

EL CULTURAL

2,50€

19-25 DE DICIEMBRE DE 2025

ELCULTURAL.COM

Juicio al extranjero Camus



Sándor Márai, luces de bohemia en Budapest | Alcalá Norte, el triunfo del estilo Frankenstein |
Muriel Romero, la danza de la sacerdotisa | Jarmusch, poesía en imágenes contra el mundo hostil



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.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Juan Carlos de Borbón

Un libro melancólico, delicado y profundo

Juan Carlos de Borbón ha escrito un libro melancólico y, tal vez por eso, delicado y profundo. Predomina en él la moderación, la prudencia en el juicio, el respeto a los que de él discrepan, la serenidad histórica y la sencillez. Esa extraordinaria sencillez no le abandona nunca. Impregna todas las páginas de *Reconciliación* (Planeta). Sin estridencias ni aspavientos, Juan Carlos de Borbón transmite al lector su vida extraordinaria y lo hace al margen de presunciones y altanerías. Salvo aquellos que están zarrandeados por intereses sectarios, los lectores de *Reconciliación* solo encontrarán en el libro, excelente libro, por cierto, rigor histórico, generosidad y melancolía. Y amor profundo, amor permanente por España, a lo largo de una vida que el Rey padre narra con sinceridad.

Don Juan Carlos se casó profundamente enamorado de Doña Sofía, a la que dedica en el libro elogios incansables por su inteligencia, su simpatía, su sentido de la responsabilidad. “Compañera incomparable, madre entregada, gran Reina”, escribe el Rey y añade: “Estaba muy enamorado de ella, me sentí feliz y realizado a su lado... Es una mujer admirable y leal con la que tengo una enorme

deuda”. A Doña Letizia, aparte las naturales reticencias iniciales de casi todos los suegros, le dedica palabras de agradecimiento: “Se mostró muy amable y atenta durante el funeral de Isabel II, y me ayudó a levantarme cada vez que fue necesario”. Subraya que ha educado maravillosamente a sus hijas, Leonor y Sofía.

Don Juan fue su Rey durante 36 años. Don Juan Carlos de rocha agradecimiento al referirse a él. “Olvidó sus ambiciones personales y sacrificó su destino por España. Todo cuanto yo he hecho por este país fue gracias a él... Se convirtió en mi mejor consejero, mi más fiel e infalible sostén”.

A su hijo Felipe le trata en todo el libro con cariño y admiración. Resalta sus cualidades. Destaca que “afrontó con firmeza la crisis institucional de 2017 pronunciando un discurso importante digno de un gran Rey”, que se ha convertido “en el primer y mejor servidor de los españoles y de la Corona”. Y afirma: “Nos ha hecho sentirnos orgullosos a todos”.

De sus hijas, las Infantas Elena y Cristina, habla con amor de padre. De su hermana, la Infanta Pilar, con admiración y de su otra hermana, la Infanta Margarita, con ternura. De su madre

destaca el espíritu de concordia de Doña María, sus virtudes cristianas, su sentido familiar. Capítulo especial, por cierto, para su abuela la Reina Victoria Eugenia.

Se refiere a sus colaboradoras con deferencia: Mondéjar aparte, llama a Fernández Campo, Spottorno, Aza y Almansa, sus “cuatro mosqueteros”. Tiene un recuerdo generoso hacia su preceptor Eugenio Vegas Latapié y alguna reticencia para el duque de la Torre. A Pedro Sainz Rodríguez lo cubre de elogios. “Desempeñó un papel decisivo en mi destino”, afirma. Se complace en subrayar su relación con Claudio Sánchez Albornoz, jefe de Gobierno de la República en el exilio. Suárez, Calvo-Sotelo, Aznar y Zapatero desfilan por las páginas de *Reconciliación* en las que presta atención especial a Felipe González. A Franco le llama dictador. Tiene la dignidad personal de reconocer lo que para él significó. “No se pueden borrar de golpe –escribe– casi cuarenta años de nuestra Historia”. Y explica luego la relación que mantuvo con Santiago Carrillo y con Tierno Galván.

Trata con delicadeza y respeto la evolución política actual, si bien escribe: “Algunos políticos nos han demostrado que su

ambición personal está por encima de los intereses del país”. No he encontrado en todo el libro una sola palabra dictada por el rencor. “Durante mi reinado –asegura– he ayudado de manera espontánea a empresarios españoles sin ninguna compensación ni contrapartida a cambio”. Cuenta su versión del 23-F, golpe de Estado que no triunfó gracias a él y considera a Alfonso Armada un traidor. “La Monarquía española –asegura– es la única del mundo votada dos veces: primero por las Cortes y luego por referéndum”. Y subraya esta frase que le dijo Santiago Carrillo sobre su relación con Franco: “Señor, usted nos ha engañado a todos. Para hacerse el tonto durante tantos años, hay que ser muy listo”. Explica, en fin, el Rey padre el accidente en el que murió su hermano adorado Don Alfonso: “Nunca me recuperé de esta desgracia. El sentido de lo trágico arraigó desde entonces en mí”.

Libro excelente, en fin, que solo el sectarismo político puede cuestionar. Otra cosa es la oportunidad de su publicación. Tal y como están las cosas, hoy por hoy, Don Juan Carlos, diga lo que diga, haga lo que haga, tendrá tal vez el apoyo del 20% de los medios de comunicación, pero el rechazo del 80%. ●

SUMARIO

19-25 DE DICIEMBRE DE 2025

3. PRIMERA PALABRA

Juan Carlos de Borbón. Un libro melancólico, delicado y profundo, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PAPIROFLEXIA

Citas apócrifas, POR JUAN GÓMEZ BÁRCENA

26. MÍNIMA MOLESTIA

Otra Barcelona, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

46. LAS DOS INGLESAS

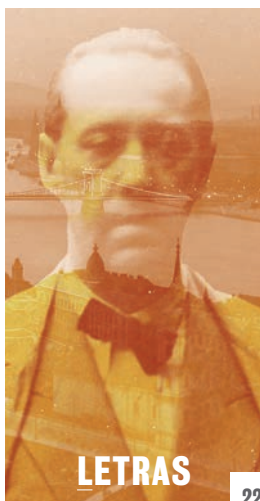
Edgar Neville, la forja de un humorista, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA
Benjamin Voisin
en *El extranjero*
de François Ozon

El extranjero

ENTREVISTA. 6. François Ozon: “Ante el absurdo de la vida, Camus propone rebelión y yo hago películas”, POR JUAN SARDÁ. **PERFIL. 10.** Camus, una moral, POR ANTONIO SOLER



LETRAS

22

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Daniel Kehlmann. *El director*,

POR ERNESTO CALABUIG

RELATOS. 16. Reina Roffe. *Vivir entre extraños*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 17. María Bengoa. *Las damiselas y el escritor*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. Jane Smiley. *Un poco de suerte*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 19. Carlos García Mera. *Jardín cerrado*,

POR JORDI DOCE. Laura Giordani,

Micelio, POR J. DOCE

ENSAYO. 20. Francisco Vázquez. *Tras la autoestima*, POR G. CANO

HISTORIA. 22. Luces de bohemia en Budapest,

POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 24. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

ARTE

INTERNACIONAL. 28. Arte americano, pensamiento francés, en el Palais de Tokyo de París, POR PEIO AGUIRRE

GALERÍAS. 30. Priyagetha Dia clavada en las entrañas, POR MARÍA MARCO

31. Chioma Ebinama, ternura radical, POR M. MARCO

INSTALACIÓN. 32. Cristina Mejías, acequias de maravillas, POR ROCÍO DE LA VILLA

LIBRO. 3. *Arte parece, plátano es: parte de guerra de la creación actual*,

POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



28



34

CINE

ENTREVISTA. 40. Osgood Perkins: “Cada vez es más difícil que voces originales puedan desarrollarse fuera del terror”, POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 44. *Father Mother Sister Brother*: un haiku contra la hostilidad del mundo,

POR MANU YÁÑEZ

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 34. El éxito cañón de Alcalá Norte, POR MARÍA CANTÓ

MÚSICA. 37. Jaume Santonja dinamita la OCNE con Saint-Saëns,

POR ARTURO REVERTER

DANZA. 38. Muriel Romero: “En Rusia a un bailarín lo tratan como aquí a un futbolista de élite”,

POR MARTA AILOUTI

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48. Los secretos del planeta Tierra,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Guillermo Pérez Villalta

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

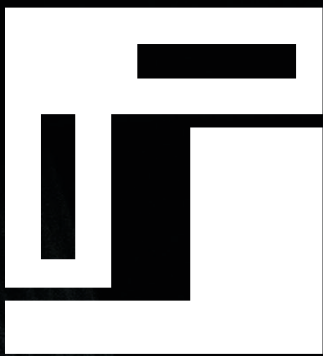
Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@elcultural.es

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





LAVA

LABORATORIO
DE LAS ARTES
DE VALLADOLID

ARTES ESCÉNICAS
CONTEMPORÁNEAS
t. 25/26

www.lavavll.es

TODOS LOS MUNDOS EN UN ESCENARIO

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



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Colaboran:



El Laboratorio de las Artes es miembro de



Red de Teatros
de Castilla y León



de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
en colaboración



François Ozon

“Ante el absurdo de la vida, Camus propone rebelión y yo hago películas”

El icónico director francés asegura que adaptar *El extranjero*, un “monumento” de la literatura francesa y universal, ha sido el mayor reto de su trayectoria. Y hablamos de un cineasta con 37 películas. El autor de *En la casa* y *Frantz* aborda el misterio de la novela y nos da las claves del filme, mientras que el escritor Antonio Soler traza un perfil humano y literario del nobel.

Juan Sardá

El extranjero, publicada por Albert Camus en 1942 en plena Segunda Guerra Mundial, es una obra fundamental en la historia de la literatura. Enigmática, profundamente evocadora, casi siempre desoladora y por momentos tristísima, la novela mantiene intacto su mayor acertijo: ¿por qué Meursault mata a un árabe en un día achicharrante en una playa de Argelia? Y no solo es un misterio porque no haya un motivo claro para el injustificable acto del taciturno protagonista, sino también porque después —y quizá sea lo más sorprendente— se niega a defenderse en un juicio que puede acabar con su vida y al que asiste como a un espectáculo que nada tuviera que ver con él.

Muchos grandes directores prefieren adaptar al cine originales literarios de escaso prestigio para poder ‘traicionarlos’ sin que nadie se rasgue las vestiduras (y quizás evitar compa-

raciones odiosas). Ahí está Alfred Hitchcock, que convirtió novelas de suspense sin mucha calidad en obras maestras, o Stanley Kubrick, que adaptó *El resplandor* cuando Stephen King era considerado todavía un escritor de tercera. François Ozon (París, 1967) se podría sumar a la lista pero ahora, en cambio, ha cargado con la responsabilidad de llevar al cine un libro que en Francia leen todos los adolescentes en el instituto. Asegura que ha sido el mayor reto de su extensa trayectoria.

Poseedor de un estilo muy reconocible, heredero confeso del gran Fassbinder—al que rindió homenaje en la turbulenta *Peter von Kant* (2022)—, Ozon es el cineasta del lado oscuro, el director que, linterna en mano, baja hasta la caverna del subconsciente para mostrarnos lo que late en ese abismo. Con 37 largometrajes en su filmografía, casi una película por año, ganó la Concha de Oro de San Se-

bastián por *En la casa* (2012), adaptación de una obra de teatro de Juan Mayorga sobre un adolescente con talento para escribir que manipula a su profesor de literatura y a una familia de mediocres. En los Premios César, los Goya galos, lo han nominado 19 veces, pero no se lo han dado nunca. Algunas de sus películas, como *8 mujeres* (2002), una comedia de intriga en clave de farsa con Catherine Deneuve e Isabelle Huppert; *El amante doble* (2017), un thriller “hitchcockiano”; *Frantz* (2016), un drama sobre la Primera Guerra Mundial; o la reciente *Mi crimen* (2023), han sido notables éxitos de público en España.

LA ANTÍTESIS DEL CINE

Con más de 700.000 espectadores hasta la fecha en Francia, *El extranjero* es un salto sin red para Ozon, no solo por adaptar una novela tan famosa, también porque —como cuenta él

mismo— es la antítesis del manual de guion, con ese Meursault pasivo que parece que nunca hace nada por iniciativa propia. Interpretado por el guapísimo Benjamin Voisin, el filme, en blanco y negro, nos traslada a la Argelia colonial para contarnos algo más que ese inexplicable crimen. Siendo bastante fiel a la historia de Camus, la película, que refleja un país colonizado por los franceses de manera salvaje, indaga también en esa novia misteriosa de Meursault (Rebecca Marder) por la que no parece sentir ni afecto ni odio y en el desagradable y racista Raymond (Pierre Lottin).

Pregunta. ¿Impone mucho respeto adaptar *El extranjero*, uno de los libros más conocidos de la literatura francesa?

Respuesta. Sí, claro. Es un libro que todos los franceses leen en el instituto, como me imagino que pasa con el *Quijote* en España, y cada lector tie-



BENJAMIN VOISIN, EL MEURSULT DE OZON. A LA DERECHA, JUNTO A REBECCA MARDER. EN LA OTRA PÁGINA, OZON DIRIGIENDO A DENIS LAVANT

ne su propio Meursault en la cabeza. Lo más sorprendente fue descubrir que los productores tenían miedo, pensaban que era inadaptable. Yo suelo inspirarme en obras literarias menores, piezas poco conocidas; aquí me lanzaba a un monumento, algo casi sagrado en Francia. Aun así, sentía un deseo muy profundo de volver a ese libro que leí demasiado pronto, cuando era adolescente, sin comprenderlo del todo. Al releerlo descubrí un texto mucho más oscuro y filosófico.

P. ¿De lo que encontré qué fue lo que más le atrajo?

R. El misterio. *El extranjero* es un libro más enigmático, más ambiguo, de lo que recordaba. Y, sobre todo, me fascinó Meursault: un personaje sin emociones aparentes, que no habla mucho, que actúa de forma absurda. Es exactamente lo contrario de lo que se enseña en una escuela de cine que debe ser un protagonista. Me pregunté si podía existir en pantalla tal como Camus lo describe, sin traicionarlo. Era un experimento casi radical, una apuesta por un tipo

de personaje que el cine rechaza porque no ofrece psicología clara ni redención.

P. ¿Ha intentado entenderlo psicológicamente?

R. Hablé con psiquiatras, psicoanalistas, especialistas en Camus... Unos decían que era Asperger, otros que era un

“ME PREGUNTÉ SI MEURSULT PODÍA EXISTIR COMO CAMUS LO DESCRIBE. ERA UNA APUESTA POR UN PERSONAJE QUE EL CINE RECHAZA”

psicópata o simplemente un disidente emocional. Pero decidí no diagnosticarlo. Seguí el libro. Meursault es una página en blanco sobre la que cada uno proyecta lo que quiere. Yo muestro lo que escribió Camus y dejo la interpretación al espectador. La tentación de internarme en su psicología era grande, pero hubiera destruido su esencia.

P. ¿Es Meursault un pusilánime o un rebelde?

R. Meursault dice siempre la verdad y, en este sentido, no juega al teatro social. Si no siente nada, lo dice. Si no quiere sonreír, no sonríe. En un mundo donde los sentimientos se usan de forma manipuladora, él es radicalmente sincero. Eso lo vuelve incómodo, incluso antipático, también profundamente moral. Tiene una dolorosa lucidez sobre el caos del mundo.

P. Benjamin Voisin, quien interpreta a Meursault, ha dicho que fue “muy infeliz” durante el rodaje. ¿Por qué?

R. Fue una experiencia muy dura para él. Benjamin es una persona muy vital, muy expansiva, y aquí le pedí que no actuara. Que fuera casi un modelo de Bresson. En Marruecos, el equipo salía por la noche y él se quedaba en su habitación, encerrado en el silencio del personaje. Para los otros actores también era difícil: trabajar frente a alguien que no reacciona descoloca muchísimo. Pero esa incomodidad también era útil para la película.

P. El asesinato del árabe es uno de los momentos más célebres de la novela. En su adaptación, surge un componente erótico. ¿Cómo lo abordó?

R. Nunca entendí del todo esa escena. ¿Por qué Meursault avanza hacia el árabe? ¿Qué lo atrae? Camus no lo explica. Intenté dilatar el tiempo, crear un momento suspendido, irreal, que efectivamente es casi erótico. Pensé en Sergio Leone y en sus duelos: miradas, respiración, la mano que se tensa... Quería mantener el misterio, no buscar motivaciones psicológicas. La escena es tan hermosa como perturbadora: si la vuelves lógica, no funciona.

ASUMIR UNA SOMBRA

P. El colonialismo es uno de los grandes temas de la novela. ¿Quería mostrarlo sin suavizarlo?

R. Para mí era esencial situar la historia en su contexto. En Francia no se ha afrontado del todo la relación con Argelia, sigue siendo una herida abierta. Por eso la película arranca con imágenes de archivo, para mostrar cómo los colonos se imaginaban a sí mismos. Camus negó que la novela tu-



quiera relación con la guerra de Argelia, pero matar a un árabe sin nombre dice algo, aunque sea inconsciente. No podía obviarlos. Adaptar el libro hoy significa también asumir esa sombra.

P. *El extranjero*, como *El guardián entre el centeno*, siempre ha sido uno de los libros sagrados de la adolescencia. ¿Por qué nos seduce tanto en esa época esta historia?

R. Porque la adolescencia es un momento de extrañeza absoluta respecto al mundo, al propio cuerpo, a los demás. Es una edad de violencia contenida y, a la vez, de búsqueda desesperada de sentido. Meursault tiene algo de eso. Está anestesiado y, para sentir algo, rompe la armonía de un día que podría ser idílico. Es una lógica de transgresión muy adolescente: cruzar una línea para existir. Me interesaba esa energía bruta, casi primitiva.

P. En el filme hay un cambio de tono respecto a otros trabajos suyos, más contenido, más sobrio. ¿Por qué el blanco y negro?

R. Se impuso solo. Crea distanciamiento, nos obliga a mirar de otra manera. Y conecta con la

memoria colectiva: las imágenes del colonialismo son en blanco y negro. Además, el libro es filosófico; esa austeridad formal le sienta bien. Rodé con muy pocos movimientos de cámara y un ritmo contemplativo. Es mi película más estática y también una de las más sensoriales. El blanco y negro devuelve al espectador a un lugar mental, no solo narrativo.

LA HISTORIA, CON CAMUS

P. Camus vivió una célebre polémica con Sartre cuando criticó a la Unión Soviética y Sartre defendió que la revolución podía justificar la violencia. ¿El tiempo ha dado la razón a Camus?

R. Creo que la historia ha dado la razón a Camus. Su desconfianza hacia las ideologías —el comunismo, el fascismo, la religión— es muy moderna. Sartre defendió posiciones que hoy resultan difícilmente sostenibles. Ese debate pertenece a los años 50, pero parece evidente que la mirada de Camus ha envejecido mejor.

P. ¿El mundo actual —Trump, Ucrania, Gaza o la extrema derecha— nos devuelven la idea del “absurdo”?

R. Sí, totalmente. Por eso *El extranjero* sigue siendo tan actual. Ante el absurdo, Camus propone la rebelión. Yo, ante el absurdo, creo y filmo. Cada uno hace lo que puede. No tengo respuestas políticas; solo puedo crear. Es mi forma de estar en el mundo.

P. Algunos críticos definen su cine como perverso u oscuro. ¿Qué opina de esta etiqueta?

R. Me da igual. Lo importante es que no genere indiferencia. Cuando una película



está terminada ya no te pertenece. Es de los espectadores, de los críticos. Acepto sus interpretaciones, incluso las que no comparto. El cine está para dialogar, no para cerrar sentidos.

P. Rueda casi un filme al año. ¿Qué es lo que más disfruta del proceso?

R. El rodaje y el montaje. El *set* es pura creación colectiva; el montaje es una reescritura. Si

“¿POR QUÉ MEURSAULT AVANZA HACIA EL ÁRABE? CAMUS NO LO EXPLICA. YO INTENTÉ DILATAR EL TIEMPO, PENSÉ EN LEONE”

no tuviera que hacer promoción, haría dos o tres películas al año, como Fassbinder. Pero hoy es imposible: un filme necesita acompañamiento. Público, prensa, festivales... todo eso forma parte del proceso creativo.

