estrenada originalmente en la Sala Beckett de Barcelona en 2024, esta obra estructura en tres actos nos cuenta la historia de dos mujeres. Por un lado, Paula Miró, una ciberactivista que, convencida de que la angustia que origina pensar las cosas demasiado es

una rémora que solamente persigue a los individuos dotados de cierta inteligencia, toma la decisión de “transicionar” a tonta. Sus métodos son de lo más extravagantes: de beber agua estancada a inyectarse aire en el cerebro.

En segundo lugar, entrará en escena Ximena White, una directora y guionista que presenta una película sobre el devenir de la ciberactivista tras su repentina desaparición del mundo digital. Un argumento con que le permite a Prieto “plantear el absurdo de considerar que el sufrimiento de una persona es de alguna forma cuantificable o si realmente hay algún camino practicable para sufrir menos”.

El personaje de Paula Miró, nos explica, “se desvuelve en un contexto de privilegio. Es la representación de ese tipo de gente que se dedica al sector cultural y vive en una burbuja. Tienen una visión ridícula de todos aquellos que no son como ellos”.

Prieto compone así una sátira sobre la popularización de un estado mental en el que todo individuo se considera víctima de una u otra injusticia: “Pensaba que era algo que sucedía principalmente entre los miembros de la generación Z, pero ahora mismo creo que se ha generalizado. Quizás los jóvenes lo hayan difundido. Estamos en un momento de mucha victimización. Está de moda”. **ÁNGEL MORA**



“ESTAMOS EN UN MOMENTO DE MUCHA VICTIMIZACIÓN. PENSABA QUE SUCEDÍA SOLO EN LA GENERACIÓN Z, PERO AHORA ESTÁ DE MODA”. BERTA PRIETO

UN MOMENTO DE *DEL FANDOM AL TROLEO*, CON BELÉN BARENYS Y, EN PRIMER PLANO, IRENE MORAY

GELINA MARTINS



MARTA MAS

Un robot en el gran teatro del mundo

Gabriel Calderón nos sorprende en Temporada Alta con *AI! La misèria ens farà felïços*, una sátira futurista en la que la perfección de las máquinas se ha hecho con el poder de la interpretación teatral.

¿Qué pasaría si los robots consiguieran suplantarnos en nuestros puestos de trabajo? ¿Y si todos nosotros fuéramos capaces de reconducir la situación menos los actores? ¿Qué sería de ellos si la IA ocupara el escenario, mientras ellos se dedican a encender y apagar las luces? Tras el éxito de *Historia de un jabalí*, Gabriel Calderón (Montevideo, 1982) nos sorprende con la original propuesta distópica de *AI! La misèria ens farà felïços*, una comedia de corte existencialista que pone el interrogante en el oficio del teatro a partir de la obra de Calderón de la Barca y que podremos ver en el Teatre Lliure desde el 4 de di-

ciembre al 18 de enero, tras su estreno en Temporada Alta.

“Los actores siempre fueron los expertos en suplantar y no pueden ofenderse si ahora les suplantan a ellos”, comparte el director y dramaturgo uruguayo con El Cultural. “Estas personas viven en un mundo donde el teatro es hecho por máquinas básicamente porque la gente ha preferido que sea así. Los robots no tienen que ensayar, no se demoran ni se equivocan, siempre lo hacen bien”. En realidad, continúa, es una distopía muy cercana. “Cualquiera de nosotros puede sentir la inminencia de ese desplazamiento que ocurre porque la gente poco a poco elige otras cosas. Y aquello que nosotros sentíamos que era el alma de nuestra época, ya fuera compartir un momento, leer o ir a ver una obra de teatro, se va sustituyendo por otro tipo de experiencias”.

Protagonizada por Pere Arquillué, Daniela Brown, Joan Carreras y Laura Conejero en *AI! La misèria ens farà felïços* se juntan todos los perfiles posibles: un gran actor en lo mejor de su carrera, una actriz convertida en directora porque nadie la tomaba en serio como intérprete, un popular actor de

televisión poco respetado en el teatro y una becaria. Pero, ¿de qué les sirve su experiencia en esta nueva situación?, se plantea Calderón. “Todos esos personajes son igualados en su condición por la nueva realidad. Es decir, importa entre ellos que uno supiera más o menos, pero todos terminan encendiendo y apagando botones en el mismo cuarto de regidores”.

El improvisado espacio, al que les han relegado los androides, porque ellos no lo necesitan, es un antiguo baño del teatro al que se le ven las costuras. Diseñado por Laura Clos ‘Closca’, “es un cuarto que comunica por un lado con el público, con la salida de la gente, y por el otro con el escenario. Ahí, ellos son el tránsito del mundo real al mundo ficticio. Y se ve que las paredes o la escalera son falsas para que se sepa todo el

DE IZQUIERDA A DERECHA,
DANIELA BROWN, PERE
ARQUILLUÉ, LAURA CONEJERO
Y JOAN CARRERAS

tiempo que incluso esto, que es la realidad de estos personajes, no es de verdad”, explica.

¿QUÉ ES ACTUAR?

Dentro, sobre un hipotético escenario, las máquinas se preparan para su actuación. “Tenía que elegir qué obra hacían los robots mientras los actores esperan. Estuve dudando mucho entre *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*. Calderón toma la tradición del teatro para reflexionar sobre su época y esto es lo que hace esta obra que, a partir de la metateatralidad, reflexiona sobre el presente. Y decidí que la obra de los robots fuera *El gran teatro del mundo*. Mientras, los actores, que solo se saben *La vida es sueño*, interpretan fragmentos de ella”.

Calderón establece así “un tráfico filosófico entre la vida como sueño o pesadilla y la vida como representación de sí misma”. A su vez, todo eso conlleva una reflexión sobre el teatro. “Nos suplantan porque saben actuar mejor, pero ¿qué quiere decir actuar mejor? ¿Quién sabe actuar y quién no?”, se pregunta el director. **MARTA AILOUTI**

**“LOS ACTORES SIEMPRE FUERON EXPERTOS EN SUPLANTAR, NO PUEDEN OFENDERSE SI LES SUPLANTAN”
GABRIEL CALDERÓN**

Scherzo, 30 años de “grandes intérpretes”

La Fundación Scherzo celebra el aniversario de su prestigioso ciclo pianístico reuniendo en el Auditorio Nacional a figuras como Zacharias, Avdeeva, Floristán... Además, también festeja los 40 años de su revista.



YULIANNA AVDEEVA

CHRISTINE SCHNEIDER

Este diciembre se cumplen 40 años del nacimiento de la revista *Scherzo*, punto de partida de una travesía emprendida por un grupo de ocho aventureros musicales reunidos en torno al siempre creativo Antonio Moral. Han sucedido muchas cosas, algunos de los fundadores ya no están en este mundo, pero la nave va... En 1995, con motivo del décimo aniversario, se organizaron significativos conciertos que acabaron siendo el germen de lo que enseguida pasó a llamarse Ciclo de Grandes Intérpretes, que ha iniciado hace muy poco su trigésima travesía.

Era lógico que la doble efeméride tuviera una celebra-

ción especial. Y a ello se ha puesto el fundador y primer director de la revista, junto a la que desde hace años trabaja la fundación del mismo nombre. Y se ha programado una singular batería de actuaciones pianísticas, en las que partici-

LA ELEGANTE AVDEEVA BRINDA UN PROGRAMA CHOPINIANO Y EL EFUSIVO FLORISTÁN SE MANEJA ENTRE FALLA Y RAVEL

pan algunos de los artistas que dieron renombre al ciclo junto a otros más jóvenes. El magno concierto va a tener lugar este lunes 1 de diciembre en el Auditorio Nacional. Abre el fuego la jovencísima parisina Arielle Beck (2009). “Extraordinaria,

sensible, un auténtico talento”, dice de ella Martha Argerich. Tocaré la *Suite Inglesa n.º 2 en La menor BWV 807* de Bach.

Seguirá Alexandra Dovgan, también muy joven. Acometerá la siempre hermosa página de Cesar Franck *Preludio*,

manos los tres *Intermezzi op. 117*. Chopin de nuevo, con el *Nocturno en Fa sostenido mayor op. 15 n.º 2* y la endiablada *Sonata n.º 7 en Si bemol mayor op. 83* de Prokófiev, obras elegidas por el ruso Alekséi Volodin, de ancho fraseo y espíritu caballeresco. Dejará el camino expedito para una de las viejas glorias de estos conciertos *scherzantes*, en los que ha actuado nada menos que en 23 ocasiones:

Christian Zacharias. Anuncia un programa muy suyo: *Sonata en Do menor K 158* de Scarlatti, *Improvisación 15* de Poulenc, *Les Ombres Errantes* de Couperin y *Sonata en Do mayor Hob. XVI: 48* de Haydn.

Cierra la maratón la insigne Elisabeth Leonskaja, que ha intervenido hasta 11 veces en estos ciclos y que nos obsequiará con una de las obras en las que su sonido, redondo y equilibrado, de rara sustancia tímbrica, y su inmaculado fraseo hacen maravillas: la *Wanderer Fantasie*, la del *Caminante*, en *Do mayor op. 15, D 760*, de Schubert. Especialidad de la casa. Hay alguna importante ausencia, como la de Grigory Sokolov, el pianista que más ha frecuentado estos ciclos. Pero tenía compromisos previos ineludibles. **ARTURO REVERTER**

Coral y Fuga op. 21. Luego el certero y arrostrado Pierre-Laurent Aimard, que no conoce límites (*12 Notations* de Boulez). Por su parte el decidido, efusivo y fantasioso sevillano Juan Pérez Floristán nos traerá los perfumes andaluces (*Fantasia Bética* de Falla) y franceses (*Alborada del gracioso* de Ravel). El salto al repertorio romántico viene de la mano del severo Till Fellner (*Sonata n.º 27 en Mi menor op. 90* de Beethoven)

Más metida aún en esa franja estética estará la sólida e inspirada Yulianna Avdeeva, que mostrará su elegante fraseo en el programa Chopin: *Fantasia en Fa menor op. 28* y *Vals en La bemol mayor op. 42*. El paso a Brahms viene de la mano del inglés Paul Lewis, analítico y efusivo a partes iguales. En sus



JUAN PÉREZ FLORISTÁN

NOAH SHAYE

MONTAJE DE *LA FLAUTA MÁGICA* DE BARRIE KOSKY EN EL TEATRO REAL

el rococó, el placer debe asumir el sentido del mundo”. Todo en Mackie es profundísimo, para bien o para mal. Carga las frases, pero no demasiado. Su libro se lee bien. Uno disfruta la riqueza sin verse avasallado por la densidad. Además, los capítulos son breves, de no más de 10 o 15 páginas.

La mirada de Mackie tiene dos facultades poéticas contrapuestas: la de distinguir (en los cuartetos de Haydn, ve superficies claras sobre texturas densas) y la de juntar (reúne los de Mozart nada menos que con la audacia de la Ilustración, el “atrévete a saber”, de Kant). El libro está lleno de estas piruetas, algunas tan insospechadas como la que liga el *Quinteto para piano y vientos, K 452* a la canción *Little Red Corvette* de Prince a propósito de la sensualidad de los instrumentos musicales, o la que acerca *La flauta mágica* a *Las penas del joven Werther* de Goethe a cuenta de la extravagancia indumentaria y las inclinaciones suicidas de Papageno y del propio Werther.

En el tramo final –las tres óperas de Da Ponte y las tres últimas sinfonías–, el análisis es igual de lúcido, pero menos original: explica la música a partir del contexto, como hacen todos. El libro guarda, sin embargo, una última genialidad: la vinculación del monumental *Réquiem* con la pequeña *Giga para órgano, K 574*. Mackie se pasa de frenada en asociaciones tan lejanas como esta, pero ¡qué más da! Esto no es musicología académica, sino indagación poética, quizá la única vía de acceso al corazón inexplicable de la música. **ÁLVARO GUIBERT**



JAVIER DEL REAL

Mozart. Su obra y su mundo en constante movimiento

Un Mozart en sentido contrario

La muerte de Voltaire, el declive de la Viena de los Habsburgo... El poeta inglés Patrick Mackie se sumerge en los acontecimientos que marcaron el siglo XVIII europeo a través de la obra del compositor salzburgués.

Las monografías de compositores, “vida y obra de Fulano”, suelen partir de la vida y la época para explicar la obra, que entendemos es lo sustantivo, pero Patrick Mackie (Londres, 1974), destacado poeta inglés, da media vuelta y actúa en sentido contrario: cada uno de los 25 capítulos de su libro toma una obra de Mozart a modo de lente de aumento para dar sentido a través de ella a un aspecto del contexto: la naturaleza de la Ilustración, el declive del París de los Borbones y la Viena de los Habsburgo o el claroscuro barroco, la gracia galante, el sosiego clásico y los latigazos prerrománticos en poesía, arte y música. La música se erige así en forma de conocimiento; Mozart, en brillante analista de su tiempo; y su obra, en reco-

nocimiento de la llegada de un mundo nuevo, lleno de preguntas. Es esta perspectiva singular la que asegura a este libro un puesto destacado entre los ensayos de parecido título que nuestras estanterías acumulan.