P. ¿El guion es algo cerrado para usted?

R. No. Es una base. Pero aquí también estaba el libro, que era más fuerte que el

guion. Intenté ser fiel a sus sensaciones, a su ritmo. Aunque creo firmemente que cada adaptación es una interpretación, como ocurre cuando llevas a escena hoy a Shakespeare o Molière. La fidelidad absoluta no existe; lo único posible es la honestidad.

P. ¿Las interpretaciones siguen siendo el centro?

R. Sí. Los actores son la encarnación de las ideas. Filmar la piel, los cuerpos, es fundamental. Aquí les pedía algo diferente: contención absoluta. Benjamin y Rebecca leían cada noche fragmentos del libro. Yo, en cambio, olvidé el texto original para concentrarme en la energía del momento.

P. Sus películas siempre son para la gran pantalla. ¿Le atrae rodar para plataformas?

R. Intentamos conseguir el apoyo financiero de varias, pero decían que en la primera parte “no pasa nada” y que no había diálogos. Las plataformas son muy conservadoras. Así que, mientras pueda, seguiré en el cine para la pantalla grande. ■



No hace mucho tiempo le pregunté a un prestigioso editor francés por la valoración actual en Francia de tres importantes escritores del siglo XX. Jean-Paul Sartre, Raymond Aron y Albert Camus. Me respondió gráficamente y apenas sin palabras. Para definir la evolución de Sartre dibujó en el aire una línea descendente. Aron: una línea horizontal. A Camus le dedicó un trazo ascendente. De modo que en ese dibujo imaginario Sartre y Camus dibujaban algo así como una X algo aplastada y dividida en dos por la trayectoria de Aron.

Más allá de esa horizontalidad, en apariencia anodina de Raymond Aron, lo llamativo para cualquier observador ha sido ese cruce de posiciones del papa del existencialismo y de aquel *piéd noir* que en principio contó con la bendición del pontífice existencialista y que más tarde se convertiría en una especie de apóstata de la fe verdadera que emanaba de Sartre. Es decir, no solo se convirtió en un adversa-

Camus, una moral

Antonio Soler

rio sino en un enemigo intelectual. Y político. Si bien, como más tarde reconocería Sartre, estar peleado con Camus era una manera de seguir viviendo juntos.

Probablemente es en ese terreno, en el de la política, donde de un modo más claro se ha producido la estrepitosa derrota de Sartre y donde la visión no dogmática, “humanista” podríamos decir, de Albert Camus ha marcado la diferencia. Podemos decir que la rígida ortodoxia ha minado al escritor Sartre de forma desproporcionada y ha postergado a un oscuro purgatorio su pensamiento, su teatro y su más que valiosa obra narrativa, desde

La náusea a la más que interesante trilogía —o si se prefiere inconclusa tetralogía— *Los caminos de la libertad* (por cierto, pésimamente traducida a nuestra lengua).

Por el contrario, Camus supo desembarazarse de los corsés ideológicos, renunció al dogma e inundó su pensamiento y su obra literaria de una sensibilidad que era la encarnación de la libertad y de ese aspecto que hemos calificado como humanista. La “antiideología” la llamó Raymond Aron. Una actitud que ante una encrucijada decisiva opta por lo moral frente a lo puramente racional como quedó claro con una de sus frases más discutidas. “Entre la Justicia y mi madre, elijo a mi madre”. Palabras pronunciadas en relación a la lucha por la independencia de Argelia.

Camus antepone la seguridad de su madre, y de cualquier persona inocente, ante la violencia terrorista del Frente de Liberación Nacional por mu-



RUBÉN VIQUE

cho que las actuaciones del FNL puedan estar al servicio de una causa justa. Sencillamente, el autor de *El extranjero* no hace más que pronunciarse ante la vieja máxima atribuida a Maquiavelo. Y lo hace para negarla. El fin no justifica los medios. Como es lógico, Camus, argelino, con un pasado juvenil cercano al comunismo, es considerado no solo un tibio sino un traidor por los antinacionalistas. El humilde argelino convertido en defensor del colonialismo. Es el argumento fácil para aquellos que ven el mundo en un riguroso blanco y negro.

La prestigiosa etnóloga Germaine Tillion fue enviada a Argelia como observadora después del llamado Día Rojo de Todos los Santos que dio pie a la guerra. Entendió rápidamente la dinámica del conflicto. De ese conflicto y de muchos otros. Represión brutal contra los insurrectos e insurrectos respondiendo con terrorismo indiscriminado. Retroalimentación. “Enemigos complementarios”. Este fue el término con el que Tillion definió esa especie de si-

metría, esa espiral que tiende a expandirse si no surge alguien entre las partes capaz de invertir el sentido centrífugo de los círculos.

Y Albert Camus, al margen de los estudios sociológicos, diríamos que por puro instinto, entiende la dinámica del conflicto. Contempla todo el espectro de los grises. Considera que esa es la función principal de un escritor, de un pensador. Solo por esa actitud puede considerarse un autor de completa vigencia. No porque los movimientos sociales y políticos actuales le den la razón, sino justamente porque ponen en peligro ese pensamiento crítico optando por posiciones extremas y por un radicalismo que niega el pensamiento libre y favorece el adoctrinamiento, la búsqueda incessante del “enemigo complementario” para reforzar las posiciones propias y favorecer respuestas automáticas ante cuestiones complejas.

Albert Camus fue un enorme escritor, un gran novelista. *El extranjero* es una definición del hombre contemporáneo. *La*

FRENTE A UN MUNDO POLARIZADO, LA LUCIDEZ DE CAMUS ES UNA LINTERNA EN MEDIO DE LAS SOMBRAS

peste, una suerte de oscura profecía. Sus *Carnets*, un trozo de alma humana. Pero, ante todo, Albert Camus fue un personaje incómodo. Cargó con la dificultad que supone la independencia intelectual y lo hizo en unos tiempos especialmente convulsos. Muy diferentes en apariencia al mundo actual pero necesitados igualmente de una visión capaz de expresarse sin miedos ni ataduras o pensamientos preconcebidos. Frente a un mundo polarizado, con la democracia liberal acosada por fuerzas reaccionarias de un signo o de otro, la lucidez de Camus es una linterna en medio de las sombras.

Así se pudo comprobar en los últimos compases de la II Guerra Mundial con el caso Brasillach. Robert Brasillach

no solo había escrito asiduamente en la revista antisemita *Je suis partout*, había sido un activo colaboracionista pro nazi y en numerosas ocasiones había equiparado a los judíos con los simios. Una vez liberada Francia, fue condenado a muerte por traición. Casi sesenta intelectuales firman una carta dirigida a De Gaulle para que le conmute la pena. Uno de los firmantes tiene una polémica abierta con Camus. François Mauriac apela a la caridad. Camus, a la justicia.

Pero ya entonces Albert Camus había erradicado los blancos y los negros de su espectro mental. Y se enfrenta a un dilema. Considera a Brasillach claramente responsable de una acción criminal, pero al mismo tiempo es contrario a la pena de muerte. El escritor Marcel Aymé le pide que firme la carta de apoyo a Brasillach por “fraternidad literaria” y tratando de descargar la responsabilidad de Brasillach argumenta que “hay mucho de azaroso en las opiniones políticas”. La respuesta de Camus es lúcida. Firmará, pero no por caridad ni por una fraternidad literaria que le parece un fraude, ni tampoco lo hará porque esté de acuerdo con el azar de los credos políticos sino porque “no hay azar en elegir lo que le deshonra a uno”.

Ya entonces, y hasta el final, la ética camusiana. Una figura imborrable como reconocería el propio Sartre a la muerte de su antiguo amigo: “Representaba en este siglo, y contra la historia, al heredero actual de esa larga estirpe de moralistas cuyas obras quizá constituyan lo más original de las letras francesas. Su humanismo impenitente, estricto y puro, austero y sensual, libraba un dudoso combate contra los acontecimientos masivos e informes de estos tiempos. Pero, a la vez, y debido precisamente a la obstinación de sus negativas, reafirmaba en nuestra época, contra los maquiavelianos, contra el becerro de oro del realismo, la existencia del hecho moral”. ■

Antonio Soler es escritor, autor de *El camino de los ingleses* (2004) y *El día del lobo* (2024).



JUAN GÓMEZ BÁRCENA

Citas apócrifas

Me gustan las citas célebres. Me gustan, sobre todo, las falsas citas célebres. Siempre he creído que en ellas, en todas esas palabras que Confucio o Napoleón o Winston Churchill nunca dijeron, se oculta alguna clase de verdad. Que deberíamos tomárnoslas más en serio, como nos tomamos en serio los lapsus en la consulta del psicoanalista. Tal vez por eso me he aficionado a coleccionarlas, y a preguntarme quién y en qué circunstancias las inventó. A veces nacen de un malentendido, como ese “ladran, Sancho, señal que cabalgamos” que nunca encontraremos en el *Quijote*, sino en cierto poema de Goethe incorrectamente citado por Rubén Darío. A veces son el producto de campañas propagandísticas que buscan hacer más inteligente o más carismático al personaje apropiado. A veces existen por amor a la síntesis: porque alguien se las arregló para resumir el pensamiento de un autor mejor que el autor mismo —“no estoy de acuerdo con lo que dices, pero defenderé con mi vida tu derecho a decirlo”, sentenció Voltaire más de un siglo después de su muerte—. Y a veces, incluso, son algo así como una generosidad póstuma: porque ningún novelista que se precie habría dejado morir a Julio César sin antes poner en su boca alguna lapidaria sentencia —“Tú también, Bruto, hijo mío”— y qué es la Historia sino un relato que nos resistimos a considerar solo eso, un relato.

Pero, sobre todo, me gustan las citas apócrifas porque en ellas se borra toda frontera entre la realidad y la ficción. Pienso por ejemplo en María Antonieta: en el día en que el pue-

blo de París marchó hacia Versalles porque tenía hambre. Pues que coman pan, dicen que dijo la sorprendida reina. Pero no hay pan, Majestad. Pues entonces que coman pasteles, respondió con trágica ignorancia la María Antonieta frívola que todos conocemos. Solo que esa María Antonieta nunca existió: al parecer la frase llevaba ya circulando algunas décadas, e incluso había aparecido publicada en las *Confesiones* de Rousseau. ¿Pero qué es el hecho de que María Antonieta nunca dijera nada semejante comparado con el hecho de que el pueblo de París creyera que eso era precisamente lo que su

reina pensaba de sus problemas? Si la verdadera María Antonieta tenía o no una verdadera conciencia social es asunto de discusión entre sus biógrafos, pero se trata en último término de una curiosidad sin verdadera relevancia histórica: la reina que murió en la guillotina fue, precisamente, alguien lo bastante cruel o lo bastante estúpido para creer que el hambriento pueblo de París podía comer pasteles. A una María Antonieta distinta tal vez sí se le habría perdonado la vida.

A veces me pregunto qué frases falsas, qué citas célebremente inventadas atribuirán a nuestros contemporáneos las generaciones futuras. He llegado a creer que será en esas mentiras donde podrá comprenderse en

plenitud el espíritu de nuestro tiempo. Es decir, que como sucede con la literatura, solo en la imaginación podrá encontrarse la semilla de cierta verdad. Porque al fin y al cabo, qué es la realidad sino las ficciones con arreglo a las cuales vivimos. Ya se sabe que “una mentira contada mil veces se convierte en realidad”. Lo dijo Joseph Goebbels. Solo que no: no hay pruebas de que nunca dijera tal cosa. Al igual que su otra gran contribución al pensamiento —“Cada vez que oigo hablar de cultura, le quito el seguro a mi Browning”— se trata de una cita apócrifa. ●

**SIEMPRE HE CREÍDO QUE
EN TODAS ESAS PALABRAS QUE
CONFUCIO O NAPOLEÓN O
WINSTON CHURCHILL
NUNCA DIJERON, SE OCULTA
ALGUNA CLASE DE VERDAD.
QUE DEBERÍAMOS
TOMÁRNOSLAS MÁS EN SERIO**



UNA PELÍCULA DE JIM JARMUSCH

TOM
WAITS

ADAM
DRIVER

MAYIM
BIALIK



“UNA
DIVERTIDA,
TIERNA Y
LLENA DE
AUDACES
OBSERVACIONES
JOYA DE
TRÍPTICO
FAMILIAR”
THE
HOLLYWOOD
REPORTER

F A T H E R

CHARLOTTE
RAMPLING

CATE
BLANCHETT

VICKY
KRIEPS



“SUTILMENTE
CONMOVEDORA”
VULTURE

M O T H E R

INDYA
MOORE

LUKA
SABBAT



★★★★★
“UNA
PELÍCULA
PARA
SABOREAR”
THE
GUARDIAN

S I S T E R B R O T H E R

24 DE DICIEMBRE SOLO EN CINES

AGENCIÓN.COM, LES FILMS DU LOSANGE, WELTKINO, CINEMA INUTILE FIS EIREANN/SCREENIRELAND, UNA PRODUCCIÓN DE BADJETLAG, CG CINEMA, HAIL, MARY PICTURES, EN ASOCIACIÓN CON SAINT LAURENT MUBI, UNA PELÍCULA DE JIM JARMUSCH
"FATHER MOTHER SISTER BROTHER" TOM WAITS, ADAM DRIVER, MAYIM BIALIK, CHARLOTTE RAMPLING, CATE BLANCHETT, VICKY KRIEPS, SARAH GREENE, INDYA MOORE, LUKA SABBAT, CASTING ELLEN LEWIS, DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA ROBERT HEIN, MONTAJE JIM JARMUSCH, ANIKA
CRÉDITOS DE PRODUCCIÓN SAINT LAURENT ANTHONY VACCARELLO, CREDITOS DE DISTRIBUCIÓN CATHERINE GEORGE, TESSA AFONSO GONCALVES, A.C.E., DISTRIBUCIÓN DE PRODUCCIÓN MARK FRIEDBERG, MARCO BITTNER, ROSSIE, A.C.E., DIRECTORES DE PRODUCCIÓN FREDERICK ELMES, ANDY YORICK, LE SALU, SUPERPRODUCTORES ARIELLE
DE SAINT PHALLE, MARIEKE TRICOIRE, RICHARD BOLGER, CONOR BARRY, DERRICK TSENG, PRODUCTORES CO-ESCRITORES DIETMAR GUNTSCHKE, MICHAEL KOLMEL, MELANIE BIESSY, PRODUCTORES EJECUTIVOS JIM JARMUSCH, EFE CAKAREL, JASON ROPELL, ZANE MEYER, ANTHONY
VACCARELLO, LORENZO MELI, ANNAMARIA MORELLI, ALEX C. LO, PRODUCTORA FOTÓGRFICA CHARLES GILLBERT, T.S.A., JOSHUA ASTRACHAN, T.S.A., CARTER LOGAN, T.S.A., ATILLA SALT, YUCER, T.S.A., ESCRITA Y DIRIGIDA POR JIM JARMUSCH
© 2024 MUBI. MUBI, INC. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.
MUBI, SAINT LAURENT, Fremantle, Cinema Boutique, Avalon, PENDIENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES, WWW.AVALONLINE

El director

G. W. Pabst, pacto faústico del cine con el nazismo

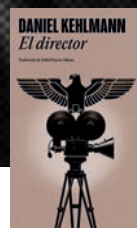
G. W. Pabst fue, junto con Murnau y Fritz Lang, uno de los grandes directores del cine alemán de los años 20 y 30 del pasado siglo. Falleció en 1967 y, aparte de sus grandes películas como *La caja de Pandora* o *Bajo la máscara del placer*, y de ser el descubridor de Greta Garbo y de Louise Brooks, dejó tras de sí una gran, accidentada y tremenda peripecia vital donde no escasearon los dilemas éticos y los misterios. Toda una epopeya que pedía/necesitaba ser contada y, a ser posible, por un escritor tan lleno de talento como Daniel Kehlmann (Múnich, 1975). Muchos de los mejores directores, guionistas,

actores y actrices del cine germano sufrieron la persecución y la ignominia que acarreó el ascenso al poder de Hitler y la locura nacionalsocialista. Algunos fueron arrestados o se suicidaron en sus desesperadas fugas, o desaparecieron para siempre en campos de concentración. Otros escaparon a Francia o a Suiza, o trataron de perseguir el sueño de una nueva vida en Hollywood, en la esperanza de poder continuar con sus carreras profesionales.

Pabst, al que se le consideraba “el director rojo”, que había cultivado el expresionismo pero también un descarnado realismo que retrataba el

penoso día a día de entreguerras en las ciudades alemanas, también emigró a Hollywood con su esposa (actriz y escritora), pero, a diferencia de otros colegas como Preminger o Lubitsch, no se adaptó al mercantilismo del nuevo sistema ni al idioma. Descubrió en California—entre propuestas de malos guiones y millonarios analfabetos—lo que era fracasar y volverse de golpe un *donnadie*.

Su fama y su reputación de gran cineasta era tal que no tardó el Reich en hacerle saber que estarían encantados con su regreso, y que pondrían a su disposición todos los medios que él necesitase para colaborar en



DANIEL KEHLMANN

Traducción de Isabel García Adánez

Random House, 2025

376 páginas. 21,75 €

el ambicioso proyecto de las artes alemanas impulsado por el Ministerio de Cultura y Propaganda. Solo le requerían unas disculpas formales por su pasado. De lo contrario, la deportación y los campos lo esperarían a él y a su familia. Se sentía “sucio hasta las entrañas”, pero aceptó. Pabst deseaba además volver a su Austria natal por la situación personal de su madre, anciana y enferma. Todo ello contribuyó



G. W. PABST

rentes ángulos, comenzando por el testimonio de un anciano acosado por la demencia, Franz Wilzek, que acompañó en su día a Pabst en los rodajes, a veces bajo los bombardeos, como ayudante de cámara. El retrato rico y coral que refleja esta novela incluye el acercamiento a una figura tan controvertida como Leni Riefenstahl, la directora estrella de la propaganda goebbelsiana-hitleriana, que, sin límites de presupuesto para sus delirantes y maravillosas propuestas técnicas, colaboró entusiasmada con el régimen en películas como *El triunfo de la voluntad* u *Olympia* (impresionante filmación de los Juegos de Berlín de 1936 que se adelantó a su tiempo en cualquier manera de rodar conocida hasta entonces).

Kehlmann, con mucha ironía y humor, deja ver el carácter ambicioso y despótico de la cineasta y nos asoma también a su faceta de actriz antes y durante la guerra, con aquellas interpretaciones frías y robóticas, incapaces de transmitir emoción. No dudaba, sin embargo, en hacer el papel de bailaora flamenca en un decorado de ciudad española construido en plena Baviera para la película *Tierra baja* (ópera preferida del Führer), de la cual también era directora. Muy buena la parodia del escritor inglés que conversa con ella en un estreno y comprende que casi cualquier película ajena le parece a Riefenstahl oscura y aburrida si no aparecen en la cinta “lanzadores de jaba-

lina en cueros”. Y qué gran capítulo es “Travesía por mar”, donde se evoca el rodaje de *Prisioneros de la montaña*, pero sobre todo el gran acontecimiento que supuso el estreno de *Metrópolis*, de Fritz Lang.

Hay también en el libro mucho acerca de los fascinantes e ingenuos orígenes del cine, de los secretos de rodaje y de montaje de las primeras filmaciones. Si la mirada de Kehlmann se posa sobre las víctimas, los perseguidos, los deportados, e incluso sobre los prisioneros demacrados que se utilizaban en masa como figurantes, también lo hace sobre otros individuos que representan muy bien por qué pudo triunfar el nazismo en medio de

bels, pasaron a ser o a sentirse, en una u otra medida, dirigentes del mundo. La deshumanización, como aquí se muestra, venía programada ya desde las juventudes hitlerianas y sus macabras prácticas educativas.

Pabst vuelve pronto a rodar películas, confiando en la pequeña gran libertad que se le concede en el microcosmos de los estudios de la UFA, donde aceptan la mayor parte de sus proyectos y presupuestos. Por otro lado, el Estado alemán se hace cargo del bienestar de la madre en el sanatorio-residencia Abendruh. Pero si hay una mujer oprimida y consciente del mal moral en esta novela, es Trude, la esposa de Pabst, que resiste en medio del in-

a su retorno, en lo que se consideró un “pacto faústico” con el Tercer Reich, si bien el director había perdido en principio las ganas de hacer películas y detestaba el horror y la barbarie que se respiraba a diario (“Mi patria es el infierno. De allí solo llegan gritos como en las pesadillas”, le dice a Garbo).