En el *Aria del catálogo de Don Giovanni*, Leporello pone fin a la música del siglo XVIII mientras ve tambalearse a Europa. Al trasluz de la *Sonata, K 310*, vemos morir a Voltaire en París, metrópoli congestionada y apesetosa, olla de bullente novedad; a Rousseau, en un bonito retiro cercano; y a la madre de Mozart, en la oreada Salzburgo. *El rapto en el Serrallo* nos muestra con enfoque cárnico, casi gore, la obsesión de Europa por la voz de los cantantes. Los palacios, iglesias y salones del tiempo de Mozart aparecen

hinchados del sonido que produce el cuerpo humano y ocupados en debates forma/significado celebrados en el más directo de los foros: el de la garganta. *La Serenata, K 388* se convierte en el famoso óleo de Fragonard. Sin dejar de columpiarse, una mujer vestida de rosa nos explica el significado profundo del arte galante: “En



PATRICK MACKIE

Traducción de Javier Roma
Galaxia Gutenberg, 2025
376 páginas. 24,50 €

CINE



ETHAN HAWKE EN EL CINE DORÉ DE LA FILMOTECA ESPAÑOLA EN 2022

Richard Linklater plantó la semilla de *Blue Moon* en el ya de por sí fértil campo de anhelos profesionales de Ethan Hawke (Austin, 1970) hace 12 años. Entre medias, ambos remataron la trilogía de culto *Antes del...* y desconcertaron con su ambicioso experimento *Boyhood* (2014). Cada cierto tiempo, el actor le recordaba a su amigo la promesa de dar vida al letrista Lorenz Hart en un *bio-pic* ambientado la noche que marcó su ruptura con el compositor Richard Rodgers, pero el realizador le respondía que todavía era demasiado atractivo para el papel. Un buen

Ethan Hawke

“Para ser reconocido, solo tienes que vivir lo suficiente”

Humilde, cercano, simpático, atractivo, natural, carismático... El actor texano es la antiestrella perfecta de Hollywood, aunque en su carrera cuenta con taquillazos como *Training Day* o *Black Phone*. Este viernes regresa a la cartelera con *Blue Moon*, de la mano de su compinche Richard Linklater. Su interpretación del letrista de musicales Lorenz Hart apunta al Oscar, que ya le va tocando.



puñado de arrugas después, reducido en estatura y en cabellera, se asoma a la gran pantalla metamorfoseado en este pequeño gran hombre.

Pregunta. A diferencia de lo que ocurre con los protagonistas de esta película, los votos entre Linklater y usted se renuevan año tras año. ¿Cuál es el secreto?

Respuesta. Me sorprende que Rick aún quiera trabajar conmigo. Ha pasado años delante de un monitor, editando mis interpretaciones. Podría estar aburridísimo de mí, pero me sigue invitando, y me siento agradecido. Nos conocimos una noche en el teatro, viendo actuar a un amigo en común. Al salir, estuvimos charlando hasta las cuatro de la madrugada. Y desde entonces, durante 30 años, no hemos dejado de hablar. De esas conversaciones surgen las películas.

P. ¿Cómo se han influido el uno al otro creativamente?

R. No pienso que le haya influido mucho en su dirección, pero sí creo que nos damos valor mutuamente. Este negocio es muy duro y necesitas aliados, que a veces un amigo que te diga: “Esa es una buena idea”. He aprendido mucho de él, de su conocimiento del cine mundial. No ve el cine como un producto, sino como un lenguaje.

P. ¿Qué relación tenía con su personaje, Lorenz Hart?

R. Crecí en el mundo del teatro, y siempre he sentido que los años cuarenta fueron un periodo muy romántico, con esas fiestas de estrenos, esas relaciones simbióticas entre artistas... Además, a Hart lo ado-

ro. Todo el mundo sabe lo que es ser rechazado, pensar que la fiesta sigue sin ti. Y eso es lo que él siente aquella madrugada de 1943 en la que se estrena *Oklahoma!* Los musicales hasta entonces eran más bien variedades, pero la obra que Rodgers escribió con Hammerstein integró las canciones en la historia. Fue revolucionario, aunque también inició una versión exagerada de la identidad americana, dejando fuera cosas esenciales como las comunidades nativas.

SER COMO MAX VON SYDOW

P. Como Lorenz, ¿usted también teme los cambios en la cultura?

R. Sí, siento que mi afecto por el cine independiente y de autor es como amar el laúd: el mundo ya no lo aprecia. No sé si a la gente le importan películas donde no hay disparos ni zombis ni persecuciones. Pero mi sueño no era ser una estrella de acción, sino hacer películas como Max von Sydow.

P. *Blue Moon* es un recital dialéctico, con frases brillantes y agudas. ¿Fue difícil memorizarlas?

R. Cuando el guion es tan bueno, resulta sencillo. Rick quería que la película se sintiera como una canción de Rodgers y Hart: con ritmo, con cambios, con momentos tristes y divertidos. Así que me aprendí el texto como si fuera la letra de una canción. De hecho, toda la película está acompañada por el piano, como si se tratara de una sola pieza de jazz.

P. La banda sonora es muy clásica e icónica. ¿La escucha en su vida diaria?

R. Sí. Este pasado año, Spotify me dijo que era el oyente número uno de Ella Fitzgerald en Estados Unidos. En concreto, durante la preparación y el rodaje he machacado el álbum doble *Ella Fitzgerald Sings*

the Rodgers & Hart Song Book. Es maravilloso.

P. ¿Qué hay de *My Funny Valentine*? En su película *Born to Be Blue* (Robert Budreau, 2015) la interpretaba a la trompeta en la piel de Chet Baker.

R. Chet Baker era fanático de Rodgers y Hart. Podríamos decir que *Born to Be Blue* fue mi puerta de entrada a Larry.

P. En aquella película daba vida a un adicto a la heroína y en esta a un alcohólico. ¿Es difícil interpretar a un adicto funcional?

R. Es muy difícil. No quería exagerar. Los verdaderos alcohólicos no parecen borrachos después de tres copas. Su cuerpo necesita el alcohol solo para estabilizarse. He conocido a personas así.

P. Su personaje en la película puede citar frases enteras de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). ¿Con qué película le sucede a usted?

R. Con *Rojos* (Warren Beatty, 1981). La adoro. La muestro a todos los que quiero. Me sé frases enteras.

P. Su transformación física es llamativa: ha ajustado su postura para parecer más bajo, luce una incipiente calva y entradas con raya al lado.

R. Tuve que afeitarme completamente la cabeza. Fue devastador para mi vanidad [risas], sobre todo durante las escenas con Margaret Qualley. Me pareció muy interesante comprobar cómo la gente te trata diferente con un cambio físico. Sobre todo, las mujeres. Se reían, me tocaban la cabeza, no me tomaban en serio. Y eso fue clave para entender cómo Hart

se movía por el mundo. Todos estamos atrapados en el cuerpo que nos tocó. Hay bendiciones y maldiciones.

P. Qualley ha declarado que la trilogía *Antes de...* marcó su vida. ¿Sirvió como compensación?

R. Claro. Todos disfrutamos los cumplidos. Sabíamos que esas películas no serían éxitos comerciales, pero esperábamos que fueran atemporales. Me alegra que así haya sido.

“SIENTO QUE MI APRECIO POR EL CINE INDEPENDIENTE Y DE AUTOR ES COMO AMAR EL LAÚD: EL MUNDO YA NO LO ENTIENDE”



HAWKE CARACTERIZADO COMO LORENZ HART

P. ¿Se siente reconocido en este oficio?

R. Una vez entrevisté a Kris Kristofferson y le pregunté cómo manejaba las malas críticas. Me dijo: “Si vives lo suficiente, los críticos son más jóvenes que tú y te adoran. Solo sigue haciendo lo tuyo”. Tenía razón. Para ser reconocido, solo tienes que vivir lo suficiente [risas].

P. A estas alturas, ¿todavía le afectan las críticas?

R. A todo artista le importan. No entras en este oficio sin querer gustar. Duele cuando piensan que has fallado y afecta a tu carrera. **BEGOÑA DONAT**

La voz de Hind

Una agónica espera

DIRECCIÓN Y GUION: Kaouther Ben Hania. INTÉRPRETES: Motaz Malhees, Saja Kilani, Amer Hlehel, Clara Khoury. AÑO: 2025. ESTRENO: 28 de noviembre

Una voz insegura, nerviosa, suplicante, indefensa y rota. Ese es el centro de gravedad, el elemento con el que Kaouther Ben Hania (Sidi Bouzid, 1977) abre una herida en la conciencia del espectador. Una herida dolorosa y profunda, que tarda en cicatrizar. Y lo más impactante es que la voz es real, la única del coro desesperado que la directora tunecina arma a su alrededor.

Hind Rajab, una niña palestina de cinco años, fue asesinada el 29 de enero de 2024 en la franja de Gaza. El coche en el que iba junto a sus tíos

y sus cuatro primos fue tiroteado por las fuerzas de ocupación israelíes. Todos los pasajeros fallecieron menos ella, que, atrapada en el interior del vehículo, logró llamar con un móvil a un familiar. Este se puso en contacto con la Sociedad de la Media Luna Roja, una organización humanitaria perteneciente a la Cruz Roja, cuyos voluntarios lograron establecer contacto con la niña y trataron durante dramáticas horas de organizar una operación de rescate que acabó fracasando de manera trágica. En total, se registraron 70 desgarradores mi-

nutos de grabación, en varias llamadas, que muestran en toda su crudeza la agonía de la pequeña Hind, a veces aterrorizada, a veces aletargada, temerosa de que cayera la noche, de los disparos que rompían el silencio y de los tanques que se acercaban. Ben Hania utiliza este material real para crear una poderosa y conmovedora película, *La voz de Hind*, que se hizo con el Gran Premio de Jurado en el Festival de Venecia y con el Premio del Público en San Sebastián.

Cine urgente, que se mueve entre la docuficción dramá-

tica —género al que también se adscribe su anterior filme, *Las cuatro hijas*, nominado al Oscar— y el thriller de cocción lenta en un único escenario, en la película podemos rastrear formalmente desde la terrorífica serie *Calls* (Fede Álvarez, 2021) al tenso suspense de *The Guilty* (Gustav Moller, 2018), por cómo una voz genera todo un universo independiente de la imagen. Ben Hania sitúa la cámara frente a unos actores que interpretan a los trabajadores de la organización humanitaria y que reaccionan con verdad a la voz de Hind. La situación

Núremberg

Banal estudio del mal

DIRECCIÓN Y GUION: James Vanderbilt. INTÉRPRETES: Rami Malek, Russell Crowe, Michael Shannon, Richard E. Grant, Leo Woodall y John Slattery. AÑO: 2025. ESTRENO: 28 de noviembre

La trayectoria del cineasta estadounidense James Vanderbilt (Norwalk, 1975) en el cine es algo desconcertante. Su nombre aparece como coautor del guion en un buen número de *blockbusters*, secuelas, *reboots* y cintas de terror, desde las dos entregas del *Spider-Man* de Marc Webb a varias secuelas de la saga *Scream*, pa-

sando por absolutos disparates como *Independence Day: Contraataque* (Roland Emmerich, 2016) y *Megalodón* (Jon Turleau, 2018). Sin embargo, también ha cimentado un cierto prestigio en el terreno del thriller criminal y de investigación basado en hechos reales, espejándose en los trabajos de Alan J. Pakula o Sidney Lu-



RUSSELL CROWE INTERPRETA A HERMANN GÖRING EN NÜREMBERG



MOTAZ
MALHEES
SUJETA UNA
FOTO REAL DE
HIND RAJAB

EL FILME ES SOBRECOCEDOR. EL JUEGO ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN FUNCIONA. PERO PLANTEA CUESTIONES ÉTICAS COMPLEJAS

es complicada, de tintes kafkianos, pues han de seguir los protocolos para llevar una ambulancia hasta el lugar en el que se encuentra la niña. Saltárselos podría poner en peligro a más personas, pero es algo que está sobre la mesa. Discuten, se desesperan, lloran, se consue-

lan... Pero la autorización no acaba de llegar.