Era además profundamente antibelicista, entre otras cosas había caído prisionero de los franceses en la Primera Guerra Mundial. La novela de Kehlmann, en espléndida traducción de Isabel García Adán, se estructura en tres partes con sus correspondientes capítulos y se cuenta desde dife-



DANIEL KEHLMANN

BEOGWOLF SHEEHAN

EL DIRECTOR DE KEHLMANN ES UNA HISTORIA INTENSA, HERMOSA, ESPLÉNDIDAMENTE CONTADA Y RESUELTA

aquel delirio colectivo: se trata de personajes como Jerzabek, guardés durante años en el castillo-vivienda de Pabst en el campo austriaco, que deviene jefe local del NSDAP y se siente todopoderoso, no solo por su facilidad para delatar y denunciar, sino por la posibilidad de revertir la lógica entre el amo y el esclavo. Cuántos ciudadanos grises, acomplexados, mediocres, empezando por Goeb-

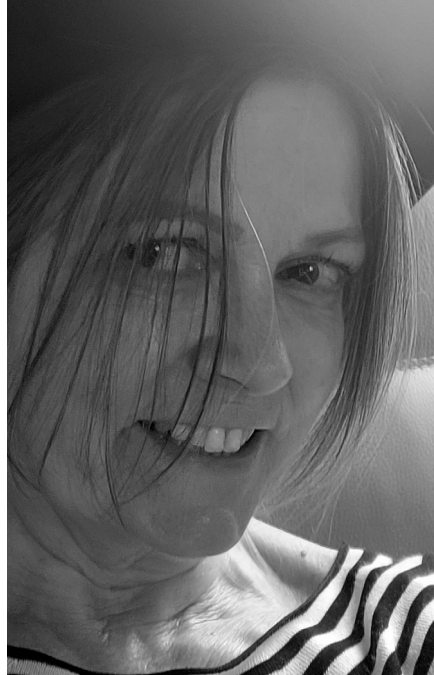
fierno y renuncia a su carrera de actriz y de guionista en aras del bienestar familiar. Impresionante la descripción del rodaje de *El caso Molander* en Praga en medio de la derrota militar alemana. Esta es una historia intensa, hermosa, espléndidamente contada y resuelta, acerca de las decisiones y elecciones de un ser humano en tiempos terribles de pura supervivencia. **ERNESTO CALABUIG**

Dice María Bengoa (Bilbao, 1959) en *Las damiselas y el escritor* que “cuando alguien importante desaparece de nuestras vidas, deseamos saberlo todo de su vida anterior”. La creencia pervive en ella de tiempo atrás, pues ya hace un par de años hizo una averiguación semejante en *El mar de Arrigunaga*. En estas “recreaciones noveladas”, que encabeza con una poética dedicatoria (“Este sitio no puede quedar vacío aunque ya no estés, amor. Es por tí”), reconstruye parte de la biografía del novelista Ramiro Pinilla entre su infancia y la obtención del

Nadal 1960. Lo hizo porque, como le había dicho el escritor, “Tú eres mi memoria, nadie mejor que tú puede escribir sobre mi vida”.

Las damiselas y el escritor supone una prolongación de esta novela anterior hasta la muerte del autor a partir del *leitmotiv* específico de conocer a las mujeres que lo habían tratado, las damiselas del título. Además de saber de las vidas de estas amigas, le espolean una especie de celos soterrados y nada oteolianos. Tal curiosidad tiene su explicación. Bengoa conoció a Pinilla en 1979, inicio de una relación desigual en edad, pues ella tenía 37 años y él 74, según su propia noticia. El trato derivó en enamoramiento y años después se casaron.

Aunque el motivo de fondo de *Las damiselas...* sea también la personalidad de Pinilla, el



TUSQUETS

Las damiselas y el escritor Ramiro Pinilla, según ‘sus’ mujeres

tratamiento literario difiere por completo al de la novela lineal precedente. Ahora Bengoa dispone un sistema narrativo de cierta complejidad. El hilo principal es el encargo a un pe-

**BENGOA OFRECE UNA
CURIOSA E INNOVADORA
MANERA DE AFRONTAR
UNA BIOGRAFÍA CON
RECURSOS DE LA FICCIÓN**

riodista de que entreviste a dichas mujeres para colmar su interés. El reportero conversa con un largo número de “crías” y “criajas” que tuvieron diferentes tipos de amistad con el escritor (a quien nunca se menciona con su nombre propio). Responden, además, a muy variados perfiles. Escuchamos desde periodistas, una bailarina, una actriz, una artista plástica, una profe de inglés y otra de matemáticas, la secretaria de un curso en la UIMP, la responsable del Instituto Cervantes berlinés, la médica radióloga que atendió al escritor en el hospital, hasta la

mujer que le limpiaba la casa. Por otra parte, Bengoa aporta unos cuadernos o diarios que amplían las noticias de los encuentros.

De estos varios materiales se desprenden datos referidos a la trayectoria vital de Pinilla. De hecho, se diseminan noticias valiosas para la reconstrucción canónica de una biografía. Se habla con cierto pormenor del proceso de creación de sus libros, se cuenta la historia de la fundación y cierre de la revis-

ta *Galea*, se relata la creación de la idealista editorial Libropueblo, se comentan los talleres de escritura dirigidos por el autor, se aborda el sentido de la faraónica trilogía *Valles verdes, colinas rojas* y sabemos de la llegada, al fin, de la fama al autor.

También se reconstruye su personalidad “fascinante”. Seductor “a su manera”, austero, llano, solitario, honesto, enérgico, trabajador, de un “individualismo feroz”, de “carácter



MARÍA BENGOA
Tusquets, 2025
247 páginas. 19,90 €

irreductible”, libre e independiente hasta el extremo..., en fin, “todo un personaje”. Como son opiniones polifónicas, no cabe reprochar a la semblanza uniteralismo hagiográfico. Ni censurar a María Bengoa un retrato tan singular y positivo, sostén de una intensa historia de amor, porque cuando afronta la relación entre ambos hace autocrítica permitiendo opiniones ajenas nada favorables a ella como la de la mujer de la limpieza.

El libro presenta, por tanto, dos frentes muy distintos. A los interesados por Pinilla les interesará esta investigación poliédrica de su vida y milagros. En cuanto a la obra en sí misma, Bengoa ofrece una curiosa e innovadora manera de afrontar una biografía con materiales de la verdad y recursos de la ficción. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



Mi primer contacto con Jane Smiley (Los Ángeles, 1949) fue su novela *Mil acres*, que le valió el Premio Pulitzer en 1992. El segundo ha sido la lectura de *Un poco de suerte*, de la que se menciona en la contraportada que es la primera entrega de la “Trilogía de los cien años” sobre “una saga familiar” y lo confieso: este tipo de epopeyas familiares al estilo *Al este del Edén* de Steinbeck me resultan tan atractivas que me atrapó incluso antes de leer el primer párrafo. El escenario de esta última entrega es el mismo que Smiley utilizó en *Mil acres*, las comunidades agrícolas del estado de Iowa, en el Medio Oeste estadounidense, y temporalmente la historia abarca el período 1920-1953 (cada capítulo se corresponde con un año de forma correlativa).

El protagonista son Walter Langdon –lo conocemos en la víspera de su 26 cumpleaños– y su esposa Rosanna. Walter ha luchado en la Gran Guerra y a su regreso ha comprado una pequeña granja con diez vacas. También tiene un bebé de 5 meses. La familia crecerá con otros cuatro hijos, mientras el país sufre un cambio radical, social, tecnológico y económico.

En *Un poco de suerte*, Smiley nos ofrece el retrato íntimo de una familia estadounidense enfrentada a esos profundos cambios que marcaron la primera mitad del siglo XX. A lo largo de tres décadas, los Langdon criarán a su familia superando todo tipo de dificultades. La vida rural es simple y predecible porque obedece a la rutina

Un poco de suerte

La cara amable del sueño americano



DEREK SHAPTON

de las estaciones, y de acuerdo a la cadencia natural del tiempo viven los personajes. Pero el discurrir histórico y los cambios tecnológicos irán modelando sus personalidades, sobre todo la de Walter.

La narración gira en torno a la granja, el referente físico que se convertirá en el eje simbólico y emocional de los hijos, pues es el lugar a donde regresar tanto por motivos felices como dolorosos. El primogénito, Frank, luchará contra los nazis y regresará convertido en héroe de guerra; Joe es más apocado, ama los animales y la naturaleza y será quien permanezca en la granja. Le sigue la

dulce Lillian, casada con un funcionario que reclutará a Frank en la lucha contra la amenaza comunista; el intelectual Henry es el cuarto y la pequeña Claire, el ojito derecho de su padre, es la última de los Lang-

don. Cada hijo seguirá un camino distinto, y la referida estructura capítulo-año, en una narración lineal sin *flashbacks*, propicia entrelazar la evolución íntima de los personajes con acontecimientos históricos relevantes que funcionan como hilos conductores del relato. Al mismo tiempo, la hondura emocional de lo cotidiano conforma el corazón de esta entrañable historia familiar.

Finalizando la novela, Walter reflexiona sobre momentos emblemáticos de su vida y cómo ha pasado de ser padre a cariñoso abuelo: “Walter volvió la cabeza y miró a Rosanna, y en ese instante los dos estuvieron de acuerdo: se había creado algo de la nada” (p.

405). Crear algo de la nada recrea el ideal del sueño americano que encarna Walter, quien, con esfuerzo y voluntad, logra vencer lo que el destino le tenía preparado. Su reflexión al comenzar la novela (“Si eras un Langdon y tu madre una Chick lo normal era plantar avena, comer avena, dar avena a los animales, empajar las cuerdas con avena, y disfrutar de todas las fases del cultivo de avena” [p. 40]) incita a pensar que el peso de la historia y la tradición aplastarán a Walter. No será así.

La elegancia narrativa de Smiley es discreta y silenciosa, sin alardes. No necesita giros espectaculares para cautivar al lector. Una trama sin grandes pretensiones, unos personajes sencillos y un marco histórico realista es cuanto necesita para ofrecernos una novela deliciosa. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



JANE SMILEY

Traducción de Ce Santiago

Sexto Piso, 2025

484 páginas. 25,90 €

**LA ELEGANCIA NARRATIVA DE SMILEY ES DISCRETA
Y SIN ALARDES. UNA TRAMA SIN PRETENSIONES ES
CUANTO NECESITA PARA CREAR UNA NOVELA DELICIOSA**

Jardín cerrado

La sombra inacabada

Con este libro, el tercero de los suyos, Carlos García Mera (Guadalajara, 1992) obtuvo hace pocos meses el premio de poesía Miguel Hernández-Comunidad Valenciana. Estamos ante una escritura de corte meditativo, volcada en un sondeo obsesivo sobre la condición del yo y su lugar en el mundo, una naturaleza marcada por el paso del tiempo –de su caducidad y los cambios que conlleva– que excede con mucho ese “jardín cerrado” al que alude en el título. En la línea de poetas extremeños a los que no duda en citar –Basilio Sánchez, el primer Álvaro Valverde–, García Mera regresa a la casa del origen y hace balance de ganancias y pérdidas frente “a la sombra / interior de sus muros”.

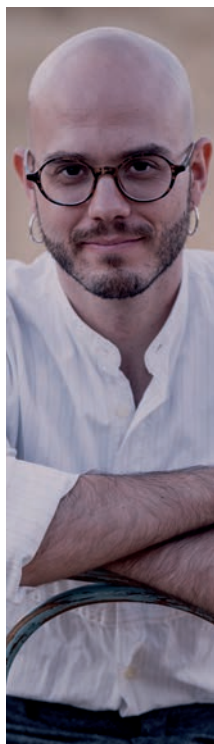
Los 38 poemas del libro pueden leerse como un largo texto secuencial, algo a lo que contribuye la maestría formal y rítmica de su autor: versos de corte clásico, serenos en apariencia, en los que sin embargo no tarda en percibirse una corriente de malestar existencial. La fluidez del discurso convive con el don para la frase o el verso lapidarios, que salta como chispa entre dos piedras: “Confío en que la nieve / atravesase este incendio”; “Me asusta / el relámpago quieto del silencio”, “el poema es una majada / donde se refugia el sol de los rebaños”.

Con todo, el núcleo emocional del libro está en ese diálogo entre el anhelo de paz, de quietud (encarnado magistralmente en el breve poema que dice “Quedarse en uno mismo”), y la conciencia de que ese regreso a la raíz es transitorio; pronto habrá que partir y volver al mundo: “un nómada ha puesto la primera piedra junto a un árbol”. Y es que la casa del origen alberga la sombra del tiempo, los escombros y ruinas del pasado, y frente a ella “la palabra es un vuelo / que solo los pájaros conocen”. Que es como decir: “Escribo / para ensanchar el horizonte”. **J. DOCE**

**CARLOS GARCÍA MERA**

Devenir, 2025

64 páginas. 12 €



VICTORIA HUELIN

A caballo entre Argentina –donde se crio– y España –donde ha desarrollado su vida adulta–, Laura Giordani (Córdoba, Argentina, 1964) no ha dejado de darle vueltas a la cuestión del arraigo, lo que supone tener un solar nutricional y echar raíces. *Micelio* arranca donde nos dejó *Manca terra* (2020), que era una larga pregunta sobre la esquilma de los ecosistemas que nos sostienen, un canto urgente “mientras el mundo se derrumba”.

En *Micelio* el correlato generador ya no es el árbol y sus raíces, sino esa red vasta de filamentos blancos llamados *hifas*, la parte vegetativa del hongo que crece bajo tierra y absorbe los nutrientes. Ese correlato protagoniza la primera sección del libro a partir del juego anagramático: *micelio-mi cielo*. Como un iceberg, el *micelio* existe en lo escondido, pero es también, por su rara luminosidad, un cielo invertido, sepultado: ver ese firmamento exige “hundirse sin reservas / como un muerto abriendo sus ojos / por primera vez bajo tierra”. A partir de ahí, el libro se bifurca para abrirse hacia lo íntimo –lo personal– y lo colectivo, siempre desde



J. SEBASTIAN VAN

Micelio

Hilvanando raíces

el convencimiento de que “lo esencial se ha ocultado a la mirada”. El tono elegíaco domina “Familia”, donde la muerte del padre culmina con la imagen memorable del muerto esparciendo “las cenizas de tu propia cremación [...] Aunque no podamos verte, sonrías con la dicha indescriptible de disolverte”. “Anomalías” incluye un diccionario con acepciones de neologismos poco terrenales como “Encielarse”), pero la poeta constata que

“la tierra que pisamos fecunda con la suma de los duelos”. Llegamos así a las dos secciones finales, donde el tono se remansa –entre el afán de aceptación y la indagación metapoética– y el libro vuelve a coger aire para “encontrar esa palabra que refleja el mundo y no impone su rumor sobre él”. Y lo consigue. **JORDI DOCE**

**LAURA GIORDANI**

RIL, 2025

120 páginas. 15 €

Aunque se diría que todo presente siempre se define por sus crisis, el nuestro parece padecer una particular perplejidad: afrontar sus incertidumbres con todo tipo de “negacionismos” y maximalismos varios. Por ello el mérito de este excelente ensayo de Francisco Vázquez (Sevilla, 1961), mejorado respecto a su primera edición de 2005, radica en lo contrario: el de identificar el poder transformador de la filosofía, frente a las “semiólogías de la catástrofe”, con su “capacidad para dejarse llenar de contenidos de realidad” de forma interdisciplinar. Escribiendo desde la rica tradición de una “ontología del presente”, donde las herramientas analíticas de Michel Foucault y Pierre Bourdieu articulan una constelación intelectual fructífera, el autor busca cartografiar una actualidad, la nuestra, en la que una “subjetividad expresiva” hegemónica monopoliza nuestros debates e impone serias limitaciones a los procesos de deliberación democráticos forjados en el proyecto de una esfera pública ilustrada.

Es un lugar común, en efecto, señalar cómo, en las sociedades tardomodernas, toda la solidez de las identidades se diluye ante corrosivos procesos de modernización en donde se pierden las tradiciones de referencia. “De ahí el ‘vacío’ experimentado por la subjetividad expresiva propia de estos tiempos, que ni siquiera sabe adónde se quiere llegar; es decir, cuál es la identidad que se pretende forjar”. Como señala Vázquez García, en la era de nuestra “modernidad líquida”, por de-



Tras la autoestima Subjetividades demasiado expresivas

cirlo con Zygmunt Bauman, “la incertidumbre no sólo afecta a los medios, como sucedía en la primera modernidad, sino a los propios fines”. Antes la identidad era un objetivo a conseguir tras un trabajoso recorrido; hoy, un viaje incierto sometido a continuas e impredecibles transformaciones.

¿Nueva “cultura del narcisismo?”, ¿“poshumanismo”? ¿“declive de la autoridad

simbólica”? ¿Simple “cinismo”? El modo en el que Vázquez García discute estas etiquetas apresuradas, apoyándose en un comentario crítico de diagnósticos filosóficos (Ricoeur, Taylor) o sociológicos (Beck, Sennett, Giddens, Lipovetsky), evidencia una línea de investigación tan inusual como necesaria. No nos constituimos simplemente como identidades sociales desde el lenguaje o las tradiciones culturales, sino partiendo de múltiples determinaciones materiales y sociales históricas que deben ser analizadas de cara a comprender políticamente cómo salir de nuestras impotencias prácticas. Por otro lado, la creciente estetización de las identidades en la sociedad contemporánea, fomentada, entre otras causas, por los dispositivos digitales y las nuevas tecnologías comunicativas, no debe separarse de un incremento de saberes “expertos” y una proliferación de discursos científicos en torno al sujeto. Dicho de otro modo: cuanto más se debilitan los vínculos sociales que dan sentido a las

narrativas del yo, más relevancia adquieren los expertos, los *influencers* y los nuevos “pastores del alma” de la cultura terapéutica tardomoderna.

Es aquí donde la óptica sociológica bourdieuana permite mostrar “la inserción de esta ética terapéutica en un espacio social donde la violencia simbólica asociada a las distinciones de clase sigue siendo efectiva”. Empeñado en separar las dinámicas sociales y las psíquicas, parte del análisis de época recae en no pocos diagnósticos de brocha gorda que podrían evitarse apelando a una sana modestia analítica. ¿Qué dice la nueva cultura terapéutica de nuestro presente social, cómo se apropian los individuos de ella según sus condiciones y posibilidades prácticas y a qué

**ANTES LA IDENTIDAD
ERA UN OBJETIVO A
CONSEGUIR TRAS UN
TRABAJOSO RECORRIDO;
HOY, UN VIAJE INCIERTO**

precio? Con estas cuestiones Vázquez García “tritura” el cierto pensamiento dominante, sus lugares comunes, siempre de forma constructiva, evitando siempre la glosa del comentario académico. Por último, señalaría que un diálogo con las recientes reflexiones metodológicas orientadas a la problemática “transindividual” (Morfino, Balibar) hubiera enriquecido un ensayo ya de por sí valiosísimo para entender las formas en las que el gobierno de nosotros mismos no puede separarse del gobierno de los otros. **GERMÁN CANO**



FRANCISCO VÁZQUEZ GARCÍA

Dado Ediciones, 2025
336 páginas. 20 €

Sinfónico 10 9, 10, 11 enero

Orquesta Nacional de España

Roberto González-Monjas *Director*

Eduardo Soutullo *Das Eismeer*
Ernest Chausson *Poema de amor y del mar, op.19*
Ottorino Respighi *Fuentes de Roma, P.106 / Pinos de Roma, P.141*



Sinfónico 11 16, 17, 18 enero

Joven Orquesta Nacional de España

Jonathan Nott *Director*

Franz Liszt *Vals Mephisto núm. 1, S.110/2*
Josep Planells *Metalepsis*
Dmitri Shostakóvich *Sinfonía núm 5 en Re menor, op. 47*



Teatro de la Maestranza de Sevilla
18 enero

Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons *Director*

Johannes Brahms *Un Réquiem Alemán, op.45*



Sinfónico 12 23, 24, 25 enero

Orquesta Nacional de España

Mirga Gražinytė-Tyla *Directora*

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis *En el bosque*
Robert Schumann *Concierto para piano y orquesta en La menor, op. 54*
Mieczysław Weinberg *Sinfonía núm. 5 en Fa menor, op. 76*



Sinfónico 13 30, 31 enero, 1 febrero

Orquesta Nacional de España

Krzysztof Urbanski *Director*

Wojciech Kilar *Krzesany*
Witold Lutosławski *Concierto para violonchelo*
Ígor Stravinski *El pájaro de fuego, suite*



Sinfónico 14 6, 7, 8 febrero

Orquesta Nacional de España

David Afkham *Director*

Joaquín Turina *Danzas fantásticas, op. 22*
Robert Schumann *Concierto para violonchelo y orquesta en La menor, op. 129*
Richard Strauss *Don Juan, op. 20*
Manuel de Falla *El sombrero de tres picos, suite núm. 2*



Sinfónico 15 27, 28 febrero, 1 marzo

Orquesta de València

Alexander Liebreich *Director*

Vicente Martín y Soler *Obertura de La capricciosa corretta*
Johannes Brahms *Concierto para violín y orquesta en Re mayor, op. 77*
Richard Strauss *Así habló Zarathustra, op. 30*



Sinfónico 16 20, 21, 22 marzo

Orquesta y Coro Nacionales de España

Coro de la Comunidad de Madrid

Oksana Lyniv *Directora*

Antonín Dvořák *Réquiem en Si bemol menor, op. 89*



Sinfónico 17 10, 11, 12 abril

Orquesta Nacional de España

Nuno Coelho *Director*

Marisa Manchado *Un mar de hielo, suite sinfónica de La Regenta*
Erich Wolfgang Korngold *Concierto para violín y orquesta, op. 35*
Dmitri Shostakóvich *Sinfonía núm. 6 en Si menor, op. 54*




CONSULTA LA PROGRAMACIÓN COMPLETA
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
ocne.mcu.es



VENTA DE ENTRADAS
entradasinaem.es

Auditorio Nacional de Música
Viernes y sábados a las 19:30h
Domingos a las 11:30h

© de las imágenes: Museo Sorolla



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ocne.mcu.es

entradasinaem.es

Síguenos en





Luces de bohemia en Budapest

En *Último día en Budapest*, de 1940, Sándor Márai juega a confundirse con su maestro, el mítico escritor Gyula Krúdy, paseándolo por una capital húngara culta y crepuscular, para rendir un sentido homenaje a la Centroeuropa de entreguerras.