El filme es sobrecogedor. El juego entre realidad y ficción que enhebra Ben Hania funciona y, desde luego, servirá para que muchos tomen conciencia del drama en Palestina. Pero también es cierto que la

película plantea cuestiones complejas desde un punto de vista ético, en temas como el consentimiento o el derecho a la privacidad en la muerte, y quizá nada de lo que pone en pantalla se pueda comparar con el impacto de la grabación en bruto. **JAVIER YUSTE**

met de los años 70. De hecho, firmó en solitario el guion de una obra maestra indiscutible como *Zodiac* (David Fincher, 2007) y debutó como director con *La verdad* (2015), filme protagonizado por Cate Blanchett y Robert Redford sobre los periodistas que destaparon los chanchullos que había llevado a cabo George W. Bush para librarse de ir a la Guerra de Vietnam.

En este sentido, *Nürnberg* mantiene cierta coherencia con el trabajo más personal de Vanderbilt, ya que el cineasta vuelve a partir de acontecimientos reales para construir un filme de suspense, ahora moviéndose entre el cine de juicios y un estudio del mal con toques de *El silencio de los corderos* (Jonathan

Demme, 1991). No esperen aquí un sobrio y riguroso drama en la línea de *¿Vencedores o vencidos?* (1961), en el que Stanley Kramer abordaba el proceso celebrado en 1948 contra cuatro jueces alemanes del III Reich. Vanderbilt apuesta por un acercamiento más ligero y cierta espectacularización del primer juicio contra los jefes nazis, realizado tan solo unos meses después del fin de la Segunda Guerra Mundial.

La película está protagonizada por el psiquiatra estadounidense Douglas Kelley, al que le encargan determinar si los prisioneros son aptos para ser juzgados por sus crímenes de guerra y valorar el riesgo de que se quiten la vida tras los suicidios de Hitler,

Goebbels y Himmler. Si la conclusión a la que llegó Kelley, al que interpreta con su habitual arsenal de muecas el oscarizado Ramy Maleck, es que los gerifaltes del Führer no eran monstruos, sino como cualquier hijo de vecino, lo cierto es que el retrato que Vanderbilt hace de ellos es más bien el contrario. Solo hay que ver la manera en la que Russell Crowe interpreta a un caricaturesco Hermann Göring, con exagerados ademanes teatrales de villano de folletín. No hay profundidad psicológica alguna, lo que contradice la tesis que en teoría debería ponerse sobre la mesa. Pero es que lo que ha rodado Vanderbilt es, básicamente, una película 'peliculera', valga la redundancia,

LO MEJOR ES UN RUSSELL CROWE QUE HA VENIDO A DIVERTIRSE. FRENTE A ÉL, UN LIMITADO RAMY MALECK

una especie de telefilme de alto presupuesto y con actores de reparto competentes –John Slattery, Richard E. Grant, Michael Shannon...–, que pone en juego todo los tópicos del cine de juicios.

De hecho, lo mejor del filme es Crowe, que ha venido a divertirse, aunque las limitaciones de Maleck impiden que el duelo sea de alta intensidad. **J. YUSTE**

Singular

¿Sueñan los androides?

DIRECCIÓN: Alberto Gastesi. GUION: Alberto Gastesi y Alex Merino. INTÉRPRETES: Patricia López Arnaiz, Javier Rey y Miguel Iriarte. AÑO: 2025. ESTRENO: 28 de noviembre



PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ Y JAVIER REY, EN UN MOMENTO DE *SINGULAR*

Diana (Patricia López Arnaiz) es especialista en inteligencia artificial. Compartía profesión con su expareja, Martín (Javier Rey), que vive apartado del mundo después de que el hijo de ambos falleciera repentinamente. En el año en que el niño hubiese cumplido la mayoría de edad, deciden reencontrarse para rendirle homenaje en la casa junto al lago en la que veraneaban. De camino, Diana sufre un accidente; su vehículo choca contra un árbol mientras suena el *I Don't Like Mondays* de The Boomtown Rats. Martín la rescata, ella no tiene ni un rasguño, y ambos se refugian en el que fue el hogar familiar mientras esperan ayuda. La aparición de un joven

que bien podría ser el hijo que perdieron hará que las certezas de Diana se tambaleen y empiece a preguntarse quién es ese chico que se hace llamar Andrea (Miguel Iriarte) o qué relación mantiene con Martín.

A lo largo de su primera hora de metraje, *Singular* discurre como una tragedia familiar

LA PELÍCULA DE GASTESI ASUME LA FORMA DE UN LOOP QUE SOMETE EL ARGUMENTO A UN REINICIO CONSTANTE

minimalista, un melodrama contenido en el que los presupuestos de la ciencia ficción apenas parecen un pretexto para articular un misterio a propósito de la verdadera naturaleza de Andrea, en sin-

tonía con la intriga que afectaba al Rick Deckard de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick y, por extensión, de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

Sin embargo, llegados a ese punto, la película se quiebra y asume la forma de un *loop* que somete el argumento a un rei-

nicio constante e inserta a los personajes en el interior de una lógica científica basada en el ensayo-error a la búsqueda de la cauterización del trauma que acecha a Diana. La reflexión sobre la pérdida queda envuelta

por una estética de la repetición que va modulándose paulatinamente mediante la introducción de dos sorprendentes *voices over*, la de Martín y la de Andrea, que invitan al espectador a interrogarse sobre su origen, a preguntarse quién cuenta esta historia y, en consecuencia, a regresar a partes anteriores del filme como la secuencia de apertura —el único plano subjetivo que encontraremos a lo largo de sus 100 minutos— que determina el punto de vista y condiciona la narración que se despliega ante nuestros ojos. También resulta inevitable volver a la letra de *I Don't Like Mondays* (“The silicon chip inside her head / get switched to overload”), a la iteración de determinados diálogos o al en-

rarecimiento sonoro inyectado por las disonancias musicales ideadas por Jon Agirrezabalaga y Ana Arsuaga (más conocida como Verde Prato).

Singular se coloca en una intemperie genérica por la que se pasean el Charlie Brooker de *Black Mirror* o el Ingmar Bergman de *Secretos de un matrimonio* (1973) —véase la importancia que el director Alberto Gastesi (San Sebastián, 1985) da tanto a la palabra como al uso del primer plano—, incluso un Almodóvar de colores desaturados y emociones limadas, todo para indagar sobre el dolor como parte inherente a la experiencia humana en un tiempo en el que nuestra conciencia ya solo es un eco. **ENRIC ALBERO**



MANUEL HIDALGO

Richard Burton, más allá del cine del colegio

TRIBUTO. Quienes fuimos niños y adolescentes en los años 60 y 70 tenemos una deuda sentimental con Richard Burton (1925-1984) que podemos convertir en tributo en su centenario. Los héroes históricos o militares de sus películas—dos de sus especialidades, además de los curas— asentaron nuestra futura cinefilia en aquellas sesiones colegiales que fueron, junto al cine de la televisión, el fundamento de nuestra formación cinematográfica. Ahí comparecieron su centurión apócrifo de *La túnica sagrada*, su Alejandro Magno de *Alejandro el Grande*, su Marco Antonio de *Cleopatra* o su canciller y arzobispo Thomas Becket de *Becket*, junto al capitán MacRoberts de *Las ratas del desierto*, el mayor Smith de la incombustible aventura bélica de *El desafío de las águilas* o el capitán Foster de *Comando en el desierto*. Todavía no manejábamos los nombres de los directores. Espiando el ¡Hola! de nuestra madre supimos que había iniciado en *Cleopatra* un romance con Elizabeth Taylor (1932-2011), que se saldaría, entre el 64 y el 76, con dos matrimonios y dos divorcios, implosivos y explosivos, y con once películas juntos, que dieron un pastizal y les permitieron vivir a todo lujo, al tiempo que sus convulsiones pasionales y su sometimiento al alcohol desordenaban sus vidas y sus carreras.



RICHARD BURTON Y ELIZABETH TAYLOR EN ¿QUIÉN TEME A VIRGINIA WOOLF?

POPULARIDAD. La popularidad de Burton no decreció demasiado hasta su muerte a los 58 años con su salud destrozada por la bebida. Pero su prestigio menguó y su filmografía no quedó a la altura ni de las expectativas despertadas ni de su talento. ¿Por qué? Burton hizo lo más difícil: convertirse en un reputado actor shakespeariano (hizo *Hamlet*, *Otelo*, *Coriolano*, *La tempestad*...) después de superar su nacimiento en un pueblucho de Gales, hijo duodécimo de los trece del pobrísimo matrimonio de un minero y una camarera, y dejar atrás un acento galés y proletario para adquirir una perfecta dicción que añe-

dió a su cuajada apostura, a su intensidad gestual y a la firmeza de su mirada. Atraído por Hollywood a principios de los 50, en 1958 hizo, sin embargo, en Inglaterra *Mirando hacia atrás con ira*, de Tony Richardson, película clave del rompedor Free Cinema británico, donde incorporó al angustiado e inconformista trompetista Jimmy Porter de la pieza de John Osborne. En vez de sumarse, como le correspondía por generación y por sus ideas socialistas, al movimiento de los Jóvenes Airados, regresó a abrirse camino en Estados Unidos. Y lo logró, con hasta siete nominaciones al Oscar y la cumbre teatral de *Camelot* (1960), pero a costa de hacer una carrera tan generalmente exitosa como desdibujada. Picoteó. Sus grandes películas, amén de *Mirando hacia atrás con ira* y, para mí, *Becket* (Peter Glenville, 1964), fueron tres: el drama *La noche de la iguana* (John Huston, 1964) y su clérigo en crisis, el filme de espionaje *El espía que surgió del frío* (Martin Ritt, 1965) y su entrampado agente secreto y el dramón existencial de la crudísima *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (Mike Nichols, 1966) y su profesor universitario en guerra mortal y pasional con su esposa (Elizabeth Taylor), que se tomó como perifrasis y paráfrasis de su relación real.

SU FILMOGRAFÍA NO QUEDÓ A LA ALTURA DE LAS EXPECTATIVAS DESPERTADAS NI DE SU TALENTO

DIRECTORES. Le dirigieron Negulesco (*Las lluvias de Ranchipur*), Ray (*Amarga victoria*), Minnelli (*Castillos en la arena*), Zeffirelli (*La mujer indomable*), Donen (*La escalera*), Dmytryk (*Barba Azul*), Losey (dos veces, *La mujer maldita* y *El asesinato de Trotsky*), De Sica (*El viaje*), Boorman (*Exorcista II: El hereje*), Lumet (*Equus*), Dassin (*Círculo de dos*)... Pese a tan deslumbrante plantel de directores, algunos en el ocaso de su trayectoria, los filmes citados, fallidos o de encargo y alguna vez notables, ni están entre lo mejor de sus autores ni ocupan lugar destacado en la historia del cine. Sirvieron, como su mediocre testamento fílmico (*1984*, de Michael Radford), para sostener su fama y su tren de vida. Y de muerte. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

IA, ¿la mano tecnológica que moverá el futuro?