El protagonista de *Último día en Budapest*, el tributo literario de Sándor Márai (Kassa, Hungría, hoy Eslovaquia, 1900 - San Diego, 1989) a su maestro Gyula Krúdy, adopta el nombre del *alter ego* con el que el propio Krúdy se enmascaraba en sus cuentos y novelas: Simbad. En el relato de Márai, doscientas páginas de apretadas evocaciones y ensoñaciones poéticas, Krúdy/Simbad es un anciano “sabio, indiferente y severo”, que pasa los días en los cafés y los baños turcos de la capital húngara. Desde ahí observa con disgusto y mal humor la decadencia del mundo.

El Krúdy real, como se explica en el prólogo, fue un escritor conocido y valorado

durante gran parte de su vida, pero nunca obtuvo el favor del público: era un escritor para escritores. Alcanzó la popularidad en 1911 con *La juventud de Simbad*, el primer libro protagonizado por su *alter ego*, y él y su familia pudieron vivir de la literatura hasta finales de los años 20, cuando la bebida y el juego lo arrastraron a la ruina. “Nuestro mundo siempre ha estado lleno de amargura por la falta de dinero”, le hace decir Márai en sus últimos días. Para entonces, el escritor ya vivía al margen de la sociedad, “pero siempre de forma regia”. Su muerte, en 1933, apenas apareció en los periódicos, pero sus libros volvieron a leerse gracias a esta



RUBÉN VIQUE

GYULA KRÚDY
Y SÁNDOR MÁRAI,
CON BUDAPEST
AL FONDO

saparecido”, poblado por poetas malditos y vividores, cuyo final sitúa el día de la muerte de Krúdy, el mismo en que transcurre la novela, el 12 de mayo de 1933. Esa mañana, Simbad, un escritor sensible y lúcido, “violínista en un mundo sordo”, sale a buscar dinero para comprarle un vestido a su hija, pero no puede evitar perderse por las calles de Budapest. Sus visitas a lugares que le recuerdan tiempos mejores le sirven a Márai para hacer el retrato melancólico de una Hungría bohemia, “auténtica” y alternativa a la oficial, que

Simbad había preservado en sus textos “como un insecto atrapado en ámbar antediluviano”. Arrancan los años 30 y Krúdy es “un príncipe de incógnito” cuya tragedia es “haber nacido como señor y escritor en un mundo que ya no necesitaba ni verdaderos señores ni verdaderos escritores”.

Característico bohemio de entreguerras, este autor, hoy desconocido fuera de Hungría, era, como el propio Márai, una mezcla de sofisticación y provincianismo: “Viena era la parte más alejada del mundo donde el marino se sentía en casa”, recuerda el discípulo. Márai revisa el legado de su maestro con su inconfundible fatalismo, en el que la ironía, a veces, actúa

como contrapeso a la solemnidad: Simbad se indigna con idéntica intensidad porque desaparezcan los cafés y porque un camarero no añada jamón ahumado y chorizo a un plato de huevos duros.

La novela, publicada en 1940, es casi contemporánea a *El último encuentro*, publicada dos años después y más leída hoy. Ambas son representativas de una época de enorme desencanto en la vida de Márai, que emigraría a Estados Unidos en 1948. Algunas ideas de Henrik y Konrad, los dos amigos que se encontraban en el castillo de los Cárpatos, podrían atribuirse sin problemas a Simbad (y al propio Márai). Si en *El último encuentro* se leía: “Mi patria era un sentimiento, y ese sentimiento ha sido herido de muerte”, ahora, en *Último día en Budapest*, leemos que Krúdy escribía “porque amaba a su patria, criticaba a su pueblo y deseaba reavivar las fuerzas de la nación”. Es un impulso que también movió a Márai, aunque a este, a diferencia de su maestro, aún le quedaban fuer-

su defensa frente a influencias extranjeras.

El cuadro de Budapest está igualmente teñido de nostalgia. Budapest, anota el autor, era una ciudad donde “la felicidad ya no se vendía en ninguna parte”. Ahora, dice Márai por boca de Simbad, todo es “ambición, vanidad, avaricia; los tristes hombres de la capital se sentaban a la mesa del estúpido banquete de los sentidos, a charlotear, a emborracharse, a vender mentiras, aventuras desalmadas, placeres despiadados y egoístas, igual que los taberneros sin escrúpulos venden vino adulterado”. En gran parte de su literatura, Márai lamenta la extinción del mundo en el que se crió, el de la burguesía patriótica y respetuosa con el conocimiento y la cultura. No en vano uno de sus libros más celebrados, de 1934, se titula *Confesiones de un burgués*, y en él ya elevaba a los de su clase —al igual que hacía Stefan Zweig— por encima de la brutalidad y el mal gusto de la época. En la tragedia de Krúdy, en el olvido al que fue sometido en vida, late

novela, cuyo título original es *Simbad vuelve a casa*.

Al igual que en otras historias de Márai, en esta no ocurre gran cosa. Las intenciones del escritor, como desliza atribuyendo la idea a Simbad, son “rendir tributo a un mundo de-



ÚLTIMO DÍA EN BUDAPEST

SÁNDOR MÁRAI

Varios traductores

Salamandra, 2025

204 páginas. 19 €

JUNTO A *EL ÚLTIMO ENCUENTRO*, ESTA NOVELA ES REPRESENTATIVA DE UNA ÉPOCA DE ENORME DESENCANTO EN LA VIDA DE MÁRAI, QUE EMIGRARÍA A EE. UU.

zas para alargar esa elegía en muchos otros libros y diarios. En casa de Sándor Márai, de padre sajón, se hablaba alemán, lengua en la que se educó y en la que al principio quiso escribir sus novelas. Sin embargo, a él también le importaba, como a Krúdy, la pureza de la cultura húngara, que creía urgente preservar. Así que en 1943 firmó un manifiesto para

esa misma idea, presente en otra cita de los diarios de Márai, esta vez aplicada a la limpija que los nazis habían llevado a cabo en Viena: “Con los métodos del ostracismo, un pueblo que se deshace de los indeseados acaba eliminando también a sus mejores hijos”. Después, sostiene el escritor, solo queda esperar a los bárbaros o a los tiranos. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	1/52
2	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	3/13
3	VERA, UNA HISTORIA DE AMOR Juan del Val (Planeta)	2/5
4	LOS TRES MUNDOS (SERIE JULIO CÉSAR 3) Santiago Posteguillo (Ediciones B)	4/7
5	LA CHICA DEL LAGO Mikel Santiago (Ediciones B)	7/4
6	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	5/13
7	CUANDO EL VIENTO HABLE Ángela Banzas (Planeta)	8/5
8	ANDE, ANDE, ANDE, LA MARI MORENA Megan Maxwell (Esencia)	6/4
9	EL CÍRCULO DE LOS DÍAS Ken Follett (Plaza & Janés)	9/11
10	EL SUSURRO DEL FUEGO Javier Castillo (Suma)	10/10
11	MISIÓN EN PARÍS Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	11/14
12	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	12/74
13	LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO Joël Dicker (Alfaguara)	13/35
14	EVANGELIO LIBERADO Mateo (Blackie Books)	15/2
15	EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET José María Zavala (Ediciones B)	16/3
16	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS (TAPA DURA) David Uclés (Siruela)	14/3
17	HIJA DE LA VENGANZA Michael McDowell (Blackie Books)	18/8
18	LA MALA COSTUMBRE Alana S. Portero (Seix Barral)	20/92
19	MIL COSAS Juan Tallón (Anagrama)	19/10
20	POR SI UN DÍA VOLVEMOS María Dueñas (Planeta)	17/31

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	1/2
2	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	2/35
3	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	3/10
4	THE BOOK Hungry Minds (Duomo)	4/5
5	EL ARTE DE GOBERNAR Mariano Rajoy (Almuzara)	6/2
6	MORANTE, PUNTO Y APARTE Rubén Amón (Espasa)	13/2
7	CUANDO ELLOS SE VAN Julia Navarro (Plaza & Janés)	5/4
8	AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA Juan Miguel Zunuznegui (La Esfera de los Libros)	8/5
9	ESTO NO EXISTE Juan Soto Ivars (Debate)	9/3
10	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	7/11
11	NADIE ME ESPERABA AQUÍ Noelia Ramírez (Anagrama)	11/5
12	PRESENTES Paco Cerdà (Alfaguara)	10/31
13	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	12/37
14	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	15/210
15	LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO El Orden Mundial (Ariel)	16/8
16	MI VERDADERA HISTORIA Isabel Preysler (Espasa)	17/7
17	ANATOMÍA DE UN INSTANTE Javier Cercas (Random House)	18/2
18	UNA MUJER A QUIEN AMAR Theodor Kallifatides (Galaxia Gutenberg)	14/11
19	EL DIABLO ESTÁ ENTRE NOSOTROS Lorenzo Ramírez (La Esfera de los Libros)	-/2
20	EL DISTURBIO ETERNO Joe Sacco (Reservoir Books)	19/4

LAS MUSAS DE WARHOL
de Laurence Leamer

Crónica de la destrucción de las superestrellas de Warhol en su brutal "maquinaria de la fama"

EDITORIAL CÁNTICO
COLECCIÓN | CULPABLES

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POESÍA COMPLETA	3/178
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
2	LOS SUAVES DESLIGES DE LA LLUVIA	1/10
	Enrique Bunbury (Cántico)	
3	ELEGIRME	4/8
	Luna Javierre (Martínez Roca)	
4	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	6/139
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
5	VERANO ETERNO	11/2
	Luis Alberto de Cuenca (Universidad de Salamanca)	
6	DONDE VIVEN LAS MUSAS	5/85
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
7	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE	9/118
	Federico García Lorca (JdeJ Editores)	
8	EN TODOS MIS UNIVERSOS	7/23
	Marianela Dos Santos (Ediciones B)	
9	POESÍA COMPLETA	17/8
	Anne Sexton (Lumen)	
10	UN CONJURO	10/4
	Paula Melchor (Letraversal)	
11	ROMANCERO GITANO	2/116
	Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunwerg)	
12	A VECES TE SIENTES TAN SOLO QUE TIENE SENTIDO	19/2
	Charles Bukowski (Visor)	
13	BÉSAME, QUE DIRÉ QUE HA SIDO MALA SUERTE	-/27
	Defreds (Espasa)	
14	CAMPOS DE CASTILLA	20/7
	Antonio Machado (Cátedra)	
15	POESÍA REUNIDA. EDICIÓN CONMEMORATIVA	13/6
	César Vallejo (RAE/ASALE)	
16	UNA LUZ IMPREVISTA. POESÍA COMPLETA	14/5
	María Victoria Atencia (Cátedra)	
17	REVELACIONES	-/1
	Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	
18	CAMPO ALEGRE DE BATALLA. GENERACIÓN DEL 27	12/5
	Varios autores (Micomicon)	
19	CON	16/12
	Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	
20	MANERAS DE SER PALESTINA. ANTOLOGÍA...	8/7
	Varias autoras (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo)	

BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NACIDOS DE LA BRUMA (TRILOGÍA)	1/4
	Brandon Sanderson (B de Bolsillo)	
2	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	2/78
	Matt Haig (AdN)	
3	FRANKENSTEIN	5/9
	Mary Shelley (Austral)	
4	LA PACIENTE SILENCIOSA	4/117
	Alex Michaelides (DeBolsillo)	
5	84, CHARING CROSS ROAD	3/5
	Helene Hanff (Anagrama)	
6	SILVIA	7/4
	Elísabet Benavent (DeBolsillo)	
7	LAS HIJAS DE LA CRIADA	6/12
	Sonsoles Ónega (Booket)	
8	UNA NAVIDAD MUY FUN, FUN, FUN	8/4
	Megan Maxwell (Booket)	
9	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO	9/41
	Taylor Jenkins Reid (Books4pocket)	
10	EL DESCONTO	11/12
	Beatriz Serrano (Booket)	
11	EL BRILLO DE LAS LUCIÉRNAGAS	12/46
	Paul Pen (DeBolsillo)	
12	LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT	10/117
	Joël Dicker (DeBolsillo)	
13	TODO MUERE	13/8
	Juan Gómez-Jurado (B de Bolsillo)	
14	UN MUNDO FELIZ	15/32
	Aldous Huxley (DeBolsillo)	
15	EL CAPITÁN ALATRISTE (ESTUCHE)	16/14
	Arturo Pérez-Reverte (DeBolsillo)	
16	IT	18/5
	Stephen King (DeBolsillo)	
17	LA GRIETA DEL SILENCIO	20/17
	Javier Castillo (DeBolsillo)	
18	EL CUARTO MONO (ESTUCHE)	14/6
	J. D. Barker (Booket)	
19	LA LARGA MARCHA	19/3
	Stephen King (DeBolsillo)	
20	NADA DE ESTO ES VERDAD	17/2
	Lisa Jewell (Booket)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CUADERNO DE INVIERNO, VOL. 6	1/5
	Daniel López Valle/Cristóbal Fortúnez (Blackie Books)	
2	COCINA PARA TODOS	2/3
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
3	HÁBITOS ATÓMICOS	4/203
	James Clear (Diana)	
4	SURFEAR LA VIDA	5/5
	Aitor Francesena (Espasa)	
5	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	3/204
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
6	5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE	8/9
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
7	80 RECOMENDACIONES PARA EVITAR LOS TÓXICOS	6/7
	Nicolás Olea (RBA Integral)	
8	PON TUS HORMONAS A FUNCIONAR	7/2
	Isabel Viña Bas (Grijalbo)	
9	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA	10/50
	Alba Cardalda (Vergara)	
10	LOS CUATRO ACUERDOS	-/26
	Miguel Ruiz (Urano)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Otra Barcelona

Con motivo de que la ciudad fuese “invitada de honor” en la recién celebrada Feria del Libro de Guadalajara (FIL), esta revista encomendó a diez escritores el trabajo de seleccionar “las diez novelas que mejor retratan el alma de Barcelona”. El resultado fue un listado más o menos previsible en el que llamaba la atención que Mercé Rodoreda y Javier Pérez Andújar fueran anotados por doble partida. Se me ocurre un buen número de autores y de títulos que bien podían ocupar esos dos puestos “repetidos”.

Con el mismo pretexto, también el *Quadern*, suplemento cultural en catalán del diario *El País*, publicó una lista de “las 25 grandes novelas sobre Barcelona”. En este caso, votaban cuarenta y siete personalidades catalanas convidadas a la dichosa FIL. Siete de los títulos seleccionados coincidían con la lista de El Cultural.

Repetía de nuevo Rodoreda, con cuatro títulos, seguida de Mendoza, con tres. Repeticiones que dejaban fuera no sólo a Quim Monzó y a Pérez Andújar (presentes en la lista de El Cultural), sino también a autores como Juan y Luis Goytisolo, como Paco Candel, Esther Tusquets o Terenci Moix, o, más cerca, como Juan Miñana o José Antonio Garriga Vela, por mencionar sólo a algunos ausentes en las dos listas.

Particularmente escandalosa me resulta la omisión de *Recuento* (1975), de Luis Goytisolo. Vale que forma parte de una tetralogía, *Antagonía* (de la que *Recuento* es la primera y más voluminosa entrega). Pero el libro suele ser leído —y consta a menudo— como obra independiente y, en cualquier caso, ya se lo considere en solitario o como parte de una unidad mayor, son pocas, bastante pocas, las novelas incluidas en las dos listas mencionadas que se le puedan medir. Barcelona es en *Recuento* mucho más que un escenario: forma parte sustancial del proceso de construcción de la conciencia y no sólo de la experiencia de Raúl, su protagonista. Y en ninguna otra novela quedan tan bien re-

flejadas las tensiones retóricas e ideológicas que explican, entonces como hoy, la ciudad.

Qué manía con las listas, por lo demás. Más orientador resultaba, en el mismo número de esta revista dedicado a Barcelona y su literatura, el “mapa” de las “familias literarias” de la ciudad, firmado por Anna Maria Iglesia. En él se anotaban no pocos autores que vienen reflejando una visión renovada de la ciudad. Entre ellos, Anna Pacheco y Gonzalo Torné, este último quizás el novelista que viene elaborando en su narrativa una visión más amplia, más personal y más crítica de Barcelona.

Pero es en la literatura que se escribe en catalán, como no deja de ser natural, donde, directa o indirectamente, la Barcelona de nuestros días, la Barcelona postolímpica, colapsada y envilecida por el turismo, resquebrajada por el *procès*, está siendo retratada de manera más corriente y asidua.

El “mapa” de Anna Maria Iglesia daba un buen número de autores mediante los que sondear una Barcelona más sustraída de clichés. A sus nombres cabe añadir, entre las voces más nuevas, los de Alba Gómez Gabriel, Cinta Farnós, Tina Vallès o Eduard Olesti. De este último acaba de editar Alpha Decay la traducción de su primera y hasta ahora única novela, *Perros de pie*, publicada originalmente en catalán el año pasado y saludada como una especie de “manifiesto generacional”. Lastrada por un exceso de gamberismo lírico y de poses provocadoras, *Perros de pie* ensaya una escritura a tener en cuenta por su insolencia y su arcaudiano sentido de la teatralidad. Por algún lado se lee: “Pienso si el cadáver de un perro sarnoso asesinado por culpa del ansia de un dueño que tanto lo quería puede ser una metáfora de Barcelona”.

¿Lo es, en efecto? Hmmm. Lo interesante, en cualquier caso, es el empeño patente, por parte de unos y otros, en contar de otra manera la ciudad. ●

**EN NINGUNA OTRA NOVELA
COMO EN RECUESTO
QUEDAN TAN BIEN REFLEJADAS LAS TENSIONES
RETÓRICAS E IDEOLÓGICAS
QUE EXPLICAN, ENTONCES
COMO HOY, BARCELONA**

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



PROGRAMACIÓN FAMILIAR

20 - 28 DIC

Komunumo

Eléctrico 28



2 - 4 ENE

Las pequeñas cosas

La Mecánica



Estas fiestas, regala Abadía



Comunidad
de Madrid



cultura, turismo
y deporte | MADRID

Arte americano, pensamiento francés

Sesenta artistas conocidos y emergentes ensayan, en el Palais de Tokyo de París, la historia de la circulación de ideas filosóficas y su apropiación creativa a ambos lados del Atlántico. Una estimulante exposición, *Echo Delay Reverb: Art américain, pensées francophones*, que puede verse hasta el 15 de febrero.