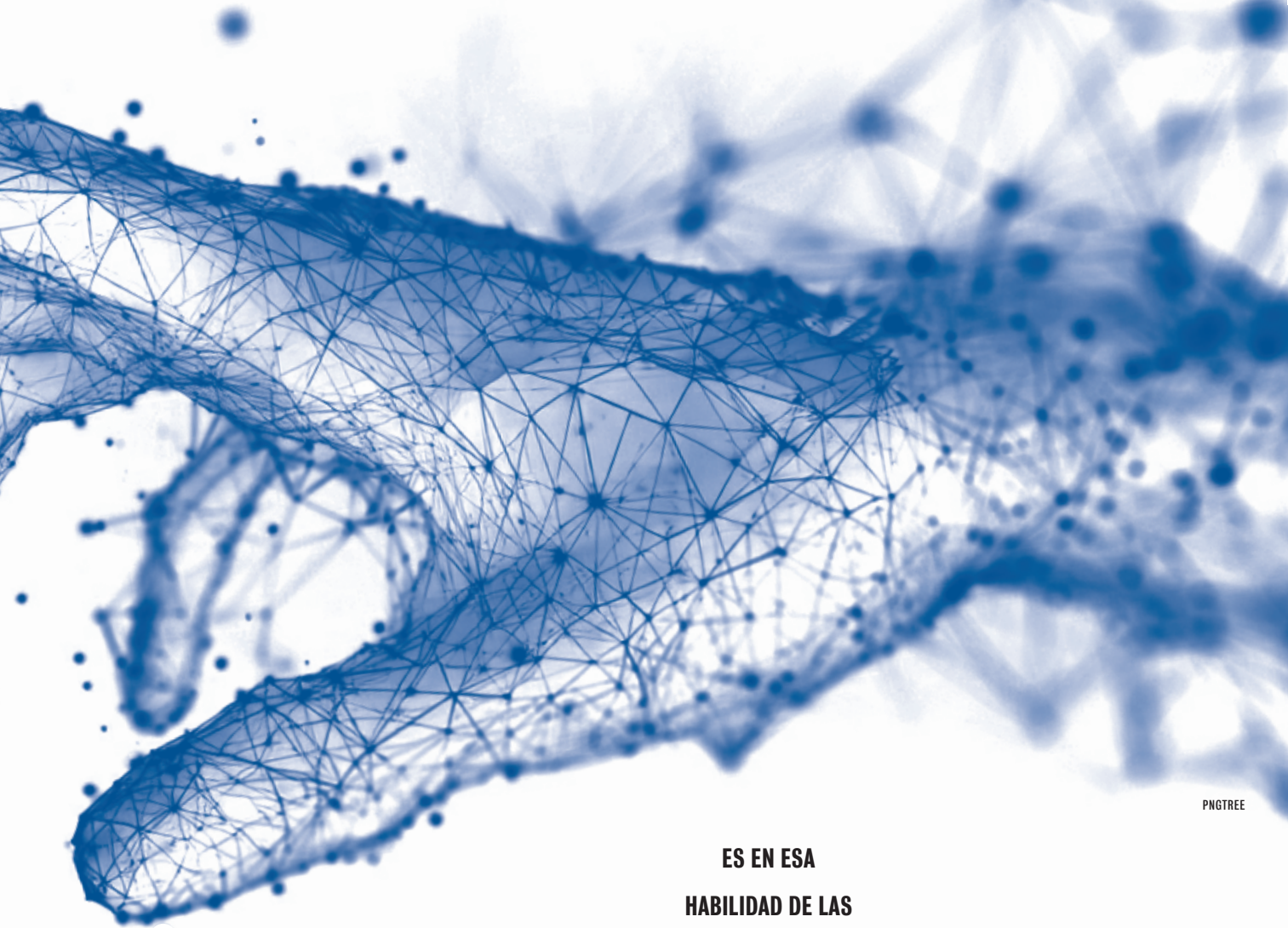
VUELVO HOY A OCUPARME de una cuestión que en uno de mis artículos pasados calificué como “uno de los temas de nuestro tiempo”: la inteligencia artificial (IA). De hecho, no es “uno de los temas”, sino probablemente el más importante, porque creo que dará lugar a una nueva “Civilización”.

Sé que es arriesgado abordar el tema, en primer lugar por los continuos y profundamente innovadores desarrollos que se están produciendo, y que convierten en obsoleto mucho de lo que se dice sobre el futuro de la IA. Y en segundo lugar porque son muy pocos los asuntos que reciben más atención que este en todo tipo de medios, y los escasos que lo superan no tienen la importancia que posee la IA para el futuro, el muy cercano y el más lejano. Si me he decidido a volver a este asunto es por algunos detalles que aparecen en dos libros: *Poder y progreso* (Deusto, 2023), de Daron Acemoglu y Simon Johnson, que en 2024 recibieron el Premio Nobel de Economía, compartido con James Robinson, “por estudios sobre cómo se forman y afectan a la prosperidad las instituciones”, y *Génesis. La inteligencia artificial, la esperanza y el espíritu humano* (Anaya, 2025), de Henry Kissinger, Craig Mundie y Eric Schmidt, que en realidad es continuación de otro previo, *La era de la inteligencia artificial y nuestro futuro humano* (Anaya, 2023), de Kissinger, Schmidt y Daniel Hünttenlocher, libro que ya mencioné en alguno de mis artículos anteriores.

Hoy quiero compartir con ustedes, amigos lectores, dos pasajes del libro de Acemoglu y Johnson. El primero: “Cuatro décadas de desarrollo de las tecnologías digitales han socavado los mecanismos creados durante el siglo XX para compartir la prosperidad”. El segundo: “Lo que estamos viendo en la actualidad no es un progreso inexorable hacia un bien común, sino la manifestación de una influyente visión compartida entre

los líderes tecnológicos con más poder. Esta visión se centra en la automatización, la vigilancia y la recopilación de datos a escala masiva, lo que socava la prosperidad compartida y debilita las democracias. No es ninguna coincidencia que también multiplique la riqueza y el poder de esa élite tan reducida, a expensas de la mayoría de la gente normal”.

SI, COMO SEÑALÉ ANTES, LA IA va a producir una nueva Civilización, una centrada en las relaciones entre máquinas inteligentes y las personas e instituciones que hemos creado a lo largo de la historia, una pregunta fundamental es la de cómo afectará la IA a la gobernanza. Nos preocupamos –al menos algunos– sobre su efecto en el mercado laboral, o en qué medida afectará a la “individualidad”, a que no deleguemos en máquinas propiedades tan humanas como el pensamiento crítico y reflexivo, o, simplemente, la capacidad e interés por interesarnos, por “mirar” a lo que existe “ahí fuera”, no a lo que aparece en una pantalla electrónica-digital. Pero no menos importante, tal vez más, son las consecuencias que Acemoglu y Johnson han señalado sobre la pervivencia y calidad de la democracia, que ya está siendo socavada por una oligarquía tecnológica, representada en la actualidad por individuos como Elon Musk, Mark Zuckerberg y Jeff Bezos. Si el progreso significa megadesigualdades sociales, control por parte de un pequeño grupo de personas de los sistemas de comunicación, incluyendo no solo redes como Meta, X o Tik Tok, o de satélites de internet como Starlink, y programas del tipo de la colonización-minería de otros planetas o el turismo espacial, entonces, en mi opinión, ese progreso tecnológico no solo no merece la pena, sino que debe ser reorientado radicalmente.



PNGTREE

**ES EN ESA
HABILIDAD DE LAS
MÁQUINAS
DE DESARROLLARSE
SIN LA INTERVENCIÓN
HUMANA DONDE ESTÁ
EL PELIGRO DE QUE
“TOMEN EL MANDO”**

Del libro de Kissinger, Mundie y Schmidt quiero resaltar algo por otra parte evidente, pero que conviene no olvidar, y es que lo que distingue especialmente a la IA tal y como se está desarrollando actualmente es que “su visión del mundo –escriben– no se programa sino que se aprende. En la programación de *software* tradicional, un algoritmo creado por un ser humano indica a una máquina cómo transformar un conjunto de entradas en un conjunto de salidas. En el aprendizaje automático, el cambio, los algoritmos creados por el ser humano solo le dicen a la máquina cómo mejorarse a sí misma, algo que le permite diseñar sus propias rutas para transformar las entradas en salidas. A medida que la máquina ‘aprende’ de innumerables pruebas, fallos y ajustes previos, mejora sus algoritmos y rediseña de forma iterativa sus mapeados internos de los patrones y las conexiones que ‘observa’ en los datos”. En otras palabras, al aprender, las máquinas inteligentes se mejorarán a sí mismas.