AURÉLIEN MOLE

Con el título tautológico de esta reseña se plantea una relación de ida y vuelta entre Estados Unidos y Francia. Una relación tanto temporal como espacial, a tenor de ese ligero retraso, eco o reverberación al que alude el título. El punto de partida es la recepción de la *French Theory* en la vida intelectual norteamericana y sus consecuencias artísticas derivadas de ese influjo. Nos referimos, entre otros, a la pléyade de los de Beauvoir, Derrida, Deleuze, Barthes o Foucault en su viaje lisérgico al Valle de la Muerte en California.

Intelectualmente hablando, los años setenta del pasado siglo estuvieron marcados por el postestructuralismo francés y el concepto de *Différance* y la impugnación de la modernidad. A ello le siguió un acalorado debate posmoderno que aquí ni se menciona. No obstante, esta propuesta resulta históricamente fascinante y profundamente contemporánea, al sugerir los estrechos lazos entre el arte y la filosofía y, también, entre las esferas casi siempre separadas del activismo y la academia. Una de las herencias aquí es la de los artistas auto-

conscientes que leen crítica y se la apropian. Lo que hoy conocemos como “teoría”, tan presente en las prácticas artísticas, es en sí mismo un producto de la confluencia entre postestructuralismo, psicoanálisis y, en menor medida, marxismo.

La exposición cobra además un mayor interés al ser su comisaria Naomi Beckwith, directora adjunta y conservadora jefa del Museo Guggenheim de Nueva York y próxima directora artística de la Documenta de Kassel en 2027.

Así, de entrada, la muestra se inauguró envuelta en la po-

DE IZQUIERDA A DERECHA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN; THERESA HAK KYUNG CHA: *UNTITLED (PAPER)*, 1975; KIKI SMITH: *PUPPET*, 1993-1994

LO MÁS POTENTE ES EL LUGAR DE LAS LUCHAS DEL DESEO, LAS “ECONOMÍAS LIBIDINALES” Y LA “ESQUIZO-CULTURA”



de las tantas contradicciones existentes en el arte entre la negatividad del gesto radical y su cooptación discursiva. No en vano, uno de los temas aquí son las políticas de descolonización, diáspora, reparación y criollización de pensadores caribeños como Aimé Césaire y Édouard Glissant.

Al fomentar la distancia a través de aquella “crítica de las instituciones” enarbolada por Sartre, Bourdieu y Foucault, nos topamos con un buen ramillete de nombres asociados a la llamada “Crítica institucional” de los años ochenta: Fred

libros y fotografías, las “máquinas deseantes” de Deleuze y Guattari; la “dispersión” y “diseminación” de la deconstrucción derridianas; Barthes y la idea de que el significado de un texto no se reduce a la intención de su autor; la abyección de Kristeva y Bataille (perceptible en las obras de Cindy Sherman, Kiki Smith y Mike Kelley); junto a los feminismos materialistas de Monique Wittig y Simone de Beauvoir.

Todo esto se traduce en una importante presencia de poéticas del cuerpo, feminismos y queer, y no puedo dejar aquí

y absurdas *performances* públicas del artista conocido como Pope. L. (Al escultor abstracto afroamericano Melvin Edwards se le dedica una retrospectiva, una exposición individual dentro de otra más grande).

Puede resultar de provecho extrapolar un país, Francia, a Europa en su conjunto, en la ya vieja crítica a la americanización y al imperialismo cultural de los Estados Unidos. En plena “cultura de la queja” y la corrección política, esta exposición sirve para calibrar las fracciones reaccionarias y progresistas me-



COLLECTION UNIVERSITÉ DE CALIFORNIE, MUSÉE D'ART DE EARKELEY ET ARCHIVES CINÉMATOGRAPHIQUES DU PACIFIQUE



KIKI SMITH STUDIO

lémica: el artista Cameron Rowland propuso la obra *Replacement*, o sustitución de la bandera francesa de la fachada del Palais de Tokyo por la de Martinica. Después de su colonización en 1635, este territorio de ultramar es un departamento más del estado francés. El Palais de Tokyo entendió que la obra podía llegar a ser ilegal y decidió censurarla. Sin embargo, la cartela de la no-obra de Rowland, así como la nota de su retirada, permanecen en la exposición. Una prueba de su neutralización institucional. He aquí una

Wilson, Andrea Fraser, Renée Green y, sobre todo, Hans Haacke, quien, además de su *Condensation Cube* (1963-1967), pieza clave en la asimilación de las instituciones como sistemas complejos, introduce una encuesta informatizada que revela la clase social y la ideología del público visitante.

Pero lo más potente es el lugar otorgado a las luchas del deseo, las “economías libidinales” (aunque Lyotard apenas sale en la foto), y a toda la “esquizo-cultura” post-Mayo del 68. Salen así al paso, en atractivos *displays* que aúnan texto,

pasar las irónicas acuarelas de Paul Chan para una ópera sobre el primer volumen de *Historia de la sexualidad* de Foucault con el propio filósofo como protagonista.

Resulta estimulante el espacio dedicado a la revista y editorial *Semiotext(e)*, fundada en 1974 por Sylvère Lotringer y cuyo espíritu subcultural sirvió de puente entre la “alta teoría” y el *underground*, o entre la ficción y la no-ficción en escritoras como Chris Kraus. Tampoco puede faltar la “otredad” de artistas como David Hammons, o las provocadoras

diáticas y académicas a ambos lados del Atlántico. Como dice la comisaria Beckwith en una entrevista, aunque se piense que lo *woke* proviene de un sitio, de muchas maneras, ¡es algo profundamente francés! Este es un argumento peligroso porque, de facto, supone dar la razón a liberales conservadores como Jordan Peterson, empeñados en culpar del malestar de la sociedad a los pensadores “posmo”. Aquí está el asunto de la discusión, junto a la siempre incómoda posición francesa al hablar de su pasado colonial. **PEIO AGUIRRE**



Priyageetha Dia clavada en las entrañas

PRIYAGEETHA DIA. KOKKI. GALERÍA THE RYDER PROJECTS. Madrid
Hasta el 14 de febrero. De 5.000 a 20.000 €

El *kavadi attam* es un ritual de sacrificio muy extendido en las comunidades tamiles de Sri Lanka o Singapur. Los trabajadores de las plantaciones de caucho de Malasia lo celebran cada año en honor del dios Murugan. Es entonces cuando se perforan la piel, las mejillas o la lengua con hileras de agujas o varillas metálicas. Piel y carne trabajadora, marginal y subalterna atravesada por el metal. Era inevitable que Priyageetha Dia (Singapur, 1992) no recordara esta práctica cuando la madrileña galería The Ryder le propuso inaugurar su nueva sede en el barrio de Tribunal. El espacio había sido un anti-

guo secadero de jamones y Burr Studio –los arquitectos responsables de su estupenda rehabilitación– decidieron mantener las infinitas hileras de ganchos en los techos como diálogo con su pasado industrial. Quizá el *kavadi attam* tampoco esté tan lejos de la mortificación cristiana del cilicio y el flagelo, que –sobre todo el primero– suele estar reactualizado en una malla de metal rematada en pequeñas ganzúas, que se ciñe al muslo hasta atravesar la piel y provocar la herida. Las lejanas historias que nos cuenta esta artista del sudeste asiático también resuenan aquí, en el corazón de

Madrid. La mortificación a través del dolor es compartida por diversas culturas, pero Dia la utiliza como metáfora del sacrificio del trabajador sometido a la cadena de producción y a la vigilancia de los capataces y sus cámaras infrarrojas de visión nocturna (una práctica habitual en Malasia). Dos rituales, el laboral y el religioso, retroalimentados como una misma cultura de violencia.

La primera individual de Dia en España se clava con precisión quirúrgica en el espacio galerístico con pocas pero intensas piezas, tan solo ocho. Destaca su trabajo en 2D: las impresiones lenticulares (que cambian su cromatismo dependiendo del punto de vista del espectador) tituladas *H.E.A.T Data Report_5* y *6* (2025) parecen mostrar un paraíso de palmeras en un entorno tropical, aunque, en realidad, sean unas vistas de la plantación de caucho donde Dia ancla su relato. Las bellísi-



MATERIAL STUDY: AFTER FORM I, 2025. ARRIBA, VISTA DE LA INSTALACIÓN SPECTRE SYSTEM, 2024

mas *Material Study: After Form I, II y III* (2025) como pueden observar sobre estas líneas, son relieves en aluminio que traducen la grafía de la ganzúa (recordemos que *kokki*, el título de la exposición, en tamil significa “gancho”) en una ilegible y enrevesada tipografía que escribe un relato sobre el metal. El dibujo del gancho deriva en letra y luego en trama, mientras la mano que empuja

el buril se piensa como cuerpo y fuerza de trabajo.

Aunque comenzó su trayectoria artística de manera autodidacta trabajando el espacio público—cubriendo con pan de oro la escalera del bloque de viviendas públicas donde vivía con su familia en Singapur, conectando la arquitectura con su linaje familiar, ligado a la orfebrería—, a partir de la Covid empezó a interesarse por los nuevos medios, a los que se acerca desde el apropiacionismo, la ciencia ficción, la ficción especulativa o la estética del videojuego, dándole a sus imágenes una factura futurista.

Kokki (2025), la videoinstalación con dos pantallas de plasma atada a la pared con herrajes metálicos, toma imágenes reales del ritual antes mencionado descargadas de plataformas de vídeo en línea. Las duras grabaciones se tñen progresivamente de un intenso y sanguinario rojo. Dia distorsiona y estira el material audiovisual hasta transformarlo en un áspero retrato del interior de la máquina. Lo maquinal deviene entraña y lo carnal, automatismo. Aquí se cuestionan las formas de producción posfordistas: unos trabajadores que se confunden con los sistemas de producción, como también lo fue este espacio, antaño dedicado a la producción masiva de carne muerta. Así, el trabajo de Dia se redimensiona en una espiral de significantes especulativos que conectan historia, trabajo, herramienta y ritual, sucediendo todo en un tiempo que superpone tres: pasado, presente y futuro.

La segunda instalación, ya presentada en la pasada Mani-

festa 15 de Barcelona, en la antigua cárcel de mujeres, es *Spectre System* y fue un encargo de la Fundación Han Nefkens para la Bienal de Diriyah (2024). En ella acompañamos los pies de un espectro que deambula sin rumbo por unas plantaciones marcadas por siglos de dominio imperial. La pieza de vídeo en formato vertical ha sido realizada con un programa de inteligencia artificial, lo que le proporciona una factura onírica, hiperrealista, casi de videojuego, en la que unas luces azules

DIA UTILIZA LA MORTIFICACIÓN COMO METÁFORA DEL SACRIFICIO DEL TRABAJADOR SOMETIDO A LA CADENA DE PRODUCCIÓN

flotan en el aire como motas de polvo brillantes acompañando a un sujeto sin identidad. El vídeo se presenta con un enorme mural en el que unas manos a gran escala parecen salir de un *glitch* o un error en la programación del videojuego. La imagen, pixelada y deforme, de esas manos de dedos larguísimo parece querer alcanzar algo que nunca llega a tocar.

A pesar de tratar temas radicalmente políticos, Dia no aporta soluciones ni denuncias explícitas. Su trabajo es un enunciado que en el que resuenan las pensadoras Gayatri Spivak y Donna Haraway, también de Zakiyyah Iman Jackson, reflexionando sobre la negritud, la subalternidad, el posfordismo y el colonialismo, pero desde un acercamiento silencioso, casi susurrado, que engancha. **MARÍA MARCO**

Chioma Ebinama, ternura radical

CHIOMA EBINAMA. WHAT'S COMING 4 THEM IS COMING 4 U

GALERÍA PRATS NOGUERAS BLANCHARD. Madrid

Hasta el 13 de febrero. De 8.500 a 15.500 €

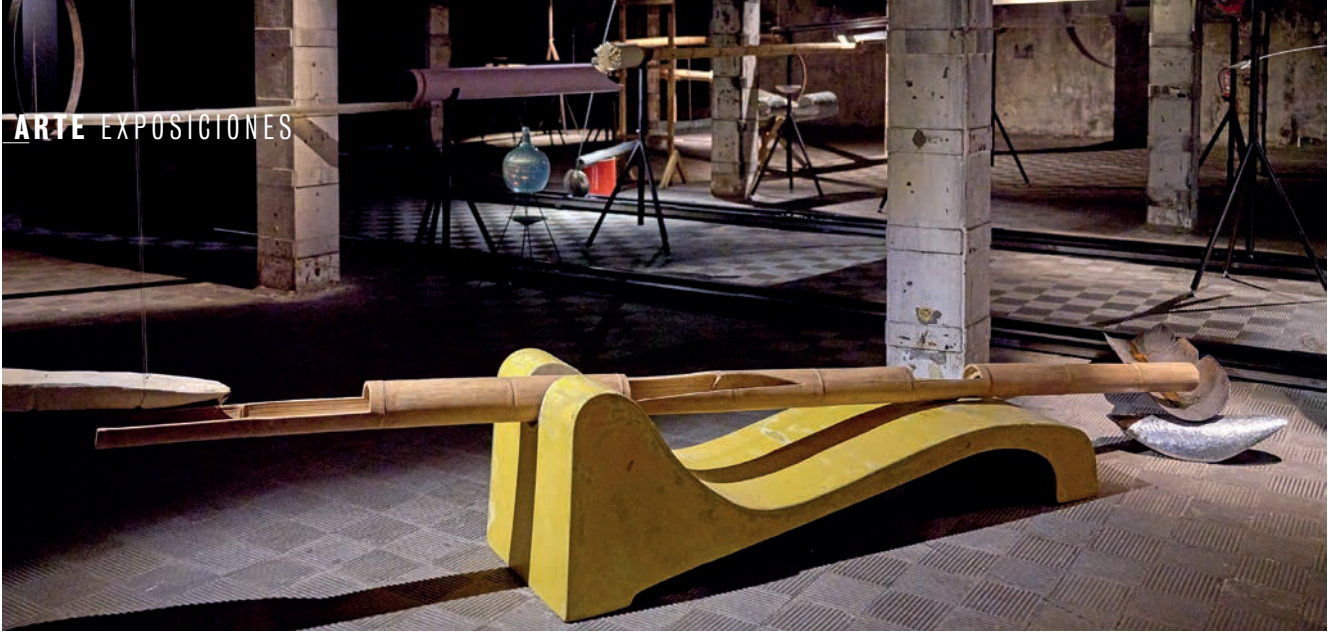
Una de las fabulosas acuarelas de Ebinama muestra a un pájaro negro, quizá un cuervo, cubierto de hormigas rojas. Lejos de parecer un ataque o una invasión intrusiva, los insectos lo abarcan para curarlo. Es lo que se conoce como “baño de hormigas”, o *anting*. Ellas liberan pequeñas dosis de ácido fórmico que actúa como lo-ción desparasitante y antibacteriana. Este es el universo que desea retratar esta joven artista, que mezcla la mitología con el animismo, el imaginario apocalíptico con el cuidado y la empatía. Nacida en Nueva Jersey en 1988, de ascendencia nigeriana y licenciada en Sociología, con un máster en Ilustración por la School of Visual Arts de Nueva York—aunque vive actualmente en Atenas—, en su obra se funde lo atávico y lo místico, lo *queer* y lo fluido; lo catastrófico deviene antesala de un mundo mejor.

Su rico imaginario podría describirse como el reverso luminoso de la cubana Belkis Ayón, quien tuvo hace tres años una espectacular exposición en el Museo Reina Sofía. Ambas retratan mitologías precoloniales, con diosas de grandes ojos de cuencas vacías, que miran y protegen al mundo en tintas líquidas y traslúcidas, con ecos de espíritus y deidades primitivas. Ebinama se ha inspirado para esta exposición—de ocho fabulosas acuarelas y una escultura blanda, un peluche de perro rosa gigante y lloroso— en el Apocalipsis de San Juan.

Sus animales teriomorfos inventan nuevas mitologías. Los cisnes, por ejemplo, simbolizan la unión entre lo sagrado y lo profano. En ella, el fin del mundo deja de ser una amenaza de castigo para convertirse en umbral de transformación: un tiempo para que las criaturas nos arropemos y cuidemos. La hecatombe de Ebinama no es una explosión de fuego, sino una oportunidad por la que todavía es posible inventar formas nuevas de ternura. **M. MARCO**



I SAW A SIGN
IN THE SKY, 2025



Cristina Mejías, acequias de maravillas

CRISTINA MEJÍAS. LENGUA EN CORO, CUENTA. NAVE 0 MATADERO. Madrid. Comisaria: Soledad Gutiérrez. Hasta el 1 de febrero

Maravilla. En la oscuridad, ante un complejo y precario andamiaje, entre el silencio y los goteos y saltos menores del discurrir del agua, a la entrada de este espacio —donde luego comprobamos que coincide con el meridiano de esta ingeniosa construcción—, apenas podemos vislumbrar todo lo que ofrece su recorrido y el alcance de la ambición de este último proyecto de Cristina Mejías (Jerez de la Frontera, 1986), con otra fantástica exposición individual celebrada este año en C3A de Córdoba y Premio El Ojo Crítico de RNE.

De momento, nos quedamos con la humildad de los materiales, esos que encontramos en las acequias de riego en el rural. A menudo, hechas con lo que se tiene a mano, restos de construcción, tubos de PVC y de hierro, cañas, corchos, tejas, cuerdas y toda suerte de hatillos. Modos de hacer, tácticas o apaños, como los llamaba



VISTA (ARRIBA) Y DETALLE DE LA INSTALACIÓN

MATADERO MADRID / FERNANDO TRIBIÑO

Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* que decía “sembrado de maravillas”, donde residen viejos saberes que resisten a los mandatos unívocos de las estructuras de poder. Mejías nos traslada a ese entorno de aparente improvisación y condominio donde todavía surgen instantes de magia, poesía de andar por casa en el trato con el agua, ese elemento que nos constituye y germina lo que nos rodea y ali-

menta. Quizás aludiendo y en respuesta a esas canalizaciones urbanas en las que, sea por desgaste, avería o desidia, perdemos tanta agua en nuestro país. Y en contraste a las grandes corporaciones que ya se han posicionado en la futura guerra del agua, con su privatización.

Pero hay mucho más. En el recorrido, un circuito cerrado de casi ciento cincuenta metros de longitud que es un portento ingenieril, descubrimos piezas de cerámica y de metal, artefactos de madera, resinas y móviles colgantes: preciosas vasijas y formas orgánicas blandas y recortadas de estaño, unas acumulan agua, otras ceden con el único peso de la gota. Hay lenguas de pasarelas pintadas y manos, esa iconografía de Mejías tan propia y reivindicadora de lo artesanal en los procesos, desde que se diera a conocer con el vídeo *Temps vécú* en 2014 y refrendada en la grabación *Knot the tongue. Grasp a*

Stream II, Premio ARCO Comunidad de Madrid 2022, donde se ve el agua fluyendo en cascada entre las manos.

Es llamativo que una artista tan joven tenga ya una firma icónica. Así como su facilidad para echar mano de familiares y amigos —aquí, imprescindibles la artista alfarera Raquel Eidem y su hermano ingeniero Juan— para contar esta *Lengua en coro*. A su vez, de coherencia irreprochable con la institución y el espacio que la hospedan. Para esta intervención en la Nave 0 ha partido de las canaletas de desagüe de la antigua cámara de refrigeración. Pero este proyecto es también de ida y vuelta, como el cante gaditano, cerrando el círculo, al tratarse de la última conclusión de su trabajo con el agua que inició en la residencia de intercambio de Matadero en Pico do Refúgio, en las Islas Azores. En aquella primera instalación *site-specific, Knot The Tongue, Grasp a Stream* (Anuda la lengua, agarra un arroyo), el agua recorría el bosque a través de diferentes elementos escultóricos. **ROCÍO DE LA VILLA**

Con un título brillante y asertivo, aparece este libro que debemos saludar como una sorpresa. Porque no es frecuente que un autor o una autora española trate de guiarnos en el laberinto del arte actual con precisión y sin el envaramiento propio de la academia. Laura Revuelta (Madrid, 1965) ha desempeñado desde hace varias décadas importantes responsabilidades en el periodismo cultural, lo que le ha permitido y obligado a estar atenta a todo lo que viene sucediendo en el mundo del arte. Supongo que tras ver, leer y escuchar tantas cosas desconcertantes y ver a tanta gente desconcertada, pensó que valía la pena hacer un repaso de los asuntos más espinosos, para cartografiarlos y si fuese posible arrojar luz sobre ellos.

Así ha hecho: no hay artista polémico o tendencia de moda que no aparezca en estas páginas. Es también ciertamente rigurosa a la hora de citar a todas las partes de la controversia y mirar el problema desde todos los ángulos. Y si bien hasta la mitad del libro eché en falta más juicios y opiniones propias (se repiten expresiones como “Hay quien dice” o similares), a partir del capítulo sobre “Decolonización”, la autora empieza a dejarnos saber lo que piensa de lo que cuenta. Por cierto, en este capítulo encontramos como “bonus” una sustanciosa entrevista con Manuel Borja Vilel, director del Reina Sofía entre 2008 y 2023. Revuelta recurrió a él *in extremis*, porque como ella misma dice, “no hay concepto que menos se haya tratado

Arte parece, plátano es Parte de guerra del arte actual

Laura Revuelta, periodista cultural de larga trayectoria, revisa en *Arte parece, plátano es* los asuntos, artistas y tendencias más polémicos de nuestros días.

de entender, aunque sea un poquito, para entresacar alguna lección”. Nos iría mucho mejor a todos los niveles si fuéramos así de generosos, es decir, así de inteligentes.

La autora asume que hay una guerra cultural en marcha y que el machismo de Picasso, la censura de los genitales del David o el cambio climático son sus batallas.

Como está extraordinariamente informada, ofrece de todo ello precisiones de interés. Registra el vertiginoso devenir del arte en el último siglo y medio y señala el momento en que el arte dejó de ser lo que era (Duchamp), empezó a producir cantidades astronómicas de dinero (Picasso y Warhol), se burló de sí mismo con gran éxito (Hirst y Cattelan), de nosotros, también con gran éxito



LAURA REVUELTA

Taurus, 2025
256 páginas
21,90 €

(Koons) y así sucesivamente. El arte contemporáneo es en realidad otra realidad, en la que se averían nuestros sistemas de navegación. Una mujer se casa con un holograma (Alicia Framis); otra, ingresada en una clínica psiquiátrica desde 1977, es una de las artistas más populares a nivel mundial (Yayoi Kusama).

O no es tan otra realidad, porque un museo (El Prado) abrió una cuenta en TikTok que en 2023 ganó algo así como los Oscar de internet, porque en una importantísima feria de arte (Documenta, 2007) el artista español invitado fue un cocinero, porque jóvenes idealistas creen que atentando contra obras de arte salvan vidas. O sea, que los amos son los mismos y la desesperación también.

Libro lleno de sentido común que, como es sabido, es el menos común de los sentidos. Muy recomendable en casos de angustia cultural y vértigos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



ESCENARIOS

El éxito cañón de Alcalá Norte

Fueron el grupo revelación de 2024. Tras recorrer España con su cancionero estrafalario y su sonido ochentero, la banda de Ciudad Lineal culminará la gira de su álbum debut con un triplete en La Riviera de Madrid. Ya están preparando un nuevo disco y su primer asalto al Movistar Arena.

Alcalá Norte podría ser lo más parecido a un milagro. Quién habría dicho que una banda de treintañeros de barrio publicarían el mejor disco de 2024 cantando himnos generacionales de principios del siglo XX. Su canción más famosa, *La vida cañón*, surgió de un recorte de prensa de la revista Mundo Gráfico de 1935 en el que un señor de una corrala de Lavapiés contaba qué haría si le tocara el gordo de la lotería. Podrían ser otra banda *indie* de las que se han multiplicado en los últimos años, pero ninguna se había atrevido a cantar sobre la Primera Guerra Mundial, Jünger, Goebbels y Cristiano Ronaldo. Sus letras son extravagantes, retorcidas, ingeniosas y frescas. Su sonido oscila entre el post-punk británico y el pop-rock ochentero de la Movida. Con su debut homónimo, editado por la discográfica Balaunka, han agitado la escena nacional de guitarras y se han recorrido toda España. Una centena de conciertos después, culminan su Gira Cañón con tres *shows* en la Ri-

vierra de Madrid el 20, 21 y 22 de diciembre, para los que ya cuelga el todo vendido, y otro el 24 de enero en Barcelona antes de cruzar el charco a México en marzo.

Nos adelantamos, además, que el recinto madrileño ya se les ha quedado pequeño. En 2027 tocarán en el Movistar Arena con un nuevo disco, que saldrá en otoño de 2026. “Queríamos tocar en Las Ventas pero allí, por el formato, no podemos hacerlo como nos molaría”, cuentan. El quinteto va batalla a batalla y este frente queda lejos. “El futuro es ahora”, dicen. Su cabeza está en la Riviera. Quedamos con ellos dos semanas antes de esta cita en el parque de la Quinta de los Molinos, cerca de su local de ensayo y a una parada de metro de lo que ellos llaman “la sede”, el centro comercial del barrio de Ciudad Lineal que bautizó a la banda.

Desde fuera, parece el recreo de una clase de diversificación de 4º de ESO. Álvaro Rivas, vocalista, virtuoso letrista y una bomba de relojería

cuyo temporizador solo sabe manejar Jaime Barbosa, baterista y jevi de tobillo fino. Estos dos amigos, junto al antiguo guitarrista Juampi Juliá, fundaron la banda en 2019. En este lustro han desfilado hasta cinco músicos por sus filas y fueron dos las veces que casi se disuelven. Pero en 2023, Carlos Elías, ‘Dr. Rock’, productor y guitarrista, vio en directo a “un *frontman* que se comía el escenario y unas canciones con una personalidad arrolladora” y supo que debían hacer un disco. “Él va a más conciertos que nadie, así que si está en el tuyo es que tienes una oportunidad”, dicen sus compañeros. Después, se unieron Pablo ‘Admin’ Prieto, bajista y genio detrás de la estrategia machacona en redes sociales que avivó la fama del grupo, y la teclista Laura de Diego, capaz de amainar con su sonido psicodélico el exceso de testosterona.

Aparentemente no tienen nada que ver entre ellos —se han ganado la etiqueta de grupo Frankenstein—, pero

han conseguido entenderse a costa de “mucho hablar” y “de muchas peloterías”. “Las bandas que no discuten me dan miedo”, asegura Elías. “Lo importante es que las canciones salen y de gira nos llevamos bien”, añade Rivas. “Si estuviésemos mal entre nosotros no aguantaríamos”, dice la teclista. “Yo sé más de un grupo que en la furgó ni se hablan entre ellos”, reitera el Dr. Rock.

UN PELOTAZO MASIVO

Alcalá Norte se ha consagrado tocando incansablemente en salas y festivales. “Lo normal sería no tocar tanto para generar expectación, pero tenemos que comer y queremos ganar dinero”, asume Rivas. No es lo más habitual, teniendo en cuenta que la industria musical mide cada vez más el éxito en *streaming* y reproducciones. Ellos se “han salvado de los *singles*” y de colaboraciones forzadas. “No hay nadie que funcione peor en digital y gane tanta pasta en directo como nosotros”, reconoce el vocalista. “Tenemos fans fieles, que compran discos, beben cerveza y van a conciertos”, explica el bajista, aunque asegura que “hay peña, y también carcas, que no tienen pasta para venir. Me escribe mucha gente por Twitter e Instagram diciéndome. Me acuerdo de un chaval de 17 años de Algeciras, que no tenía con quien ir y no tenía un duro. Le dije: yo te invito. Porque me hubiese gustado que lo hubiesen hecho conmigo en aquella época en la que yo no tenía pasta tampoco”.

Aun así, más cercana a la generación X que a la Z, la media de edad de sus conciertos no les sorprende. “Ninguno tenemos cara de joven”, dice Barbosa y apos-



LA BANDA EN EL PARQUE DE LA QUINTA DE LOS MOLINOS, CERCA DE CIUDAD LINEAL

CRISTINA VILLARINO

tilla: “Yo no he sido joven nunca”. Basta echar un vistazo a su atuendo de auténtico jevi de Gran Vía para comprobar que es cierto. “Me hace mucha ilusión que señores de 60 digan: llevaba 30 años esperando un disco como este. Porque a los jóvenes hoy les gusta pero mañana quieren ser raperos. En cambio sé que ese señor más viejo que Carracuca se va a llevar a la tumba el álbum de Alcalá Norte”.

Dar el pelotazo tan rápido y de forma tan masiva les ha cambiado la vida, al menos, en lo básico. Trabajar solo de esto

**“TENEMOS FANS FIELES,
QUE COMPREN DISCOS,
BEBEN CERVEZA Y VAN
A CONCIERTOS”**

PABLO ‘ADMIN’ PRIETO

les ha permitido, y de algún modo presionado, a pensar ya en un segundo disco. “Barbosa y yo somos personas muy poco ambiciosas, nos conformamos con muy poquito, por eso con esto estamos atendiendo a las expectativas de otros. Lo bueno es que nos está presionando gente de la que nos fiamos mucho, como nuestro manager”, dice Rivas. “Todo está consensuado. No se da un paso sin preguntarnos a nosotros, tenemos esa suerte inmensa de que nuestro equipo está de nuestro lado”, señala Elías.

Con este nuevo proyecto no buscan pegar ningún volantazo –“Queremos hacer Alcalá Norte 2”–, un álbum “continuista”, en el que “ahora hay más heavy metal”, dice el cantante. Barbosa no discrepa, aunque matiza: “Está en el plan que haya más”.

Todavía se encuentra en proceso de composición, pero Rivas cuenta que ha tenido que volver a llenarse de aquello que le interesa, como “la guerra y la técnica”, temáticas arraigadas al peso de la historia. “Si escribo sobre cosas cotidianas, corre el peligro de que al día siguiente ya no me molen”. Sus compañeros dicen que siempre está escribiendo, en cualquier lado. Él, autoexigente y algo neurótico, se ha desencantado de algunas canciones del álbum debut pero, al mismo tiempo, teme perder la frescura y la autenticidad con la que componía en sus inicios. Le aterra hacer productos y no canciones. “Profesionalizar este impulso mío me parece de puta broma”. Barbosa, sin acritud, le corta: “Te has contradicho siete veces durante la entrevista”, y añade: “El único que habla de la palabra ‘producto’ eres tú”.

Se enzarzan, ante la mirada cómplice de sus compañeros, en lo que podría parecer una discusión, si no se intuyera el cariño que ambos comparten. “Siempre te he dicho: esto lo veo y esto no. Y eso siempre va a ser así”, le advierte Barbosa. “Hay un control de calidad muy efectivo en el grupo y es él. Aunque sea el batería, está atento a todo lo que ocurre en el estudio, no pierde detalle y sabe si algo es o no Alcalá Norte”, interviene Elías. Rivas cede ante su amigo: “De ti, me fio”. Aunque relativamente. “Lo sigo viendo insostenible en el tiempo. Tienes que ser un sociópata de manual para tener éxito”. Lo dejan estar, saben que hace tiempo que su cantante solo piensa en el horror.

La banda se enfrenta ahora a la maldición que rodea a los segundos discos. “Todo el



CRISTINA VILLARINO

“TODO EL MUNDO ESTÁ DESEANDO QUE NOS DEMOS LA HOSTIA”

JAIME BARBOSA

mundo está deseando que nos peguemos la hostia”, admite Barbosa y añade: “Es una cosa muy española y muy humana, y no hay nadie más humano que un español. Cuando estamos mal, todos somos la hostia, pero que se te ocurra sacar un poquito la cabeza, que te la cortan. Esto es deporte nacional”.

“A mí, tercia Elías, me toca la fibra. Con lo que cuesta llegar hasta aquí y ya me estás cuestionando en vez de alegrarte. Hay bandas que se tiran toda la vida para conseguir hacer un álbum que les represente, que a la gente le guste, dar con la tecla... Siempre hay alguien que está esperando a que se pegue la hostia la banda de turno, les pasó a los Sexy Zebbras o a Carolina Durante, y mira ahora”.

¿Prefieren ser una banda de culto, con pocos discos como sus queridos Stone Roses, o dedicarse toda la vida a esto, aunque no siempre implique acertar? “Prefiero hacer discos mediocres, porque sé que los habré

“TIENES QUE SER UN SOCIÓPATA DE MANUAL PARA TENER ÉXITO”

ÁLVARO RIVAS

hecho con la mejor intención posible. La otra alternativa sería ser un cobarde”, asegura De Diego. “Algunos dirán que es mediocre, pero a ti te habrá parecido el mejor puto disco que has hecho, aunque no le gustase a nadie”, afirma Barbosa.

“¿QUÉ COJONES ES EL INDIE?”

La banda de Ciudad Lineal forma parte de una escena musical, liderada por Carolina Durante, que ha conseguido que la gente vuelva a interesarse por la música que se hace en España, pero cuestionan ese cajón de sastre en el que quieren encastrarlos a todos y evitan medirse con el resto. “¿Qué cojones es el indie?”, pregunta Barbosa. “Cada banda es una puta empresa que tiene su movida, su manera de relacionarse con su público y que se forra o no de una manera concreta. Y cuanto más te compares con otros grupos, más la vas a cagar”, advierte el cantante.

Todos coinciden en que los Carolinos han desbrozado el ca-

mino de las bandas de guitarras. “Han construido una senda, igual que lo hicieron Los Planetas antes, que nos los hace más fácil y eso es la hostia. Que los grupos de nuestro rollo vayan al Movistar Arena lo han conseguido ellos”.

Sobre esto, hablan de un cambio de paradigma musical “esperanzador”, pero también de burbuja de la música en directo. “Esto no ha sido normal nunca, fue a partir del Covid”, opina el baterista. “No encuentras una sala de Madrid para tocar así como así, está todo reservado a ocho meses vista”, apunta Dr.Rock.

No creen que vaya a explotar de momento y planean seguir tocando casi tanto como este último año. Ahora pueden presumir de hacerlo mejor que en sus primeros bolos. Se han comprado instrumentos nuevos y han hecho callo. “Podemos tocar en cualquier circunstancia difícil”. Pero no siempre fue así. “Las hemos pasado putas muchas veces”. Dicen que son “el grupo con menos *crew* de la historia”. Sin técnicos de sonido fijos, sin técnicos de monitores—encargados de la mezcla que permite a los músicos escucharse bien entre ellos en el escenario—, y cargando ellos mismos con el material. Había dinero, pero decidieron ser austeros para cuando hubiese hambre. Van paso a paso y saben que en la siguiente gira podrán permitírselo. Tras más de una hora de conversación, la sensación de estar presenciando una estrella fugaz se disipa. “Nosotros siempre tuvimos el runrún. Éramos una cosa muy de nicho, muy pequeña, pero siempre llenábamos las salas”, dice Rivas. Y seguirán llenándolas. **MARÍA CANTÓ**



Jaume Santonja dinamita la OCNE con Saint-Saëns

EL DIRECTOR VALENCIANO JAUME SANTONJA

ORC

El director valenciano se sube al podio de la Orquesta Nacional para servir un espíritoso programa que, aparte de ensartar el *Oratorio de Navidad* y la *Sinfonía nº 3* del compositor francés, recupera *Ave rerum* de María de Pablos.

Interesante y bien urdido programa el que va a dirigir, los días 19, 20 y 21 de diciembre a la Orquesta Nacional, el valenciano Jaume Santonja (Bocairent, 1986). Dos obras de Saint-Saëns, el no muy conocido entre nosotros *Oratorio de Navidad* y la monumental y espectacular *Sinfonía nº 3*, que tiene al órgano como protagonista, vienen precedidas del *Ave verum para coro y orquesta* de la española María de Pablos (1904-1990). Lástima que esta aprovechada alumna de Nadia Boulanger y Paul Dukas terminara tan tristemente su vida en un hospital psiquiátrico.

Muy interesante se presenta esta recuperación, que será seguida de las dos obras del

francés. El carácter contemplativo y sereno del oratorio, en la senda, nos dice muy bien Rafael Fernández de Larrinoa, de la música prebachiana, contrasta poderosamente con la espectacular sinfonía, sin duda influida por el juego orquestal lisztiano y una demostración de la habilidad constructiva del músico, capaz de brillar en cualquier género y de sorprender con su imaginación, desdoblada, a lo largo de sus casi 500 composiciones, en las más diversas luces.

Muchas y abundantes resplandecen en esta partitura, demostrativa de una maestría absoluta tanto desde el punto de vista formal como en el terreno de la orquestación, den-

sa y equilibrada a partes iguales, aunque tampoco aquí, como en otros terrenos, quepa calificar de geniales, originales, verdaderamente creativos los pentagramas. Pero no hay duda de que, si la ejecución, el impulso, la claridad expresiva son aceptables, la música nos puede levantar del asiento. Como nos levantó, en

**ES UNA LÁSTIMA QUE
MARÍA DE PABLOS,
APROVECHADA ALUMNA
DE NADIA BOULANGER,
TERMINARA SU VIDA EN
UN PSIQUIÁTRICO**

concierto ya histórico, hace décadas, en el Monumental Cinema de Madrid, el gran Charles Munch. Recuerdo de un viejo aficionado...

La verdad es que ese *finale*, que comienza con un poderoso acorde del órgano de Do mayor, es electrizante. El coral de las cuerdas, que viene a continuación, es una demostración de escritura en contrapunto, en la que interviene el piano, habitualmente a cuatro manos, y que va creciendo por oleadas. Aunque hay compases sorprendentemente serenos, que aportan un lírico contraste. El cierre es verdaderamente grandioso. El último *allegro* pone dinamita en toda la orquesta, reforzada por el órgano a la máxima presión. Un jubiloso do mayor, que se mantiene en todo lo alto en los últimos compases, ratifica la apoteosis. Al órgano estará el infalible Daniel Oyarzabal.

Hay que confiar en la ya reconocida buena mano de Santonja para que sepa enhebrar voces, clarificar contrapuntos y regular intensidades. No solo en la sinfonía, sino también en las otras dos obras. En las pocas ocasiones en que lo hemos visto en acción hemos comprobado su claridad de gesto, sus indicaciones justas y puntuales, su control del elemento rítmico y su habilidad concertadora. Cualidades que se pudieron comprobar cuando dirigió a la ONE en un monográfico Dvorák hace cuatro años en la serie Descubre. No hace mucho lo pudimos seguir en el Auditorio Nacional en una sesión protagonizada por la Orquesta Joven de Andalucía. Su interpretación de La noche de los mayas de Revueltas fue notable. **ARTURO REVERTER**

Muriel Romero

“En Rusia a un bailarín lo tratan como aquí a un futbolista de élite”

Lleva poco más de un año al frente de la Compañía Nacional de Danza, intentando, no sin dificultades, asentar el proyecto. Hablamos con ella para hacer balance de estos meses y conocer las claves de su último espectáculo, *NumEros*, donde invoca a Balanchine, Forsythe y Godani en La Zarzuela.

Es imposible separar la Compañía Nacional de Danza de la trayectoria artística de Romero. Con apenas 11 años, ya bailaba en el Ballet Nacional de María de Ávila, directora de esta casa entre 1983 y 1986. A los 16 formó parte de la CND de Maya Plisetskaya y en 1995 regresó a ella ya bajo la dirección de Nacho Duato. A cargo de la compañía desde septiembre de 2024, Muriel Romero (Murcia, 1972) admite que al principio hubo noches de insomnio, pero se muestra satisfecha. “Soy como una sacerdotisa. Tengo que conseguir un ambiente armónico, creativo, de diálogo y de confianza donde la gente se encuentre bien”, señala.

Entre sus últimos proyectos con la compañía acaba de

XIMENA Y SERGIO



inaugurar la temporada de danza de la Zarzuela con *NumEros*, un espectáculo que reúne el trabajo de tres grandes coreógrafos: George Balanchine, William Forsythe y Jacopo Godani. “He querido hacer en este título un juego de dos palabras. *Num*, de numen, de esa parte poética, espiritual, intangible que tienen la danza y el artista. Y *Eros* como esa fuerza deseante, ese impulso vital que trasciende a la voluntad del artista. Juntos crean *NumEros*, como el principio de orden, de la lógica y la razón”.