Es en esa habilidad de las máquinas inteligentes de aprender y desarrollarse sin la intervención humana donde yo veo el peligro de que finalmente “tomen el mando”, esto es, que compitan y puedan acaso relegar a los humanos en el control del mundo.

LAS POSIBILIDADES QUE SE ABREN en este sentido son inmensas. Una de mis elucubraciones, un tanto “locas”, lo reconozco, es la siguiente. Si hay algo en lo que las máquinas inteligentes son buenas es en la identificación de patrones en

conjuntos de datos. Pues bien, un patrón de los humanos, y de prácticamente todas las formas de vida que se conocen, es su capacidad de reproducirse. ¿No podrían, entonces, esas máquinas imitar esa facultad y reproducirse ellas mismas? En realidad esta idea no es nueva. El gran matemático (y muchas cosas más)

John von Neumann comenzó a elaborarla y solo su temprana muerte le impidió desarrollarla de manera completa, aunque dejó un manuscrito que vio la luz en 1966 en forma de libro, *Theory of Self-Reproducing Automata* (*Teoría de autómatas que se reproducen a sí mismos*). Y en uno de sus imaginativos artículos (ya no recuerdo dónde lo leí), el físico-matemático Freeman Dyson especuló con la idea de una nave espacial con robots inteligentes que, a lo largo de su viaje por el cosmos, irían recogiendo materiales para sus necesidades y para construir –su forma de reproducirse– más robots. De hecho, así podría colonizarse Marte, y tal vez así se haga. El verdadero problema es si las máquinas inteligentes “deciden” que lo mejor para ellas es reproducirse en la Tierra, lo que finalmente podría llevar a una confrontación “humanos-máquinas”. ¿Especulaciones? El futuro dirá. ●



DANIEL HIDALGO

Isaki Lacuesta

Es uno de los directores más camaleónicos y celebrados de nuestro cine. Isaki Lacuesta (Girona, 1975) indaga en la figura de Antonio Flores de la mano de su hija Alba en *Flores para Antonio*, documental que llega a los cines este viernes.

¿Qué libro está leyendo?

Envolтура, historia y síncopa, de Isabel de Naverán y los poemas completos de Szymborska.

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

Entre Montaigne, Diderot, Borges, Michaux y Conrad intentaron enseñarme algo.

Si no hubiera podido dedicarse a esto del cine, ¿qué hubiera querido ser?

Cantamañanas. De hecho, he montado la banda Fantasma Sur, con Alondra Bentley e Ylia y Albert Coma, y ahora estamos presentando en vivo los temas del primer disco, que saldrá el año que viene. De momento podéis ver el videoclip de *The Ghost Said*.

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

El concurso de Cante Jondo en la Granada de 1922. Ahí estaban la Niña de los Peines, Chacón, Falla, el joven Lorca, Gómez de la Serna, el niño Manolo Caracol, Bataille, Neville, Rusiñol... Imagínate qué locura.

¿Qué tipo de viaje propone *Flores para Antonio*?

Es un viaje emocional: una hija, Alba, buscando conocer a su padre Antonio, al que perdió cuando tenía ocho

años. Alba y su familia no habían hablado mucho del tema y haciendo la película han descubierto, como dice Lolita, que las heridas se curan hablando.

¿Lo más difícil de rodar *Flores para Antonio*?

Intentar contener las emociones. Pero enseguida vimos que no tenía sentido y les dimos rienda suelta. En la mayoría de los rodajes, el objetivo es conseguir que haya una catarsis. En *Flores* vivíamos dos catarsis por la mañana y otras dos por la tarde.

¿Cuál es su canción favorita de Antonio Flores?

Siete vidas y *La espina*. Cuando salieron, me identificaba con la sensibilidad a flor de piel, con esas metáforas tan explícitas. Y ahora que conozco la intrahistoria, me gustan aún más. Y me vuelven loco los temas que escribió para Rosario; de hecho, uno de mis momentos favoritos de la película es ver a Antonio y Rosario componiendo juntos y felices, mezclando rumba y funky, descubriendo su estilo. Qué maravilla.

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

Escucho en bucle los seis álbumes de Alondra Bentley.

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

Mmmm... Podría ser *The Beatles. Get Back* de Peter Jackson, o *Misterios de Lisboa* de Raoul Ruiz. Y echo de menos que alguien se atreva a producir series como los falsos documentales de *Andalucía, un siglo de fascinación* de Basilio Martín Patino. Me encantaría verlo y hacerlo.

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

Viviría en el cine de Renoir y no viviría en el de Haneke, lo cual no indica nada sobre sus calidades respectivas.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Muchas veces, ante un cuadro de Van Eyck, en un concierto de PJ Harvey... De joven tenía que salirme de sitios maravillosos. Luego descubrí que no sabía respirar bien y estaba hiperventilando.

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

Que se movilice el arte en función de intereses económicos o políticos, en vez de por la felicidad que nos regala.

Un placer cultural culpable.

La verdad sobre el caso Vivès, el cómic de Bastien Vivès.

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

Estuve hace poco en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, que es un caso de éxito muy insólito, tan atrevido, fructífero y sostenido en el tiempo. Y también visité la Fundación Antonio Pérez, que, con su colección de objetos encontrados, es uno de los museos más inspiradores de España. Sales a la calle mirando diferente, encontrando ideas y belleza en cada esquina.

España es un país...

Hasta que se demuestre lo contrario. ●

NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0



€/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 17 256 GB Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99 € netos mensuales (tras aplicar la retención fiscal) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200 € o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000 € todos los días del mes y tengan Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir con todas las condiciones y adherirse a la campaña. Promoción válida hasta el 14/01/2026. Operaciones de renting y concesión de tarjeta de crédito sujetas a previa aprobación por parte del banco. Consulta las bases de la promoción en [bancosantander.es](https://www.bancosantander.es). Al terminar tu contrato de renting puedes devolverlo, contratar uno nuevo o quedártelo comprándolo por un valor de: 288€ (IVA incluido). Ofertas de renting válidas en Península, Baleares y Canarias, no válidas en Ceuta y Melilla.