Pregunta. ¿Qué diría que tienen en común Balanchine, Forsythe y Godani?

Respuesta. Los tres trabajan a raíz de permutaciones de pensamiento coreográfico muy matemático a la hora de realizar y de entender la danza. Estas tres coreografías encarnan el movimiento puro. Balanchine es el primero en crear un lenguaje neoclásico. Decía que la danza es arquitectura en movimiento. Forsythe le da otra dimensión geométrica y espacial inigualable. *Playlist*—la pieza que podremos disfrutar en esta propuesta—tiene un gran virtuosismo, tanto artístico como técnico. Y Godani es el sucesor de Forsythe y lleva este lenguaje a algo mucho más animal, visceral. Inspirado en *Gaspard de la Nuit*, de Ravel, esto es también un homenaje a los 150 años del nacimiento del músico.

P. Estas tres piezas exploran la relación entre el impulso creativo y los números. ¿Cómo se traduce a la danza?

R. En la música y en la danza hay una esfera matemática inerte. Hay permutaciones, repeticiones. Es

parte del pensamiento y de la estructura coreográfica. Estas tres son piezas abstractas, sin una narrativa, pero encarnan el movimiento puro del lenguaje clásico llevado a una contemporaneidad. Con la de Forsythe, solo estrenada en Inglaterra y en Roma, el público acaba bailando.

HOMENAJE A MARÍA DE ÁVILA

Romero ha cuidado hasta el último detalle de esta propuesta que invoca el pasado de la institución. Fue la CND de María de Ávila, en 1983, la primera en llevar a escena en nuestro país *Serenade* de Balanchine. Una fotografía de aquel ballet da forma al cartel de *NumEros* que hasta el 21 de diciembre estará colgado en la Zarzuela. La idea es ir rescatando, a lo largo de su mandato, los diferentes *hits* del repertorio de la institución.

P. Usted es la tercera mujer que dirige la compañía, además de Ávila y Maya Plisetskaya. ¿Qué aprendió de esta última?

R. Aprendí la devoción y respeto inigualable a lo que hacemos porque vi cómo la sociedad rusa cuidaba la danza. En Rusia un bailarín es tratado con el mismo respeto que aquí tenemos por un futbolista de élite. Y uno, al trabajar con ella, podía empaparse de esa pasión por esta disciplina, porque ella fue una de las últimas grandes divas de la danza.

P. ¿Qué desafíos que tuvo que asumir al principio?

R. Me encontré con una compañía en la que al menos 26 bailarines se habían ido a la calle porque estaban aso-

ciados a la dirección anterior y vinculados a sus contratos. Tuvimos que hacer una audición en la que participaron 500 profesionales. Fue un año muy de transición porque había muy poco programado, así que intenté buscar y participar en todos los espectáculos posibles.

P. ¿Y qué balance hace de estos primeros meses?

R. Ha sido un primer año intenso. Hemos trabajado mucho hasta llegar a esa excelencia y a tener un programa como el de *NumEros* que es de un nivel artístico y técnico muy grande. En general, estoy contenta. He bailado en esta casa y para mí es como devolver lo que me ha dado.

P. En ese sentido, en esta primera etapa, ¿cómo ha sido su trato con los bailarines?

R. Hemos trabajado en que tengan un movimiento con mucho más volumen, como yo lo llamo, 3D. Que también tengan la capacidad de improvisar y desarrollar la parte creativa. Todo ello puliendo la técnica. Que busquen su identidad y que sean versátiles para poder pasar de un estilo a otro, ya no solo artística y técnicamente, sino que haya personalidades.

P. Y, tras *NumEros*, ¿cuáles son los próximos proyectos que nos ofrecerán?

R. El siguiente estreno que tenemos es en los teatros del Canal—del 12 al 15 de marzo—. Es otra pieza fantástica de Forsythe y una de Johan Inger, que también creó en la CND *Carmen*. En mayo

estrenamos en Matadero dos piezas de Kor’sia y Luz Arcas. También hemos cerrado una gira por Taiwán en verano con *Quijote* y a Oviedo vamos con *#INCUBATIO*, pieza que creé el año pasado.

ASIGNATURA PENDIENTE

P. Usted ha desarrollado su carrera también fuera de España. ¿Qué opinión se tiene de la danza española en el extranjero?

R. Pues que hay muchísimo talento y una gran escuela de donde salen grandes bailarines y coreógrafos con una mirada muy única.

“SOY COMO UNA SACERDOTISA. TENGO QUE CONSEGUIR UN AMBIENTE ARMÓNICO Y DE CONFIANZA DONDE LA GENTE SE ENCUENTRE BIEN”

Pero es verdad que todavía nos falta muchísimo para igualar a vecinos como Francia, Italia, Inglaterra o Alemania, países que tratan la danza mucho mejor. Ese es uno de nuestros objetivos.

P. Dicen que es una gran lectora. ¿Qué libros le han marcado últimamente?

R. Ahora estoy leyendo menos. Estoy acabando *El diablo en el cuerpo*, de Raymond Radiguet. Es un clásico. A Salvador Dalí le encantaba. Y luego hay otro que me gusta mucho, de un escritor italiano, Emanuele Trevi, *Dos vidas*. Es un libro de una belleza fascinante que trata sobre la amistad entre tres personas. **MARTA AILOUTI**



Osgood Perkins

“Cada vez es más difícil que voces originales puedan desarrollarse fuera del terror”

Hijo de Anthony Perkins, el Norman Bates de *Psicosis*, el director de *Longlegs* y *The Monkey* se ha convertido a sus 51 años, y tras una frustrada carrera como actor, en el nuevo rey del terror de Hollywood.

Estrena este viernes *Keeper*, donde utiliza el género para abordar las relaciones de pareja.

Osgood Perkins (Nueva York, 1974) se ha erigido a sus 51 años en la nueva sensación del cine de sustos gracias al éxito de *Longlegs* (2022), demoníaca cinta de terror elevado con una delirante actuación de Nicolas Cage, y *The Monkey* (2025),

adaptación de la novela de Stephen King sobre la maldición que arrastra un juguete con forma de mono tamborilero en clave de comedia gore.

Probablemente ni él mismo podía imaginar este escenario cuando trataba de abrirse ca-

mino en Hollywood como actor. Durante un par de décadas participó en papeles secundarios en películas como *Una rubia muy legal* (Robert Luketi, 2001), *Secretary* (Steven Shainberg, 2002) y *Star Trek* (J.J. Abrams, 2009), pero el

tiempo pasaba y nunca llegó su gran oportunidad. Y es que se podría pensar que su condición de monarca del terror a la que estaba destinado había sido sellada en su infancia, cuando interpretó antes de cumplir los 10 años a la versión infantil de

me ha influido me resulta complejo”, apunta. “¿Cuánto tiempo tienes? [Risas] En realidad, todos tenemos relaciones complejas con nuestros padres. Pero, en lo profesional, me ha inspirado y me ha propulsado como creador. No solo él, en mi familia hay personas muy creativas, como mi bisabuela Elsa Schiaparelli [diseñadora de moda en los años 30 y 40, máxima rival de Coco Chanel] y mi hermano Elvis, que es músico y artista. Hay algo profundamente significativo en la capacidad de respetar, reflejar y crecer a través de ese legado”.

Ahora estrena en España *Keeper*, un nuevo sabor en su menú de horrores. Con Tatiana Maslany (*Orphan Black*, *She-Hulk*) como protagonista, la película —más cerca de *Longlegs* que de *The Monkey*— narra la historia de una mujer que va a pasar un fin de semana en la casa de campo de su novio, donde poco a poco empezará a sospechar que hay una extraña presencia.

Pregunta. ¿Cuál fue la inspiración inicial para esta película?

Respuesta. Honestamente, no hubo una idea concreta. Acabábamos de finalizar *Longlegs* y simplemente queríamos seguir rodando con nuestro fantástico equipo. No es una película que hayamos hecho por dinero y, desde luego, no teníamos el tiempo suficiente, pero sí mucho amor por nuestro trabajo. Ha sido como un embarazo inesperado.

P. ¿Cómo fue surgiendo la historia?

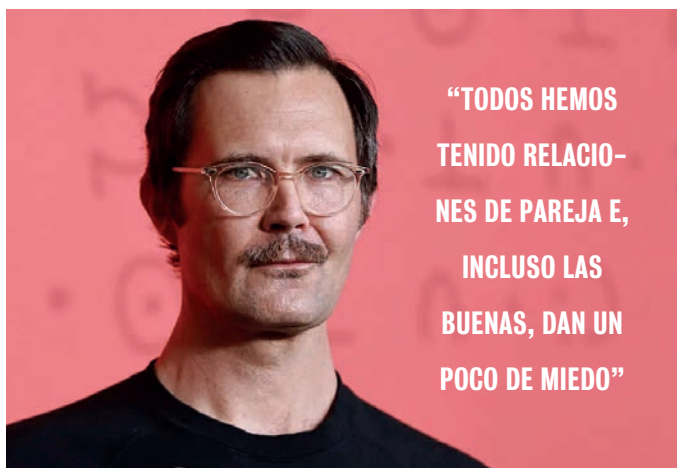
R. Arrancamos la producción y empezó a materializarse. Decidimos que sería algo de terror y, con medios tan limitados, pensamos que el tema de las relaciones de pareja podría funcionar, ya que nos bastaban dos personajes y una localización. En realidad, siempre he querido hacer un filme en el que el horror procede de ahí. Todos hemos tenido relaciones e, incluso las buenas, dan un poco de miedo.

un filme al estilo de Robert Altman. Rara vez buscamos inspiración en otras películas de terror, porque todo acaba siendo demasiado, digamos, coqueto.

UNA ACTRIZ EXPANSIVA

P. ¿Cómo fue la colaboración con Tatiana Maslany?

R. No se trataba de improvisar. Trabajamos desde un guion. Yo no podía escribir porque estábamos en tiempos de la huelga de guionistas de Hollywood y no hubiese sido legal. Entonces, mientras Nick



“TODOS HEMOS
TENIDO RELACIONES DE PAREJA E,
INCLUSO LAS
BUENAS, DAN UN
POCO DE MIEDO”

NEON

Norman Bates en *Psicosis II: El regreso de Norman* (Richard Franklin, 1983), secuela tardía del clásico de Hitchcock de 1960. En realidad, no había mejor candidato para el papel: Osgood es hijo de Anthony Perkins, el carismático actor que encarnó al célebre psicópata con complejo de Edipo. Y si la variada y nutrida carrera del padre quedó sepultada bajo la sombra de este escalofriante personaje, el hijo no alcanzaría el éxito hasta que dejó de resistirse al legado familiar y se lanzó de cabeza a perturbar al personal. Parece la letra pequeña de un pacto luciferino.

Perkins, en videoconferencia desde Vancouver (aunque mantiene apagada la cámara por “problemas de conexión”), no rehúye las preguntas sobre su padre. “Hablar sobre cómo

P. ¿Le ha servido de referencia algún filme o libro?

R. Hay algunas películas que están siempre circulando por la corriente sanguínea de un director. En mi caso, *La semilla del diablo* (Roman Polanski, 1968), *Los ojos sin rostro* (Georges Franju, 1960), *Cabeza borradora* (David Lynch, 1977) y *Amenaza en la sombra* (Nicolas Roeg, 1963) son como una enfermedad incurable, me acompañan siempre. Pero las influencias funcionan de otra manera. Mi intención era hacer

Lepard escribía, Tatiana y yo discutíamos el texto e imaginábamos escenarios y reacciones inesperadas. Ella es una actriz juguetona, muy expansiva y flexible. No conozco a muchos intérpretes así.

P. Luego volvió a trabajar con ella en *The Monkey* que, aunque ha llegado antes a las salas, se rodó después...

R. Sí, y ahora he vuelto a contratarla para mi próxima película. Estamos rodando ahora mismo en Vancouver. Cuando te das cuenta de lo que pue-

de hacer un intérprete sin límites como ella, quieres tenerla de nuevo contigo para ver qué más puedes descubrir.

P. ¿Que inpotancia tuvo la cabaña donde rodaron?

R. Era un edificio muy pequeño, casi sin habitaciones, extremadamente estrecho para rodar una película. Tuvimos que buscarnos la vida para manipular el espacio y que el espectador se sintiera desorientado. Decidimos que no íbamos a mostrar la distribución real de la casa para que pareciera un puzle al que le falta alguna pieza. Pero, si lo piensas, la localización también ha sido fundamental para la película. De nuevo, hemos abrazado las limitaciones que nos generaba. Y creo que todo ello nos llevó a tratar de hacer una película que fuese también difícil de comprender.

P. De hecho, la película se abre a todo tipo de especulaciones sobre su sentido y su final. ¿Le gusta que los espectadores salgan de la sala con el ánimo de discutir sobre lo que han visto?

R. Es algo bastante divertido. *Keeper* ha tenido una recepción muy polarizada. A la mitad de los espectadores no le ha gustado y a la otra mitad, le encanta. Oscar Wilde dijo que cuando los críticos están divididos, el artista está contento. Es algo difícil de decir en el negocio del cine, porque lo ideal es que tu película gane 100 millones de dólares, que sea un gran pelotazo y que todo el mundo esté obsesionado con ella. Pero esa expectativa no es real. A veces tienes que

“APARCAR EL CINE DE TERROR Y TRATAR DE HACER UN WÉSTERN O UN MUSICAL SERÍA UN PÉSIMO NEGOCIO PARA MÍ”



TATIANA MASLANY, EN UN MOMENTO DE *KEEPER*

aceptar que hay películas que solo funcionan para la mitad de la población. Suena bastante democrático para mí.

P. ¿Qué guió la elección de las canciones de *Keeper*?

R. Tengo la suerte de trabajar con un excelente supervisor musical que mágicamente suele conseguir todas las canciones que quiero o necesito. Nunca me dice que no cuando le pido una canción específica. Y muchas veces las canciones aparecen de repente si estás atento y mantienes tus oídos abiertos. *Love is Strange*, de Mickey & Sylvia, es una canción de amor vibrante y pegadiza y nos pareció perfecta para abrir la película. La última canción, en cambio, *Foiled Around And Fell In Love*, de Elvin Bishop, es muy patriarcal, de toxicidad masculina, so-

bre un hombre al que no le importan una mierda las mujeres. Y después está la canción de Peggy Lee, *I Don't Want to Play in Your Yard*, que no sé de dónde la sacó mi editor, pero era perfecta como tema central del filme. Por eso se hacen películas con otras cincuenta personas, porque siempre lle-

trato de estar abierto a lo que pasa a mi alrededor. Mi próxima película está 100 % basada en el lenguaje que usa mi hija de 16 años.

P. ¿Hay otros géneros o formatos que quisiera explorar en el futuro?

R. Por supuesto, pero también quiero que me paguen. Cada vez es más difícil que voces originales puedan desarrollarse fuera del terror, que es un género por el que la gente se siente especialmente atraída, sobre todo en estos tiempos convulsos. Funciona como una especie de medicina. Creo que aparcar el terror y tratar de hacer un wéstern o un musical sería un pésimo negocio para mí. Tengo que ser realista y práctico. Pero lo bueno es que el género de terror lo

permite todo. Contiene toda la existencia, incluyendo lo que hay tras la caída del telón.

P. Ha dicho que vivimos en tiempos oscuros. ¿Qué es lo que más le preocupa?

R. Bueno, soy americano, ya sabes... Hemos perdido nuestro rumbo totalmente. Llevo tres años en Canadá rodando y realmente siento que es un lugar amable y amoroso. Simplemente estoy tratando de vivir de la mejor manera posible mientras las luces se van apagando. Pero puede que cada generación, la de Vietnam o la de la Revolución francesa, se haya sentido así. Las cosas, en cualquier caso, no están mejorando pero, a pesar de todo, tratamos de crear cosas bellas. Creo que si hay alguna respuesta al fascismo, tal vez sea el surrealismo. **JAVIER YUSTE**

ga alguien con una mejor idea que cualquiera que tengas tú.

P. ¿Qué es lo que cree que le define como director?

R. Simplemente, intento hacer las cosas que me gustan. En mi tiempo libre no suelo ver películas de terror nuevas. Soy más de los clásicos de John Cassavetes. Y puedo ver *Un largo adiós* (Robert Altman, 1973) una y otra vez. En estos tiempos oscuros, tenemos suerte de tener trabajos creativos. Yo solo

“TIENES QUE ACEPTAR QUE HAY PELÍCULAS QUE SOLO FUNCIONAN PARA LA MITAD DE LA POBLACIÓN. SUENA DEMOCRÁTICO”

LOS BUFOS MADRILEÑOS

A PARTIR DE LA FIGURA DE FRANCISCO ARDERÍUS
Y LA ZARZUELA BUFA *LOS ÓRGANOS DE MÓSTOLES*
CON MÚSICA DE JOSÉ ROGEL Y LIBRETO DE LUIS MARIANO DE LARRA

Versión y dirección Dirección musical
Rafa Castejón Antonio Comas

Producción
Compañía Nacional de Teatro Clásico

TEATRO DE LA COMEDIA
SALA PRINCIPAL
18 DIC 2025 — 25 ENE 2026

Más información en teatroclasico.inaem.gob.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Entradas en
entradasinaem.es



TEATRO
COMPAÑÍA NACIONAL
CLÁSICO

150 AÑOS
TEATRO
DE LA COMEDIA

Cecilia Solaquere en la obra *Una manola*, de Ignacio Zuloaga. Por cortesía del Museo del Prado. Fotografía de Sergio Parra

Father Mother Brother Sister

Un haiku contra la hostilidad del mundo

DIRECCIÓN Y GUION: Jim Jarmusch. INTERPRETES: Adam Driver, Mayim Bialik, Tom Waits, Vicky Krieps, Cate Blanchett, Charlotte Rampling, Luka Sabat, Indya Moore
AÑO: 2025. ESTRENO: 24 de diciembre

Pese a tratarse de uno de los directores más cinéfilos y melómanos —es integrante de la banda de rock marginal SQÜRL—, Jim Jarmusch (Akron, 1953) ha declarado en más de una ocasión que sus padrinos artísticos son los poetas de la Escuela de Nueva York. En concreto, Jarmusch acompasó su película *Paterson* (2016) al son de los versos de Ron Padgett, mientras que Anne Waldman aparece en una fotografía como la esposa fallecida del personaje al que da vida Tom Waits en *Father Mother Sister Brother*, la nueva maravilla del cineasta de Ohio. En cuanto a Frank O'Hara, el miembro más distinguido del grupo de rapsodas neoyorquinos, Jarmusch ha reivindicado repetidamente su manifiesto de 1959 titulado *Personismo*, donde el autor de *Lunch Poems* celebró, con ánimo paródico, una poesía afincada en una inmediatez personal, pero desvinculada de todo impulso confesional. Según O'Hara, un buen poema debía “dirigirse a una persona (al margen del propio autor), insinuando matices de amor sin destruir la fertilidad vulgar del

amor, y sosteniendo el vínculo del poeta con el poema sin permitirle distraerse amorosamente con la persona lectora”. En este singular enclave lírico, entre la implicación afectiva y la abstracción despersonalizada, cabe rastrear la magia llana y distanciada del director de *Extraños en el paraíso* (1984).

En *Father Mother Sister Brother* —un título que, de por sí, invita al recitado poético—, Jarmusch despliega su habitual repertorio de semblantes impávidos y diálogos lacónicos a lo largo de un relato en tres partes que remite a los filmes episódicos del propio autor: *Mystery Train* (1989) y *Noche en la tierra* (1991). Aunque, en este caso, el vínculo entre las historias no es una ciudad (Memphis) o una localización (el interior de un taxi), sino una coyuntura familiar. De este modo, los tres capítulos de *Father Mother...* —la mejor película de Jarmusch desde *Sólo los amantes sobreviven* (2013)— comienzan con dos hermanos o hermanas que van de camino hacia la casa de alguno de sus progenitores. En el sensible e



ARRIBA, CHARLOTTE RAMPLING, CATE BLANCHETT Y VICKY KRIEPS, Y, EN LA OTRA IMAGEN, ADAM DRIVER. A LA DERECHA, INDYA MOORE Y LUKA SABAT

irónico primer episodio, ambientado en Nueva Jersey, Adam Driver y Mayim Bialik visitan a un Tom Waits que, para la ocasión, se disfraza de hombre común de la América pueblerina, una criatura tan entrañable como impenetrable, que afirma pasar penurias económicas mientras luce un Rolex en la muñeca. Luego, en la segunda sección, situada en un barrio residencial de Dublín, Cate Blanchett y Vicky Krieps intercambian oleadas de acidez con su madre, una refinada autora de *best sellers* a la que encarna Charlotte Rampling. Y, finalmente, como guinda del pastel, el tercer capítulo presenta a una pareja de hermanos gemelos afroamericanos (Indya Moore y Luka Sabbat) que visita el apartamento parisino de sus padres, fallecidos en un accidente de avión.

Colmada de estampas bucólicas, himnos cosmopolitas y personajes que van por la vida dándolo todo (un “todo” altamente condicionado por las herencias familiares),

Father Mother... invita, por lo general, a compartir una media sonrisa cómplice con los personajes. Aunque, cuando finalmente acompañamos a los huérfanos en su visita al piso vacío de sus padres, la película alcanza tales cotas de belleza y melancolía que dan ganas de llorar de pura felicidad. Y, por si esto no fuera suficiente, Jarmusch saca un partido extraordinario de las repeticiones con variaciones, que ilustran la alergia del autor de *Dead Man* (1995) a la uniformidad y lo dogmático. En los tres episodios de *Father Mother...* afloran múltiples referencias a los signos del zodiaco, a las diferentes maneras de beber agua, a la manía general de hacer listas (un mal cinéfilo) y a las coincidencias



silencio, se forjan momentos de enigmática y reveladora intimidad. Todos estos rasgos, que conectan al director neoyorquino con autores como Jean Vigo, Jean-Pierre Melville o Aki Kaurismäki, aparecen en *Father Mother...* tocados por un deje singular, ligeramente apartados del aura bohemia y el modelo itinerante que suele caracterizar las obras de Jarmusch. En realidad, el referente que se impone aquí es el japonés Ozu, quien supo meditar con serenidad y estoicismo acerca de los claroscuros familiares, la belleza de lo cotidiano y la dimensión trascendente del transcurso del tiempo. Desde esta perspectiva, resulta tentador comprender *Father Mother...* como una suerte de haiku fílmico pensado para amortiguar durante 110 minutos (y el resto de nuestras vidas) el frenesí, la hostilidad y la desolación que se empeña en imponernos la realidad contemporánea. **MANU YAÑEZ**

EL REFERENTE QUE SE IMPONE ES EL JAPONÉS OZU, QUIEN SUPO MEDITAR CON SERENIDAD SOBRE LOS CLAROSCUROS FAMILIARES

cromáticas en las vestimentas. Pequeños detalles que cuentan tanto como las historias, y que resplandecen bajo la cálida voz de Annika Henderson, que imita a Nico y a Dusty Springfield en su memorable reinterpretación de los temas *These Days* y *Spooky*.

Además de una sugerente banda sonora y un fuerte acento lírico, *Father Mother...* convoca otras constantes de la obra

de Jarmusch, desde la diáfana labor de puesta en escena hasta una comicidad asordada, pasando por un conjunto de criaturas excéntricas, portavoces de un imaginario cercano a los postulados del anarquismo. Y todavía más, como es habitual en el autor de *Flores rotas* (2005), la película construye su cadencia morosa sobre un conjunto de deliciosos tiempos muertos en los que, a la luz del



MANUEL HIDALGO

Edgar Neville, la forja de un humorista

HUMOR. Pasó desapercibido a comienzos de año un librito titulado *Notas autobiográficas* (Ediciones Azimut), de Edgar Neville (1899-1967), fruto de la investigación de María Luisa Burguera, quien firma la edición crítica y una introducción que opera como resumen de hitos del recorrido biográfico y creativo del director de *La torre de los siete jorobados* (1944) y *Domingo de carnaval* (1945): cineasta y dramaturgo, articulista y también novelista, cuentista, poeta y dibujante, actividades estas últimas—sobre todo, las dos finales—de menor calado. Burguera, con hechuras académicas y con indudable entusiasmo, ha publicado varios libros y textos sobre el singularísimo e impar creador madrileño—incluyendo su tesis doctoral y una biografía pionera—, al que ella reivindica por su escritura y, especialmente, por su personal e indeclinable sentido del humor. Ese humor lo contextualiza dentro de la llamada “Otra Generación del 27”, que habría estado formada, bajo la influencia reconocida de Ramón Gómez de la Serna—y también de Julio Camba y de Wenceslao Fernández Flórez— por un grupo de cinco: el mismo Neville, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura, “Tono” y José López Rubio. Veremos cómo se organiza dentro de un año la celebración no solo de los poetas etiquetados como Generación del 27, sino de este grupo de dramaturgos humoristas—la actividad más común de todos ellos—y, además, de los artistas plásticos y los compositores acreedores a idéntico etiquetado.



EDGAR NEVILLE

INTERÉS. Traer hoy aquí *Notas autobiográficas* está justificado por el interés, pese a su brevedad, de los cuatro textos recogidos, dos ya publicados hace tiempo en libros distintos (“Recuerdos infantiles: las temporadas en Suiza y los veraneos en Alfafar” y “Pequeña autobiografía (Carta a Ramón Gómez de la Serna)”, el prólogo del autor, enviado desde Hollywood, a la edición de su novela *Don Clorato de Potasa*, 1929) y dos inéditos: “La época del *couplet*” y “La política: la caída de la Dictadura y el comienzo de la República”. Y ese interés—que cen-

traíamos en la ayuda para comprender, con gran regocijo, cómo se fraguó en su infancia y juventud el carácter liberal, librepensador, excéntrico y no poco ácrata del aristócrata (conde de Berlanga del Duero), diplomático, dandi y hedonista irredento y de su humor satírico y, tantas veces, autoparódico— se multiplica hoy con la enorme posibilidad de conocimiento, estudio y disfrute de su cine y de unas 3.000 películas españolas que ha supuesto, desde el comienzo de diciembre, la incorporación de dos canales de FlixOlé a Movistar Plus. En esa plataforma ahora podemos ver nada menos que catorce películas, las más destacadas de su filmografía—aunque quizá falten un par más—de entre los aproximadamente veinticinco largometrajes de ficción que el director de *La vida en un hilo* (1945) y *El crimen de la calle Bordadores* (1946) rodó entre 1930 y 1960.

INDEPENDENCIA. La casi práctica totalidad de las películas—y del teatro—del autor de *El último caballo* (1950) y *El baile* (1959) permite comprobar que Neville ni simpatizó ni se sumó a la retórica dominante en el cine franquista, manteniendo una es-

NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS AYUDA A COMPRENDER CÓMO SE FORJÓ EL LIBERALISMO Y EL HUMOR DEL CINEASTA Y DRAMATURGO

forzada y trabajosa independencia de criterio y contenidos en su proteica y variada carrera. Vivió la vida y el trabajo por su cuenta. Si vemos *Frente de Madrid* (1939) constataremos su fugaz adhesión al falangismo durante la Guerra Civil, con los equilibrios y debates internos que—entre la insatisfacción de los ortodoxos del nuevo régimen—tuvo en ese momento el director de *Nada* (1947), el liberal burgués e ilustrado que había militado en Izquierda Republicana y había sido amigo de Manuel Azaña. El texto de *Notas autobiográficas* titulado “La política...” termina abruptamente con esta frase referida a 1931: “...lo malo no era la Monarquía ni la República, lo malo era la carencia de sentido político”. La carencia de genuino espíritu democrático, cabe entender. ●

YA EN CINES

EMERGENCY

A film by

EXIT

Lluís Miñarro

MARISA PAREDES, NAOMI KAWASE, ARIELLE DOMBASLE,
MYRIAM MÉZIÈRES, EMMA SUÁREZ, FRANCESC ORELLA,
ALBERT PLA, GONZALO CUNILL, ORIOL PLA, AIDA FOLCH,
LU COLOMINA, MIQUEL BARBERÁ, LAIA BRUGAROLAS,
JHONATTAN BURJACK



PÖFF 29
BLACK NIGHTS FILM FESTIVAL
ZÜRICH 19-23 NOV 2023

40º Mar del Plata
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE



Festival
Internacional
de Cine de
Gijón/Astón

LLUIS
MINARRO

el VIAJE films

ic3C Institut Català de les
Empreses Culturals

Generalitat
de Catalunya

GOVERN
DE CATALUNYA

3cat

sideral



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Los secretos del planeta Tierra

CON FRECUENCIA DESCONOCEMOS

más de lo que tenemos cerca que de lo que está más alejado. Así ha sucedido durante mucho tiempo con el planeta que habitamos, de cuyo interior, estructura y edad se conocía mucho menos que de su comportamiento en el universo. Así, en la segunda mitad del siglo XIX, el muy destacado físico William Thomson (más tarde, cuando en 1892 la reina Victoria de Inglaterra lo ennobleció, lord Kelvin), en un artículo que publicó en 1865 titulado “La ‘doctrina de la uniformidad’ en geología refutada brevemente”, argumentaba en contra de las ideas del geólogo Charles Lyell, el “padre” de la geología moderna, quien defendía —especialmente en su gran obra, *Principios de Geología* (1830-1833)— que había que explicar los fenómenos geológicos, como la formación de montañas, sedimentos, fallas, mesetas o cuencas oceánicas, recurriendo a los mecanismos que se producían en la actualidad (erosiones, desplazamiento de tierra, acción del agua, terremotos...). “La ‘doctrina de la uniformidad’ en geología —sostenía Thomson— supone que la superficie de la Tierra y su corteza superior han sido, aproximadamente, como son en la actualidad, en temperatura y otras propiedades físicas, durante millones de millones de años. Pero el calor que, por observación sabemos, emite ahora la Tierra es tan grande que, si esta acción hubiese operado con algún grado de uniformidad durante 20.000 años, la cantidad de calor perdida por la Tierra habría sido casi tanta como la que calentaría, a 100 grados centígrados, una cantidad de roca de superficie ordinaria del tamaño de 100 veces la masa de la Tierra”.

Por consiguiente, argumentaba, la edad de la Tierra no debía superar los entre 20 y 400 millones de años, insuficiente para que fueran eficaces los mecanismos graduales que Lyell defendía (y que también eran necesarios para la teoría de la evolución de las especies de Darwin). Solo cuando se descubrió, en 1896, la radiactividad comenzó a vislumbrarse que existían procesos de producción de energía que actuaban durante mucho más tiempo. Recordemos que la edad que actual-

mente se acepta para la Tierra es de 4.500 millones de años.

Del desconocimiento del interior de la Tierra da idea una novela de Julio Verne, *Viaje al centro de la Tierra* (1864), cuyos protagonistas se mueven por un escenario completamente ajeno a lo que el futuro enseñaría. El “medio” para conocer ese interior fueron los terremotos, más concretamente, el análisis de la propagación a su través de las ondas sísmicas, campo cuyo gran pionero fue

el geólogo irlandés Richard Dixon Oldham (1858-1936). En el informe que este preparó sobre un terremoto que había tenido lugar en Guatemala, en 1902, Oldham concluía que la Tierra tenía un núcleo en el que la velocidad de las ondas sísmicas era sustancialmente menor que en los materiales que lo rodeaban. Diez años después, el sismólogo alemán Beno Gutenberg (1889-1960) descubrió que se producía un marcado cambio —una disminución del orden del 30 por 100— en la velocidad de las ondas sísmicas a una profundidad terrestre de 2.900 kilómetros, magnitud menor que la mitad del radio de la Tierra.

PRÁCTICAMENTE HASTA 1925 los sismólogos aceptaban la idea de Kelvin de que el interior terrestre era sólido, y que las mencionadas variaciones en la velocidad de propagación de las ondas sísmicas se debían a cambios en la densidad de los materiales que atravesaban, debidos a presiones o composiciones químicas. La interpretación generalmente aceptada era que la disminución de la velocidad detectada en esa zona central se debía a que el material que la formaba era hierro, un elemento muy denso, y que estaría rodeada por un manto de materiales rocosos, mucho menos densos.

La teoría de la propagación de ondas desarrollada por matemáticos en la primera mitad del siglo XIX resultó ser esencial para mejorar este modelo. Basándose en ella, se pueden distinguir diversos tipos de ondas producidas por los terremotos. Las más importantes son las ondas P y S. Las P son ondas de pre-

LA SISMÓLOGA INGE
LEHMANN JUNTO
A LA ILUSTRACIÓN
DE ÉDOUARD RIOU DE
VIAJE AL CENTRO
DE LA TIERRA (1867)



RUBÉN VIQUE

sión, que comprimen y alargan elásticamente los materiales que atraviesan en la misma dirección en que se propaga la onda (ondas longitudinales), mientras que las S se mueven perpendicularmente a la dirección de la onda sin alterar el volumen del material (ondas transversales), como lo hace, por ejemplo, una serpiente. Las ondas P son siempre más rápidas que las S, y, lo que es muy importante, las ondas P pueden producirse tanto en sólidos, como en líquidos o en gases, mientras que las S son ondas limitadas a los sólidos.

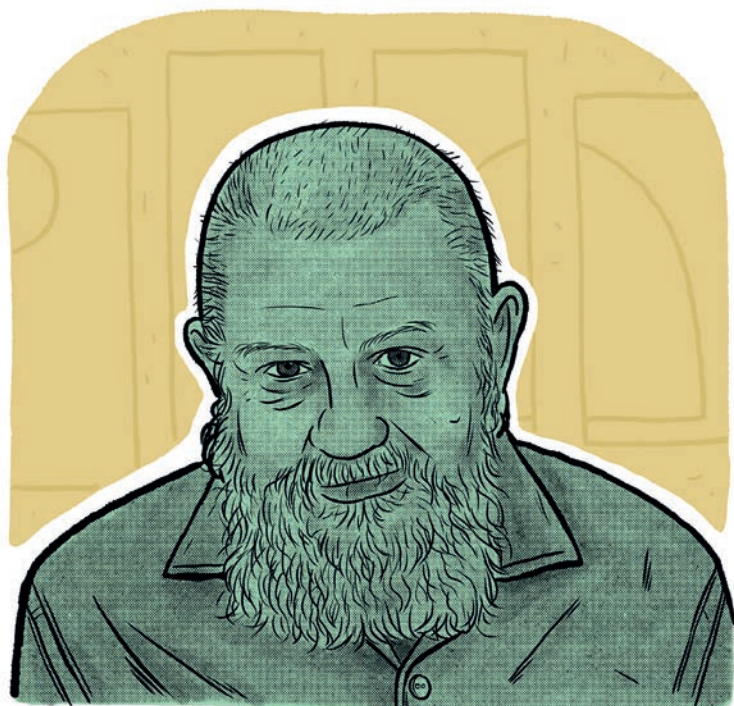
CON ESTA BASE TEÓRICA y calculando el tiempo de llegada de los terremotos a partir de los datos recibidos de sismógrafos distribuidos por todo el mundo, el geofísico y matemático inglés Harold Jeffreys (1891-1989) demostró en 1926 que existía en el centro de la Tierra una zona por la que no pasaban ondas S, lo que significaba que el núcleo terrestre era líquido, tal vez debido a las altas temperaturas que debían darse allí. Pero, en 1936, la danesa Inge Lehmann (1888-1993), experta en el análisis de los datos suministrados por los

sismógrafos –en particular los derivados del terremoto que se produjo el 16 de junio de 1929 en el distrito de Buller (Nueva Zelanda)– encontró que en el interior de la capa líquida de Jeffreys había un núcleo central sólido, que se considera actualmente

tiene un radio de aproximadamente 1.255 kilómetros y que está compuesto en su mayor parte de aproximadamente un 70 %, de hierro, y un 30 % de níquel. Quiero destacar la importante participación en la fundamental empresa de conocer el interior de la Tierra de Lehmann, “una mujer en un mundo, el de entonces, de hombres”. Hanne Strager ha dado a conocer su biografía a un público amplio en un libro titulado *If I Am Right, and I Know I Am* (Columbia University Press, 2025), título basado en una frase de la propia Lehmann y que revela su determinación y seguridad

en sí misma: “Si estoy en lo cierto, y sé que lo estoy”. Es interesante e instructivo conocer la vida y obra de esta sismóloga tan ignorada fuera de su especialidad –en ella llegó a recibir distinciones importantes–, sus ambiciones, frustraciones y logros, tan comunes a las mujeres de su tiempo y, ay, aún del actual. ●

EN LA FUNDAMENTAL EMPRESA DE CONOCER EL INTERIOR DE LA TIERRA DESTACA LA PARTICIPACIÓN DE LA SISMÓLOGA DANESA INGE LEHMANN



DANIEL HIDALGO

Guillermo Pérez Villalta

Pintor amante de la belleza, Pérez Villalta (Tarifa, 1948) exhibe en la galería Fernández-Braso de Madrid una completísima panorámica de su imaginación desbordante, llena de arquitecturas imposibles que miran al mar.

¿Qué libro está leyendo?

El ser que cuenta, de Víctor Gómez Pin; y *Entre naturaleza y arquitectura. El remanso del jardín*, de Marta Llorente. Apenas leo narrativa.

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

Son muchos los libros que me han aportado cosas de las cuestiones más diversas. Sobre el desarrollo de la vida, la neurociencia, la espiritualidad...

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

No hubiese sido otra cosa. Desde los tres años era consciente de que me gustaban las cosas bellas. Más tarde supe que con mis manos podría traer a la realidad lo que imaginaba.

¿Qué podemos ver en su última exposición en la galería Fernández-Braso?

Pues las cosas que he imaginado en los últimos tres años. Con libertad absoluta de pensamiento.

La geometría y el pensamiento se enredan en su trabajo. ¿Qué le aporta cada uno de estos lenguajes?

El texto del catálogo de esta exposición se titula 'Forma y pensamiento'. Ahí cuento de manera más precisa ese "enredo".

Después de 60 años de trayectoria, cuéntenos un fracaso fértil que hoy defienda.

La ausencia de enseñanza artística. Aprendí a dibujar y a pintar de forma intuitiva, de una manera casi naíf y poco a poco aprendo mirando y estudiando las cosas.

¿Qué papel juega la arquitectura, carrera que abandonó por la pintura, en sus composiciones?

Nunca he desligado mi pasión por la arquitectura como arte, aunque me interesa poco su lado práctico.

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

Quizás la construcción de la Acrópolis de Atenas en la época de Pericles. Pero hay muchos otros momentos apasionantes. Incluso he vivido épocas como desde la mitad de los 60 y principios de los 70 en el que el cambio de la sociedad fue mayor de lo que hoy se piensa.

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

No pongo canciones en bucle. Vienen a mi memoria por sí solas. Pueden ser canciones de las Supremes, Phil Spector, los Beatles, Bowie...

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

Las chicas de oro. Cuando se acaba la serie la vuelvo a poner desde el principio.

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

2001: Una odisea del espacio, mi película favorita. La vi en el momento preciso de mi vida, en cinerama. Las películas de ciencia ficción envejecen mal. Con el paso del tiempo, esta permanece bella y moderna. No soporto los dramas sociales y las guerras.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal? ¿Ante qué?

Continuamente. Para un amante de la belleza ocurre muy a menudo.

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

La pedantería, y a los que hablan sin sentir profundamente las cosas.

Una obra sobrevalorada.

Vivimos en el mundo de la fama. Todo en ella es insosteniblemente vacío.

Un placer cultural culpable.

No siento eso de la culpabilidad y el placer unido a la belleza. Es el sentimiento más elevado del ser humano.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Maruja Mallo en el Museo Reina Sofía. Hay momentos donde siento una empatía tremenda. La comprendo perfectamente.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La inteligencia artificial carece de imaginación.

España es un país...

Bastante curioso. ●

CaixaForum

Madrid

Exposición concebida por el Musée de l'Orangerie de
París con la colaboración de la Fundación "la Caixa"

Musée
de l'Orangerie



DESEN FOCADO

OTRA VISIÓN
DEL ARTE

EXPOSICIÓN
HASTA EL 12 DE ABRIL
Reserva entradas en caixaforum.org

Alfredo Jaar, Six Seconds, 2001. © Alfredo Jaar, VEGAP, Madrid, 2025



Fundación "la Caixa"

Museo Reina Sofía



Oliver Laxe, HU/هو; *Bailad como si nadie os viera*, 2025

17 de diciembre, 2025 – 20 de abril, 2026

Oliver Laxe

HU/هو. *Bailad como si nadie os viera*

Organiza:

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA