

# EL CULTURAL

2,50€

6-12 DE FEBRERO DE 2026

ELCULTURAL.COM



El problema de la vivienda  
**España en  
deconstrucción**

La epatante Barcelona de David Uclés | Andrea Canepa, una artista en temporada alta | Chéjov vuelve al jardín de sus cerezos | *Más que rivales*, romance *queer* sobre el hielo | Ana Curra, acción permanente



# NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander  
y disfrútalo desde:

**0**  €/mes<sup>1</sup>

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 09/04/2026. 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

## Francisco Fuster Azorín, clásico y moderno

Impresionante libro. En 373 páginas, Francisco Fuster hace vibrar al entero siglo XX de la literatura española. Lúcido, sereno, objetivo, el autor descarga su equipaje intelectual, tan sólido, en el entorno de Azorín. Los éxitos, las envidias, las miserias, los temores y temblores de los grandes escritores que convivieron con el creador de *España clara* robustecen el ensayo de Fuster. He devorado su *Azorín* (Alianza) sin que se debilitara mi interés en una sola página.

Una tarde, al salir de la Comisión de Cultura en la Real Academia Española, mantuve una larga conversación con Mario Vargas Llosa, al que conocí en Lima cuando empezaba. Hablamos sobre Azorín. “No tengo dudas –me dijo–. Es uno de los escritores más importantes de la Historia española. Se escribía de una forma antes de Azorín y se escribió de otra después de Azorín. Suprimió el doble, el triple adjetivo y desgarró la metáfora. Una buena parte de los escritores en América y en España nos sumamos a sus enseñanzas”. Como se cumplía el centenario de Azorín, Mario y yo

propusimos en el Pleno que la Real Academia Española rindiera homenaje a uno de los académicos clave de nuestra historia literaria.

Tenía yo apenas veinte años y el inolvidable director de ABC, Luis Calvo, me incorporó a la Redacción del periódico como becario. En aquella época, en el ABC de la calle Serrano, no había mesas individuales para los redactores, sino una gran mesa general compartimentada. Al lado del más veterano se sentaba el nuevo ayudante. Así es que me instalé junto a Azorín, que iba a la Redacción solo una o dos veces por semana. Me acogió en amistad. Hablábamos de literatura en el periódico y luego en su casa de la calle Zorrilla. Recuerdo su despacho y aquel pequeño cuadro que reproducía *Las meninas*. Al hacer yo referencia a la obra de Velázquez, me desmenuzó durante media hora la vida de los personajes que rodean a la Infanta Margarita: María Sarmiento, Isabel de Velasco, Mari Bárbola y Nicolasito Pertusato. Hasta su muerte en el invierno de 1967, mantuve contacto con aquel hombre ex-

cepcional que me hizo entender la literatura como la expresión de la belleza por medio de la palabra que produce en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado.

Pero volvamos al libro. Fuster subraya los éxitos de Azorín, sus premios, los homenajes que le rindieron, su entera vida desde la infancia hasta la ancianidad, siempre delgado, siempre elegantemente vestido, siempre a distancia. Desmenuza también sus fracasos. Por tres veces le rechazaron en la Academia hasta que fue elegido. Tres veces también resultó derrotado en el premio Cavia, toisón de oro de los galardones periodísticos. Sin él saberlo, le presenté yo con el que sería su último artículo *Condensaciones de tiempo*. Emilio Romero presionó al director de ABC y su candidato venció a Azorín. Lamentable.

Ortega y Gasset, Pérez Galdós, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Pío Baroja, Jorge Luis Borges, Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Américo Castro, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Albert Einstein, Charles Mau-

rras, Menéndez Pidal, Gabriel Miró, Sebastián Miranda, Xavier Zubiri, Jorge Guillén, Pedro Salinas, José Bergamín, entre otros muchos, son los personajes que se relacionaron con Azorín.

Acusado de franquista por algunos de sus antiguos amigos, el autor de *Al margen de los clásicos* mantuvo con gran dignidad sus posiciones políticas y las falsedades que sobre él se vertieron y solidificaron. Azorín me dijo en ABC y lo he publicado varias veces: “Nunca fui franquista, pero preferí a Franco por encima de la II República española que nunca fue liberal, que nunca fue la República de todos, sino que era el instrumento de la izquierda radical para convertir a España en una República soviética. Y el comunismo totalitario es la peor dictadura”.

Se completa el libro de Fuster con una bien seleccionada bibliografía en la que tal vez falte la entrevista que le hizo Cortés-Cavanillas y que se publicó en ABC el 9 de febrero de 1964. No se arrepentirá, en fin, el lector que dedique un fin de semana a la lectura de este libro apasionante. ●

# SUMARIO

6-12 DE FEBRERO DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Francisco Fuster. Azorín, clásico y moderno, POR LUIS MARÍA ANSON

## 13. LA TAPIA AMARILLA

En construcción, POR LAURA CHIVITE

## 26. MÍNIMA MOLESTIA

Cumpleaños, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 47. LAS DOS INGLÉSAS

Albert Camus y el absurdo de *El extranjero*, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

Un fotograma de *Historias del buen valle*, de José Luis Guerín

LA VIVIENDA  
EL GRAN  
PROBLEMA  
NACIONAL

REPORTAJE. 6. Un pisito propio, esa aspiración imposible, POR MARÍA CANTÓ

ENTREVISTA. 10. José Luis Guerín: "El barrio de Vallbona contiene los ecos del mundo", POR JAVIER YUSTE

## LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. David Uclés. *La ciudad de las luces muertas*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

ÓPERA PRIMA. 16. Elisa Díaz Castelo. *Malacría*, POR ELENA COSTA

NOVELA. 17. Leila Guerriero. *Los suicidas del fin del mundo*, POR ASCENSIÓN RIVAS

RELATOS. 18. Tony Tulathimutte. *Rechazo*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

POESÍA. 19. Ana Pérez Cañamares. *Seronda*, POR PILAR MARTÍN GILA

FILOSOFÍA. 20. José Luis Villacañas. *Tierra o ser. La gran decisión de la filosofía contemporánea*, POR GERMÁN CANO

ENSAYO. 21. Félix Ovejero. *La invención del agravio*, POR MIGUEL ÁNGEL MELLADO

HISTORIA. 22. *Spain is not different*. Ni tierra de leones ni excepcional,

POR NURIA AZANGOT

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



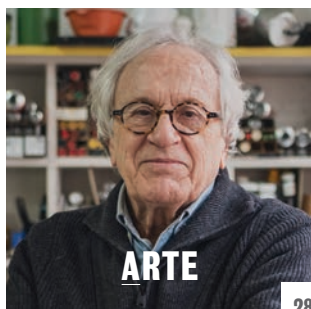
14

## ESCENARIOS

TEATRO. 38. Chéjov, de la estepa rusa a *El jardín de los cerezos*, en el Fernán Gómez, POR MARTA AILOUTI. 40. Israel Elejalde corta el nudo gordiano en el Español, POR M. AILOUTI. 40. Marcharse a Ítaca y no volver: María Goiricelaya estrena a Alberto Conejero, POR ÁNGEL MORA

MÚSICA. 42. Las compositoras del exilio, pioneras en el foco,

POR ARTURO REVERTER



ARTE

28

ENTREVISTA. 28. Jordi Teixidor: "Vivimos un momento difícil también en lo estético: lo feo está de moda", POR MARÍA MARCO

GALERÍA. 31. Carlos Irribal, pájaros sin sombra, POR M. MARCO

ARTE JOVEN. 32. Lo duro y lo blando en Generaciones 2026,

POR JULIA RAMÍREZ-BLANCO

INDIVIDUAL. 34. Andrea Canepa, conciliar otros mundos en el IVAM,

POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

## CINE

HELLBOY. 42. Una satánica versión de Philip Marlowe,

POR JESÚS PALACIOS

ESTRENOS. 44. *La tarta del presidente*: una fábula eficaz, pero tramposa, POR J. YUSTE

45. *Tres adioses*: una mujer bajo la influencia,

POR MANU YÁNEZ

SERIE. 46. *Más que rivales*: fiebre en el hielo, POR ENRIC ALBERO

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. Eclipses,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



48. ESTO ES LO ÚLTIMO  
Ana Curra

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Ojeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

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

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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



21  
FEB  
19:30 H

PROGRAMA

*Da pacem Domine*  
(Canto gregoriano)

**Arvo Pärt**  
*Da pacem Domine (2004)*

**Knut Nystedt**  
*Immortal Bach (1988)* –  
Adaptación del coral  
"Komm, süsßer Tod", BWV  
478

**W. A. Mozart**  
*Exsultate, jubilate, KV 165*

**W. A. Mozart**  
*Ave verum corpus, KV 618*

**W. A. Mozart**  
*Réquiem, KV 626*  
(versión de F. X.  
Süssmayr)

BARUCCO:  
ORQUESTA DE  
VIENA & VOCAL  
CONSORT

Heinz Ferlesch, director

Auditorio Nacional de  
Música de Madrid

QUINTA TEMPORADA



# RÉQUIEM DE MOZART HACIA EL PARAÍSO



Compra tu entrada en  
[www.hispaniaconcertalia.es](http://www.hispaniaconcertalia.es)

# LA VIVIENDA

## EL GRAN PROBLEMA NACIONAL

2026 ha comenzado con la preocupación por la vivienda en máximos históricos, según el Barómetro de Opinión de enero del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). El 42,6 % de los españoles sitúa el acceso a una casa como el gran problema nacional. Estos datos cobran cada vez más vida en la ficción, retratista fecunda de los males contemporáneos. Novelas, películas, series, discos... La crisis habitacional se cuela en las historias a través de caseros negligentes, pisos compartidos, vecindarios

vacíos y barrios destruidos. El Cultural habla con los escritores Rosa Ribas y Rodrigo Gervasi, así como con Pepón Montero y Juan Maidagán, guionistas de la serie *Poquita fe*, sobre esta crisis. También con el ensayista Javier Burón y el cineasta José Luis Guerin, que en el documental *Historias del buen valle* nos confronta con los desmanes urbanísticos. Sigue así la estela de su emblemático filme *En construcción* (2001), sobre el que Laura Chivite reflexiona en estas páginas. La vivienda, apunta la escritora, es un tema urgente que debemos seguir señalando y denunciando por todos los medios posibles.

# UN PISITO PROPIO, ESA ASPIRACIÓN IMPOSIBLE

MARÍA CANTÓ

“Hace falta una casa para salir al mundo, porque, si no, no hay de dónde salir ni a dónde volver”, escribe Marta Jiménez Serrano (Madrid, 1990) en *Oxígeno* (Alfaguara, 2026), su última novela. La escritora madrileña parte de algo tan personal como su casi muerte, a causa de una fuga de monóxido de carbono en su casa, para hablar sobre algo tan universal como la vivienda. Una negligencia por parte de su casera, a la que bautiza con nombre de villana, la Arrendataria, le sirve para esbozar un crudo retrato de la ge-

neración milenial, atravesada ahora también por la crisis habitacional. “Nuestras abuelas nacieron, parieron y murieron en la misma casa, y nosotros a los 30 años ya hemos vivido en diez distintas”, alegó la autora en una entrevista con El Cultural. “Pero ¿cómo va a ser tu casa si no puedes celebrar tu cumpleaños en ella, si no puedes tener a tu mascota, o si no puedes colgar un cuadro?”.

Para el escritor Rodrigo Gervasi (Madrid, 1998), que publica *La grieta* (Sexto Piso) el próximo 9 de marzo, estos

pequeños detalles son lo único que pueden crear un verdadero hogar. “Nuestra intimidad se reduce a unos pocos metros cuadrados. Invitamos a amigos y buscamos momentos de soledad todo en una única habitación: he comido en el suelo, compartido camas individuales y tenido conversaciones profundas entre mesitas de noche. Hacer uso de ellas y decorarlas es, en cierto modo, dejar un rastro de nuestra existencia, afirmar que ocupamos un lugar en el mundo”, asegura a El Cultural. En

su segunda novela, Gervasi narra los primeros años en Madrid de un joven centenal, que habiendo superado ya la etapa de compartir piso se ve obligado a continuar en ella, sin alternativas. Lo que al principio era natural y emocionante se convierte en una carga. “Quería mostrar cómo nos adaptamos a una incomodidad constante, cómo buscamos momentos de luz en medio de ella y, sobre todo, cómo muchos de los problemas que surgen no son solo personales, sino estructurales”.



RUBÉN VIQUE

Su mirada, explica Gervasi, bebe de la de Eva Baltasar, quien en *Ocaso y fascinación* (Random House, 2024) relata la historia de una limpiadora sin hogar que trata de apropiarse, aunque sea por unas horas, de los espacios ajenos en los que trabaja. Pero bien podría dialogar con la de Carlota Font en *Se aquila habitación* (Suma, 2025), o la del poeta peruano Omar Castro, que denuncia los alquileres abusivos, la emancipación frustrada de los jóvenes y su intimidad continuamente invadida en el poemario *Habitación persona sola* (Visor, 2025), galardonado con el Premio Loewe a la Creación Joven.

#### UN ESPACIO MENTAL

Virginia Woolf defendió que para escribir se necesita una habitación propia. Gervasi, quien nunca ha tenido “más que un cuarto para escribir”, está convencido de que sin él

hubiera sido imposible. “Para escribir se necesita desaparecer, olvidarse de uno mismo, y eso resulta simplemente imposible en un espacio compartido”. La escritora Rosa Ribas (El Prat de Llobregat, 1963) subraya: “Ya no se trata solo del espacio físico, sino del espacio mental necesario para la escritura, aún más difícil de conseguir ante tanta incertidumbre”. En la novela *Lejos* (Tusquets, 2022), inspirada en la macrourbanización del Pocer en Seseña, símbolo de la burbuja inmobiliaria de 2008, la autora catalana se adentra en el inhóspito mundo inmobiliario para alumbrar una peculiar historia de amor. “El entorno urbano en el que vivimos condiciona nuestra forma de relacionarnos con los demás. Hay formas que favorecen la convivencia y otras que pare-

cen creadas para que la vida se desarrolle en el interior de las viviendas. Las urbanizaciones como la que describo en mi novela funcionan de este modo, porque están trazadas sobre un tablero y no se han desarrollado de una manera natural, como suele suceder en los barrios. Las relaciones so-

ciales necesitan su tiempo, para que se creen lazos, pero ahí todos los vecinos son nuevos y muchas veces carecen de espacios en los que convivir y conocerse”.

Estos lugares, ubicados en la periferia y conocidos como PAU (Programas de Actuación Urbanística), han ido tomando protagonismo también en los libros. La antropóloga Inés Gutiérrez Cueli se infiltró durante dos años en una de estas viviendas y relató su experiencia en el ensayo *Venir de barrio: estrategias familiares, espacio y clase en los PAU de Madrid* (CSIC, 2023) y el periodista Jorge Dioni López explicó en *La España de las piscinas* (Arpa, 2021) cómo este modelo de urbanismo, símbolo del aspiracionismo de clase y vinculado al neoliberalismo, llegó para quedarse.



**“¿CÓMO VA A SER TU CASA SI NO PUEDES CELEBRAR TU CUMPLEAÑOS, NI TENER MASCOTA, NI COLGAR UN CUADRO?”**

**MARTA JIMÉNEZ SERRANO**

**LA VIVIENDA**  
**EL GRAN PROBLEMA NACIONAL**

En uno de estos descampados con bloques de pisos a medio construir aterrizan José Ramón y Berta, los protagonistas de *Poquita Fe* (Movistar Plus +), serie creada por Pepón Montero y Juan Maidagán. En esta segunda temporada, la pareja interpretada por Raúl Cimas y Esperanza Pedreño encarna la odisea de conseguir un apartamento en una ciudad como Madrid. Al final, acaban siendo dos urbanitas desterrados a las afueras. “Para ellos es un infierno, pero hay mucha gente que pudiendo vivir en el centro prefiere hacerlo en el extrarradio. Hay algo aspiracional de que estos sitios son immaculados, que todavía no están manchados por el estigma de ser un sitio de segunda división”, apunta Pepón Montero a El Cultural.

**LA ODISEA URBANITA**

Cuando a José Ramón y Berta les echan del piso, deben volver a vivir con sus padres, con lo que eso conlleva: roces familiares, regañinas adolescentes y el resentimiento de la relación de pareja. “Se habla mucho de la gente joven que tiene dificultades para acceder al alquiler, pero hay muchos cuarentones que están en la misma situación. Y luego hay gente que va a acceder a un piso con 60 años, cuando se mueran sus padres”, señala Montero. “El otro día habla-

ba con una pareja que decían que, como tenían clarísimo que sus hijos no se iban a ir de casa, igual buscaban una para irse ellos”, añade Maidagán.

La serie, que a su manera demuestra la vigencia de *El pisito* (1958) de Rafael Azcona, es un brillante ejemplo de cómo abordar un gran drama cotidiano a través de la carcajada. “Nuestra filosofía a la hora de hacer comedia es no obsesionarse con el mensaje porque va a salir solo”. La suya, dicen, es una comedia romántica marcada por la crisis inmobiliaria. Un problema que, opina Maidagán, “es culpa de muchos pequeños *hijoputas*”. En la serie aparecen varios, como el amigo que les promete una casa pero acaba alquilándola a unos turistas o los que intentan colar un trastero como un moderno *loft*. No tuvieron que documentarse mucho, aseguran, es algo que conocen de primera mano. “París sin parisinos sigue siendo bonita, pero Madrid sin madrileños ¿qué coño es?”, inquiera Montero.

Una capital en peligro de extinción, a la que Juan Cavestany rinde homenaje en *Madrid, Ext.* (2025), y cuyos pro-

blemas de gentrificación y pérdida de identidad también están en el centro de *En los márgenes* (2022), el debut como director del actor Juan Diego Botto, quien filma un desalojo a modo de *thriller*. Otro desahucio, esta vez en Barcelona, será el protagonista de *Ravalar* (HBO Max), la nueva serie de Pol Rodríguez e Isaki La-

del Asteroide, que se publicará el 30 de marzo.

“El problema de la vivienda está impidiendo que muchas personas puedan vivir en la ciudad y visualizar su futuro de una forma digna”, señaló Victoria Szpunberg en una entrevista con El Cultural. La dramaturga argentina obtuvo el Premio Nacional de Lite-



**“NUESTRA INTIMIDAD SE REDUCE A POCOS METROS CUADRADOS. NOS ADAPTAMOS A UNA INCOMODIDAD CONSTANTE”**

**RODRIGO GERVASI**

cuesta. La ficción, que se estrenará en febrero en el Festival de Cine de Berlín, retrata la lucha de un restaurante familiar por no acabar en manos de un fondo de inversión. Sobre la complejidad de vivir hoy en la capital catalana también trata *Un metro cuadrado*, de Lluçia Ramis, ensayo ganador del IV Premio de No Ficción Libros



**“EL ENTORNO URBANO EN EL QUE VIVIMOS CONDICIONA NUESTRA FORMA DE RELACIONARNOS CON LOS DEMÁS”**

**ROSA RIBAS**

ratura Dramática por *El imperativo categórico*, obra donde una profesora universitaria, que nunca se imaginó en los márgenes de la sociedad, acaba no pudiendo pagar el alquiler. Algo similar le ocurre a la joven protagonista de la serie *The Architect* (Kerren Lumer-Klabbers, 2023), una inteligente y aterradora distopía

<p><b>OXÍGENO</b> <b>MARTA JIMÉNEZ SERRANO</b> Alfaguara, 2026 160 páginas 18,90 €</p> 	<p><b>LA GRIETA</b> <b>RODRIGO GERVASI</b> Sexto Piso, 2026 120 páginas A la venta el 9 de marzo</p> 	<p><b>LEJOS</b> <b>ROSA RIBAS</b> Tusquets, 2022 288 páginas 18,90 €</p> 	<p><b>EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA</b> <b>JAVIER BURÓN</b> Arpa, 2025 280 páginas 19,90 €</p> 
--	--	---	---

**LA VIVIENDA**  
**EL GRAN PROBLEMA NACIONAL**

noruega donde los *parkings* “se ponen de moda” como alternativa a la vivienda.

**PROTESTAR CANTANDO**

Mientras las manifestaciones de los Sindicatos de Inquilinos proliferan en España, hay quienes también denuncian la situación a través de la canción protesta. “El futuro sobre pla-

dispara “Antes todo esto era campo, ahora es propiedad de los bancos” en la canción *Mil €* (2024), y CORTE!, proyecto de Gonzalo Barbero, ironiza sobre la precariedad juvenil en *Falso techo* (2024): “Ajustando el filtro de peor a menos malo/ Agotando las prácticas, rumiando la pobreza”. Otra canción, *La vida cañón*, de Alcalá

racionales muy relevantes en España”, señala Javier Burón, director de la empresa pública de vivienda de Navarra (Navuvinsa) y autor del ensayo *El problema de la vivienda* (Arpa, 2025). “La mayor parte de la gente de más de 60 años es propietaria y de menos de 40 inquilina (y en muchos casos comparte piso). Consecuente-

mente la mayor parte de los arrendadores son *boomers* que alquilan generalmente a *milenials* o *Zs*. Quien no vea las relaciones de poder generacionales que esto implica o está muy ciego o tiene intereses que le impiden reconocer lo evidente. Necesitamos un Pacto de Estado que tendrá que ser interclasista, pero también intergeneracional”.

Burón cree que, por factores objetivos, esto debería haber explotado ya. “Quizás estemos ante una fusión fría”, asevera. “Estamos pagando un precio muy alto por el esfuerzo económico de amplias capas de la ciudadanía para acceder a vivienda. Afecta a todo tipo de parámetros sociales y económicos: detracción de rentas que podrían ir al consumo, inversión y emprendimiento, dificultad para contratar mano de obra de empresas en expansión, mayor retraso en la emancipación, aún más bajada de la natalidad, problemas de salud mental y un inmenso cabreo de las generaciones más jóvenes”. Sobre un posible retorno a las zonas rurales, como consecuencia del encarecimiento de las zonas urbanas, Burón es claro: “Por mucho que mejoremos las cosas en las zonas rurales (que hay que hacerlo), no veremos un éxodo”.

El escritor y abogado propone un gran servicio público de vivienda “a la europea”, con más inversión pública y capital privado cooperando, parques amplios de alquiler social y asequible y medidas de choque como controles temporales de alquiler y límites a la especulación. Su ensayo se inscribe en el mismo debate que otros cuatro títulos publicados solo el año pasado: *La vivienda social y asequible* (Asimétricas, 2025), de Joan Clos; *El secuestro de la vivienda* (Península, 2025), de Jaime Palomer; *Tres millones de viviendas*, de Jorge Galindo (Taurus, 2025); y *Vivienda: La nueva división de clase* (Lengua de trapo, 2025), de Lisa Adkins. De la literatura confesional a la comedia costumbrista y del poemario al análisis, la casa –o su ausencia– se ha convertido en uno de los grandes temas de nuestro tiempo. ■



**“SE HABLA MUCHO DE LA GENTE JOVEN PERO TAMBIÉN HAY CUARENTONES QUE ESTÁN EN LA MISMA SITUACIÓN”**

**PEPÓN MONTERO Y JUAN MAIDAGÁN**

no, el derecho a la ciudad y a habitar con dignidad”, reclama la banda punk Biznaga en su disco *¡Ahora!* (2024). No son los únicos: el grupo navarro Kokochea canta sobre la paradoja de “buscar el rumbo en un mismo, mientras tu ciudad se vende al turismo” en *La juventud* (2024), Carla Parmenter, la mitad del dúo Las Bistecs,



**“NECESITAMOS UN PACTO DE ESTADO INTERCLASISTA, PERO TAMBIÉN INTERGENERACIONAL”**

**JAVIER BURÓN**

Norte, ha dado nombre al ensayo de Analía Plaza, (Temas de Hoy, 2025), que cuenta la historia de España a través de los *boomers*, una generación ahora confrontada con las que la suceden principalmente por su patrimonio acumulado.

“La vivienda es un problema en primer y obvio lugar de clase, pero con acentos gene-

haber explotado ya. “Quizás estemos ante una fusión fría”, asevera. “Estamos pagando un precio muy alto por el esfuerzo económico de amplias capas de la ciudadanía para acceder a vivienda. Afecta a todo tipo de parámetros sociales y económicos: detracción de rentas que podrían ir al consumo, inversión y emprendimiento,

de la literatura confesional a la comedia costumbrista y del poemario al análisis, la casa –o su ausencia– se ha convertido en uno de los grandes temas de nuestro tiempo. ■

**OCASO Y FASCINACIÓN**  
**EVA BALTASAR**  
Penguin Random House, 2024  
128 páginas. 18,90 €



**LA VIDA CAÑÓN**  
**ANALÍA PLAZA**  
Temas de Hoy, 2025. 272 páginas.  
20,90 €



**HABITACIÓN PERSONA SOLA**  
**OMAR CASTRO VILLALOBOS**  
Visor, 2025  
56 páginas. 12 €



**VENIR DE BARRIO**  
**INÉS GUTIÉRREZ CULI**  
CSIC, 2023  
407 páginas. 17 €





JOSÉ LUIS GUERIN,  
EN EL RODAJE DE  
*HISTORIAS DEL  
BUEN VALLE*

# JOSÉ LUIS GUERIN

## “EL BARRIO DE VALLBONA CONTIENE LOS ECOS DEL MUNDO”

JAVIER YUSTE

El Polígono Sur en Sevilla, Entrevías en Madrid o La Mina en Barcelona, al igual que muchos otros barrios periféricos de grandes ciudades, han tenido orígenes similares y luchas comunes, desde la construcción clandestina, nocturna y espon-

tánea de las primeras casas —que tan bien retrataba *El 47* (Marcel Barrena, 2024)— a la reivindicación de los servicios básicos que damos por descontados en el centro: electricidad, alcantarillado, transporte, escuelas... “Y siempre había tam-

bién un cura obrero”, apunta José Luis Guerin (Barcelona, 1960). “Sin embargo, Vallbona tiene una singularidad especial: su aislamiento radical”.

El veterano cineasta ha centrado su mirada en este suburbio de Barcelona en *Historias*

*del buen valle*, un poético documental que ganó el Premio Especial del Jurado del Festival de San Sebastián y llega a las salas el 13 de febrero. “Vallbona es un barrio que está cercado por montañas, por un río y por un nudo de carreteras y vías



ÓSCAR F. ORENÓ / LOS ILUSOS

## LA VIVIENDA EL GRAN PROBLEMA NACIONAL

ño y humilde, que vive en pugna entre lo rural y lo urbano. Vallbona contiene los ecos del mundo en estos días. Es como la hoja del árbol que te permite, observándola, interpretar el árbol entero.

### SERENIDAD Y HUMANISMO

*Historias del buen valle* conforma una suerte de díptico sobre la transformación íntima de Barcelona con *En construcción* (2001), el documental con el que Guerin se acercó al tema de la gentrificación a principios de siglo. La película abordaba el levantamiento de un bloque de viviendas en el barrio del Raval, atendiendo tanto al “anecdotario de la propia construcción” como al que se generaba en torno a los vecinos, antiguos y nuevos. Ambas obras funcionan como un entramado de imaginarios y de conflictos sociales, generacionales, identitarios y urbanísticos; desde “la serenidad y humanismo”.

**P.** *Historias del buen valle* se construye, como *En construcción*, a partir de un variopinto coro de voces. ¿Qué criterios siguió para dibujar esa morfología humana del barrio?

**R.** Se trataba de elegir a esas personas que le dan identidad a Vallbona. También atendí a la calidad que como personajes cinematográficos podían ofrecerme, pero siempre buscando una mirada justa sobre el barrio. Por tanto, debía estar presente desde la ‘payesía’ catalana que quedó ahí a la comunidad gitana, pasando por las distintas olas migratorias, incluidos los refugiados ucranianos.

**P.** La memoria es un tema importante en el filme...

**R.** Sí, y hay dos personajes muy vinculados a ella. Por un lado, Antonio el Carbonero,

que fue testigo de la gestación de barrio. Por otro, Nicolás, que precisamente está perdiendo la memoria y está vinculado a los bloques de la nueva ciudad dormitorio. El barrio vive entre esos dos polos, tiene esas dos almas: la de la memoria originaria y la de esa nueva realidad asociada a la vivienda de protección social.

**P.** El documental se presenta como un *work in progress*. ¿Qué significa para usted esa idea de obra en curso?

**R.** Me irrita cada día más el genérico ‘un filme de’, así que busco alternativas. En *Historias del buen valle* nuestro al espectador cómo se está fabricando la película. Partimos de las observaciones filmadas en Super-8, de ahí pasamos al *casting* de donde surgen los personajes y las historias que se van a desa-

## “HISTORIAS DEL BUEN VALLE ES UNA PELÍCULA EN CONSTRUCCIÓN, COMO EL PROPIO BARRIO QUE RETRATA”

rollar posteriormente. Así que se trata de una película en construcción, como el propio barrio, cuya geografía e identidad se ha ido transformando.

**P.** ¿Cómo se consigue esa intimidad con los personajes de la película?

**R.** Con tiempo. La película se va haciendo a lo largo de dos años, pero con pocos días de rodaje, lo que es complicado de entender desde una lógica capitalista. Para mí son muy im-

portantes los días improductivos, en los que uno va sin cámara para charlar en el bar con los vecinos o pasear. Conseguir un momento valioso para la película depende muchas veces del tiempo invertido sin cámaras, de cómo te relacionas con el otro. Es un intercambio. Realmente, no es tanto una película sobre ellos, sino con ellos. Aunque no tengan conciencia, son correalizadores y dialoguistas, algunos excelentes.

**P.** ¿Cuál es la ética de trabajo a la hora de enfocarles?

**R.** Para mí cada momento, diálogo, gesto o paisaje tiene un único punto de vista posible. Es necesario encontrar la distancia y la óptica precisa para visibilizar lo que quieres. Y hay que tener en cuenta cómo incide o condiciona la presencia de la cámara en la relación con tus personajes. Si la cámara está muy próxima, puede resultar depredadora o puede desnaturalizar las cosas. Son decisiones que como cineasta sientes al instante. Es una película en la que el barrio solo se entendía si te acercabas mucho a sus habitantes, lo que la convertía a veces en muy introspectiva. Pero la profundidad de campo, incluso los reflejos en las ventanas, tenían una función primordial para que no se nos olvidara que estamos hablando de una colectividad.

**P.** Una colectividad plurinacional. ¿Cómo fue trabajar con tantos idiomas?

**R.** En la película hay hasta 12 idiomas. Muchas veces filmaba sin saber lo que estaban diciendo. En ciertos momentos intuía que había algún tipo de verdad, pero se me escapaba el contenido. Me enteraba después, en la sala de montaje, traduciendo los diálogos.

de tren, que lo han convertido en una isla con un único acceso. Si bien esto comporta un aislamiento, también lo ha preservado, quedando apartado de fenómenos como el *boom* inmobiliario. De esta manera, permanece como la única llanura agrícola que queda en Barcelona, y ampara formas de vida que ya han sido erradicadas de los centros urbanos”.

**Pregunta.** ¿Por qué se interesó por esta ‘isla’?

**Respuesta.** Todo parte de un encargo del MACBA para participar en una instalación en torno a barrios desfavorecidos. Realicé una pequeña pieza en Súper 8 sobre Vallbona, de la que quedan algunas imágenes al principio de *Historias del buen valle*, y sentí el deseo de profundizar en la realidad de este lugar tan desconocido, peque-

**P.** ¿Cómo es de importante el montaje en este filme?

**R.** Mi método de trabajo consiste en alternar fases de rodaje y de montaje. En el rodaje siempre hay muchas cuestiones que resolver: logística, relaciones con los vecinos, equipo... Sin embargo, el montaje es un momento de serenidad. Yo monto en mi casa y puedo evaluar la importancia que tiene un gesto, una palabra, una frase, una mirada... Es ahí cuando tomas conciencia real de lo que ha pasado y te das tiempo para interpretarlo. ¿Qué pasa si tras una frase dejas unos segundos en silencio? ¿Cómo reverbera de esta manera algo que podía pasar inadvertido? También encuentras hilos de los que tirar posteriormente.

**P.** No es la manera habitual de trabajar en el cine, ¿no?

**R.** No, es cierto. *Historias del buen valle* es una película que se va nutriendo de sí misma y eso comporta una gran complejidad en la producción. La financiación de una película parte de un dossier, de un guión, y son cosas que yo no tengo. Lo que tengo es un proceso de guionización permanente. Así que el proyecto arranca gracias a la ayuda de amigos voluntarios y poco más. Después ya entró Jonás Trueba con su productora Los ilusos, y ahí alcanzamos una cobertura mayor y un equipo de ocho personas.

**P.** ¿Qué más ha aportado Trueba al proyecto?

**R.** A los dos nos gusta mucho el cine. Yo vivo en Francia y cuando él viene a presentar sus películas, nos llamamos y charlamos, y siempre me tendía una mano para ayudarme. Con el rodaje ya bien iniciado, le tomé la palabra. Jonás ha sido muy generoso y muy respe-



ALGUNOS DE LOS VECINOS DE VALLBONA QUE PARTICIPAN EN *HISTORIAS DEL BUEN VALLE*

tuoso, y ha hecho observaciones muy pertinentes. Es el productor ideal porque entiende el cine desde la posición del cineasta. De hecho, él hizo una película con un método parecido, *Quien lo impide* (2021).

**P.** ¿Qué queda hoy de la cinefilia clásica?

**R.** Los restos del naufragio. Ya ni siquiera se edita la cartelera en los diarios. El cine

ocupaba hace años un espacio socialmente central y ahora es algo marginal. Pero no queda otra que aceptar esa evolución. Hay directores que hacen hoy películas como si no existiera la historia del cine. Para mí eso formaría parte del audiovisual. La distinción entre cine y audiovisual no tiene que ver con el soporte, que es algo muy banal, sino con una manera de pensar y entender el cine. Yo no podría titular una película como *La vergüenza* porque es una película magistral de Ingmar Bergman y, sin embargo, sé que hay una con el mismo título. Es algo que me desconcierta.

**P.** Se ha calificado su filme como humanista. ¿Qué significa hablar de humanismo en estos tiempos de polarización?

**R.** El humanismo es un contrapoder de las redes sociales, donde se eliminan completamente los matices de la realidad y los seres humanos quedan reducidos a una única categoría. Y es algo que también ocurre en películas obsesionadas con el discurso: desaparecen las ambigüedades, las contradicciones, los misterios, incluso la belleza. El cine, tal y como yo lo entiendo, debe restablecer esa riqueza de la realidad. Desde esa perspectiva, trato de evitar el juicio a mis propios personajes. Aunque digan algo hiriente de lo que disiento profundamente, también pueden tener una filosofía o una poética muy valiosas.

#### EL SECTOR MÁS FRÁGIL

**P.** ¿Le preocupa el clima político que vivimos hoy?

**R.** Enormemente. En el final de la película se produce una escapada, una fuga, que es una sinécdoque del estado de las cosas. Al fin y al cabo, la población que he filmado representa al sector más frágil frente a las políticas de exclusión social de los nacionalismos emergentes. Mi película, por su naturaleza, se opone frontalmente al nacionalismo, en la medida en que este entiende que la identidad es una instancia fija, estática, como un corsé que se debe imponer. Pero la identidad es todo lo contrario, algo en constante movimiento, siempre en mutación.

**P.** ¿Qué piensa del proyecto europeo, que nació para poner coto al nacionalismo?

**R.** La tibieza con la que se está manifestando Europa en tiempos tan peliagudos de imperialismo me deja en una situación de humillación profunda, de malestar hondo. ■

**“EL HUMANISMO ES UN CONTRAPODER DE LAS REDES SOCIALES, DONDE SE ELIMINAN LOS MATICES”**

## LA TAPIA AMARILLA



LAURA CHIVITE

# En construcción

**B**ajo despacio la calle Mesón de Paredes y, desde Tirso de Molina a la Plaza Nelson Mandela, un recorrido más bien corto, contabilizo ocho cafeterías de café de especialidad. Llego a la plaza y miro a mi derecha, al Baobab, el restaurante senegalés al que solía ir a comer todos los miércoles y que cerraron en 2020 para construir un bloque de pisos turísticos. Y después miro a mi izquierda, a La Quimera, el CSO al que solía ir los fines de semana a ver conciertos geniales con una acústica terrible y que cerraron en 2022 no sé muy bien por qué.

Hablar de cómo Lavapiés ha cambiado en los últimos años es como decir que el agua moja. Quejarse de los turistas, de la subida de los precios, de la destrucción de los barrios, de la destrucción de la vida, está convirtiéndose en una cantinela que cada vez cala menos de tanto repetirse, y creo que eso es lo más peligroso de todo, el automatismo en la queja, la naturalización pasiva de ella. Todo el mundo está ya un poco cansado y aburrido de escuchar esas dos construcciones sintácticas que he mencionado en el párrafo anterior, “bloque de pisos turísticos” y “cafeterías de café de especialidad”. Porque no hay nada que pueda reivindicarse que no se haya reivindicado ya seiscientas veces, e ignoro de qué manera puedo protestar para que pueda tener algún tipo de impacto. Y sin embargo, al mismo tiempo, un poco paradójicamente, es urgente que sigamos haciéndolo de todos los modos que se nos ocurran.

Hace años vi *En construcción* de José Luís Guerin, de 2001, y aunque me pareció interesante, no me conmovió especialmente. La semana pasada volví a verlo, y esta vez me pareció uno de los documentales más importantes que he visto nunca y no he dejado de pensar en él desde entonces.

Guerin graba la intimidad de los obreros de una construcción en el barrio chino de Barcelona, ahora el Raval. Graba la transformación de las vidas de la gente que habitaba en esas casas, las conversaciones entre ellos, cómo observan los gatos que asoman entre escombros, los andamios que vuelan, la calavera que encuentran de hace dos mil años, los niños que utilizan las placas como tobogán. En un momento alguien grita: “¿Cuándo vais a acabar las obras, chaval, cuándo, eh?”. Y se hace el silencio porque la respuesta es, sencillamente, nunca.

En otro momento, dos obreros, uno catalán y otro marroquí, charlan entre ellos sobre un poeta palestino y después uno de ellos dice: “El capitalismo no durará tanto, esto no es eter-

no. Pasará igual que con el esclavismo o el feudalismo, pasará”. Y el otro le responde: “El capitalismo existió, existe y existirá”. En fin, lucho por creer a uno, miro a mi alrededor y solo puedo creer al otro.

Al final, el documental acaba con que las obras finalizan, llegan los nuevos inquilinos, personas muy bien vestidas, y una de ellas dice: “Esperemos que con los años

esto sean casas nuevas y las vistas sean mucho más bonitas. Lo que no quiero es que tiendan la ropa en el balcón”. Felicidades a esa señora porque su sueño se cumplió.

A mitad del metraje, empieza a nevar y uno de los albañiles, con su característica poética árabe, dice: “La naturaleza está susurrando a Barcelona mediante la nieve”. Y sí, veinticinco años después, a mitad de enero, nieva también en toda Madrid. Nieva sobre el bar en el que el pasado sábado me cobraron cuatro cincuenta la cerveza, sobre mis amigas que viven cada vez en barrios más lejanos. Nieva sobre los taladros perennes que no me dejan dormir, sobre todos los locales vivos y, por encima de todo, sobre todos los locales muertos. ●

**QUEJARSE DE LOS TURISTAS, DE LA DESTRUCCIÓN DE LOS BARRIOS, ESTÁ CONVIRTIÉNDOSE EN UNA CANTINELA QUE CADA VEZ CALA MENOS DE TANTO REPETIRSE**

David Uclés (Úbeda, 1990) ha sido el gran fenómeno comercial de los últimos tiempos de la literatura española. Publicada en marzo de 2024, *La península de las casas vacías* anda por la vigésima edición. Y lleva 57 semanas en puestos cimeros de la lista de libros de ficción más vendidos de El Cultural, aunque hace quince días perdió el primer lugar (la desplazó el destacado pero más modesto éxito de Lucía Solla con *Comerás flores*).

En estos años, Uclés ha logrado fama, ha sido objeto de polémicas, ha estado presente en incontables foros y ha forjado una singular imagen personal. Su nueva novela, *La ciudad de las luces muertas*, confirma la persistencia de una estética que combina referencias históricas y libérrima invención. Uclés sigue aferrado a lo que se ha calificado, con poca propiedad, como realismo mágico.

*La ciudad de las luces muertas* se abre con un prólogo en el que quien fue el más cercano precedente de fenómeno comercial, Carlos Ruiz Zafón, anda por Nueva York, percibe señales inquietantes en el mar y observa que un cielo oscuro se aproxima a la metrópolis desde Europa. Un barco “ingente” que carga con el templo expiatorio de la Sagrada Familia se dirige a la ciudad y alguien con aspecto idéntico a Gaudí da la señal de alarma: Barcelona se está muriendo y “una oscuridad total rodea la ciudad”. Es el anuncio del motivo central de la

*La ciudad de las luces muertas*

## Muchas ganas de epatar



DAVID UCLÉS

Premio Nadal. Destino, 2026

282 páginas. 22,90 €

fábula de Uclés, realizado por el título del libro: una ciudad de la que ha desaparecido la luz. Por esa Barcelona en tinieblas desfilan el amplísimo número de personajes, 74, que figuran en el índice preliminar del libro. Se trata de una nómina variopinta de nombres acompañados de sendos calificativos. Con frecuencia son ocurrentes: el “aniserero” García Lorca, el fotógrafo Cortázar, el dramaturgo Bolaño, el egipcio Terenci Moix, el moribundo Gil de Biedma, el mago García Márquez, el detective Vázquez Montalbán, el extraterrestre Eduardo Mendoza, la niña Matute, la promesa Rosalía... Otros se definen por su actividad real: el poeta Machado, la soprano Caballé, el médico Marañón... En su mayor parte pertenecen al mundo del arte y la cultura, pero también figura alguno de otro ámbito (el atleta Fermín Ca-

cho) e incluso uno procede de la ficción (el “ayudante” Biscúter). Tienen presencia escasa, salvo Carmen Laforet. Presentada en sugestiva mezcla de biografía y ficción (vive con sus tíos, como Andrea, la protagonista de *Nada*, en la casa de la calle Aribau 36 donde se localiza la acción de esta novela), “la veinteañera” Laforet aporta un hilo de continuidad a las acciones dispersas.

En esa Barcelona en tinieblas se enraciman sucesos variopintos e inconexos con múltiples protagonistas y en un marco temporal de absoluta flexibilidad. Existe un foco principal, centrado en la posguerra, pero ese núcleo rompe toda magnitud física real y se dilata. Hacia atrás, encontramos al dictador Primo de Rivera. Hacia delante, se llega al siglo XXII y sabemos que hay libros o recuerdos que vienen del futuro. En el medio, Picasso no vuelve a su época, se queda en 2026 y muere un 8 de abril.

En ese “caos espaciotemporal”, por decirlo con palabras de la propia novela, la instalación de una bombilla en el cielo que ilumine la ciudad y la rescate de la opresiva negrura supone un empeño colectivo que proporciona un leve hilo argumental. Pero se imponen los episodios

sueltos de pura imaginación. Pueden ser varias apariciones: de una torre inmensa llena de espejos en mitad de la ciudad, de unas casas o de un pueblo entero llamado Iberona salidos de la nada. O puede tratarse de encuentros sorprendidos de personas: de Josep Pla y Rubén Darío, de Dalí y el olímpico Fermín Cacho. Tampoco faltan conjeturas intencionadas y graciosas: Vargas Llosa va a un hospital para que le muevan el corazón de sitio, de la izquierda a la derecha de la cavidad torácica, pues ya no piensa ni siente como un progresista y busca que la sangre le sea bombeada en el lado conservador del cuerpo.

A tales fantaseamientos acompaña también una materia crítica de base testimonial centrada, sobre todo, en la capuchinada de 1966 que congregó a estudiantes y gente de la cultura en el convento de Sarrià y constituyó una sonora manifestación pública contra la dictadura. Por otra parte, la denuncia explícita se encuentra al identificar oscuridad y fascismo y al atribuir al fascismo la oscuridad que padece la ciudad. Tal dañina situación generada por el franquismo se resolverá cuando retorne la luz, y ello sucede al final de la novela con un desfile de personajes que supone un desenlace positivo de la historia. Lo encarna bien Machado. Tras alojarse en una suite del hotel Majestic con la es-



NIEVES DÍAZ

peranza de encontrarse con Lorca vivo, la llegada de la claridad le inspiró “un último verso”, “estos días azules y este sol de la infancia”.

David Uclés ha querido que la libertad imaginativa sin fronteras aplicada a personajes, anécdotas y tiempo tuviera su correspondencia en el plano formal. Así lo manifiestan un desarrollo argumental fraccionado y caprichoso próximo a un puzle y el recurso a procedimientos heredados de la vanguardia. Uclés juega con la presentación gráfica de la historia.

Encontramos múltiples manifestaciones en este sentido: nada menos que ocho páginas sustituyen el texto por una mancha negra; se intercalan varios textos manuscritos; una página solo lleva la primera y última línea y el resto queda en blanco; dos páginas nada más indican sendas horas (12:00 y

**UN TRABAJO MERITORIO,  
AUNQUE EL CÚMULO DE IN-  
VENCIONES Y OCURRENCIAS  
PIERDEN EL EFECTO  
SORPRESA**

12:01); otra muestra una cuña tipográfica triangular a partir de las letras de una única frase.

El conjunto de rasgos señalados evidencia la tajante voluntad de Uclés de alejar su novela de la copia mimética de la realidad y de acogerse a un modelo narrativo vanguardista. Su propósito se inscribe en forjar una parábola en la que las referencias funcionan por elástica semejanza con el mundo real. Su poderosa inventiva y su capacidad fabuladora más un sentido lúdico de la escritura sirven bien a esta intención.

Aunque todo ello suponga un trabajo meritorio, si bien

algo manierista, también merece serios reparos. La contraposición entre la oscuridad y lo luminoso resulta un simbolismo esquemático. Se incurre en un culturalismo inocentón: que Cortázar ande interrogándose sobre quién es la Maga o que a Ana María Matute se le diagnostique “sobredosis de realismo traumático”. Y no faltan gracietas que suenan a chistes. En resumidas cuentas, el cúmulo de invenciones, agudezas o simples ocurrencias y las ganas de epatar pierden el efecto sorpresa buscado y la novela fatiga por reiterativa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



Malacría

# Heridas y certezas

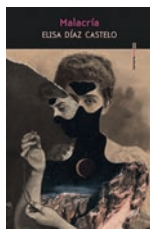
LISBETH SALAS

Como una puñalada directa al corazón o una patada en el estómago. Así, inesperada y brutal, es *Malacría*, la primera novela de Elisa Díaz Castelo (Ciudad de México, 1989), autora de libros de poemas en los que toca temas relacionados con la física, la cosmología y la biología (*Principia*, 2018; *El reino de lo no lineal*, 2020; *Proyecto Manhattan*, 2021; y *Planetas habitables* 2022), y de un libro de cuentos, *El libro de las costumbres rojas* (2023), en el que aborda la enfermedad y el trauma.

Bastante de eso, de dolores del alma, hay también en *Malacría*, un libro sobre las laceraciones emocionales que se transmiten de generación en generación y que resultan imposibles de silenciar, quizá porque, como reza una de las citas que abren el libro, “con nuestras heridas hablamos; por

nuestras heridas tenemos hijos” (Vladimir Nabokov).

Y precisamente de eso, de tres generaciones de mujeres seriamente dañadas por el pasado, trata esta novela que arranca con la muerte de la abuela, Cecilia, y su efecto devastador en su hija Perla y en su nieta, Ele, una “coleccionista de ruinas” que todos los domingos sale a pasear buscando casas a punto de desplomarse, edificios a medio



ELISA DÍAZ CASTELO

Sexto Piso, 2026

264 páginas. 20,90 €

derruir, terrenos arrasados y los fotografía para enviárselos a su madre, con la que hace tiempo que no convive. La última se la envía desde Cozumel sin saber que Perla, después de dar un paseo con sus perros, acaba de desaparecer sin dejar rastro.

Es entonces cuando Ele y la novia de su madre, Jeni, una norteamericana que da lugar a muchas escenas cómicas con su español desmadejado, se lanzan a buscarla acompañadas de Valeriana, una perrita parálitica que adora a la ¿huida?, ¿ha sido secuestrada?, ¿se ha perdido?

Nos encontramos, pues, en una suerte de *road movie* con mucho de novela de misterio, de relato intimista, pero también de novela psicológica, feminista y de ciencia ficción, pues Perla cree firmemente en la existencia de un planeta invisible, Daemonia, idéntico a la Tierra, pero radicalmente distinto. Sí, más de una vez esa mujer vulnerable y poderosa, enferma y vital a un tiempo, había soñado con encontrar una puerta de acceso a ese lugar utópico, aunque en realidad, como apunta Díaz Castelo, “mira al espacio para ver hacia dentro”.

Mientras Ele recibe en el móvil enigmáticos mensajes de voz de su madre, las improvisadas detectives siguen pistas que la propia desaparecida parece haberles dejado en lugares clave para que resuelvan el misterio, su misterio, por lo que vi-

sitan a amigas y conocidos que a su vez iluminan la historia de la familia.

Lo mejor, y lo peor, es que acaban desenterrando un pasado que la abuela reinventaba para su nieta, y en el que a veces aparecía un alemán, el padre de Perla, aunque al final las mujeres resultasen ser las únicas protagonistas de la estirpe: “Elena, hija de Perla, hija de Cecilia, hija de Fátima, hija de Máxima. [...] Mujeres que conciben sin ser tocadas”.

Y así, entre leyendas, sospechas y certezas, acabarán descubriendo el secreto familiar que explica el origen verdadero de Perla y el de Ele, si es que, como parece sostener esta novela, los traumas y las heridas se transmiten de generación en generación.

## NOVELA INQUIETANTE

## Y DEVASTADORA, MUY

## RECOMENDABLE POR

## LA CALIDAD DE LA

## PROSA Y SU ALTA

## INTENSIDAD POÉTICA

Narrada en tercera persona, *Malacría* está estructurada para contar el presente y el pasado, con frecuentes saltos en el tiempo gracias a las páginas del diario de Perla y las anotaciones de un cuaderno de la abuela, que aparecen con un tratamiento tipográfico especial que lo distingue nítidamente.

Inquietante y devastadora, la calidad de la prosa, su alta intensidad poética y su soterrado sentido del humor hacen de esta novela un título más que recomendable. **ELENA COSTA**

Los suicidas del fin del mundo

# Jóvenes sin ganas de vivir

La fusión entre la realidad y la ficción, propia de la cultura posmoderna, empieza a revelarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX en la novela realista y naturalista, aunque más tarde afectó a la relación entre el periodismo y la literatura.

A partir de los años cincuenta del pasado siglo XX, esa simbiosis es ya un hecho inculcable, como revelan algunas obras del género narrativo: *Relato de un naufrago* (1955), de Gabriel García Márquez, y, sobre todo, *A sangre fría* (1966), de Truman Capote. Si en la primera el autor colombiano cuenta la historia de Luis Alejandro Velasco, el tripulante de un barco militar que cayó al mar y estuvo varios días a la deriva; en la segunda se narra el asesinato de la familia Clutter, que cometieron Eugene Hickock y Perry Smith en 1959.

Ambos trabajos —fundamentalmente *A sangre fría*— inauguraron un género que el mismo Capote denominó *non fiction novel*, y se publicaron originalmente en la prensa de forma seriada: el de García Márquez en *El Espectador* de Bogotá y el del estadounidense en *The New Yorker*. Solo más tarde, y debido al éxito que obtuvieron (en el caso del Nobel



LEILA GUERRIERO  
Anagrama, 2026  
216 páginas. 18,90 €

quizá también a la exigencia editorial), vieron la luz en forma de libro.

*Los suicidas del fin del mundo*, de la periodista y escritora Leila Guerriero (Junín, Argentina, 1967), se inscribe en la misma línea de literatura documental. La obra es una crónica (de hecho, tiene como subtítulo *Crónica de un pueblo patagónico*) que se editó originalmente en 2005. En ella se cuentan los hechos acontecidos en Las Heras, una localidad de la provincia argentina de Santa Cruz, en la región de la Patagonia. La ciudad surgió de la nada con la llegada del ferrocarril en 1909 y creció con el auge de la actividad petrolera a partir de los años cincuenta.

Con el tiempo, aquel espacio próspero, creado de forma artificial, vivió su ocaso por la privatización de la petrolera,

pero todavía habría de deteriorarse mucho más, porque a finales de los años noventa la ciudad se vio sacudida por el suicidio escalonado de doce jóvenes, unos sucesos desgraciados cuyos habitantes no sabían cómo interpretar.

En el libro, Leila Guerriero despliega sus cualidades como narradora, bien conocidas a este lado del Atlántico por sus artículos en *El País*, sus breves apuntes orales (las literarias “píldoras”) de fin de semana en la cadena *Ser* y algunas de sus obras, entre las que destaca *La llamada* (2024) por ser la última publicada y porque obtuvo varios premios. En ella se cuenta el secuestro y tortura de Silvia Labayru, a quien Guerriero entrevistó durante dos años para poder contar su historia. También en *Los suicidas del fin del mundo* la autora mantuvo conversaciones con los familiares y amigos de los fallecidos y con otros vecinos, al igual que hiciera Truman Capote para componer *A sangre fría*.

Con voz objetiva, algo melancólica y apenas audible, Leila Guerriero muestra una sociedad su-

persticiosa y desencantada en la que es difícil crear lazos comunitarios.

Las Heras es un pueblo sin arraigo en el que los jóvenes carecen de futuro; un lugar caído habitado por individuos sin cultura, a menudo traumatizados desde la niñez; por hombres alcoholizados que agreden a las mujeres y por mujeres que tienen hijos en la adolescencia; por familias en las que los padres abandonan el hogar; por individuos que atacan sexualmente a niños; por gente ignorante, embrutecida y torpe...

*Los suicidas del fin del mundo* muestra, pues, un mundo trágico y violento, plenamente vigente. **ASCENSIÓN RIVAS**



DAVID ARQUIMBAU

**VEINTICINCO AÑOS DE EXTRAÑEZA.** Coincidiendo con la recuperación de *Los suicidas del fin del mundo*, Alfaguara presenta *Frutos extraños*, antología definitiva de las mejores crónicas de la periodista argentina escritas en los últimos 25 años. En ellas arroja una mirada distinta, rigurosa, documentada y muy literaria, sobre sucesos y personajes como la madre que mató al fruto de su violación, o el mago manco.



Tony Tulathimutte, americano de origen tailandés (Spingfield, 1983), debutó con *Ciudadanos privados* (2016), una insolente novela donde cuatro *millennial* recién graduados de Stanford, interactúan en San Francisco desvelando las inseguridades de quienes se mueven el intrincado universo de internet. *Rechazo*, su segunda novela, profundiza en un panorama similar, pero ahora conduce a sus personajes al borde del precipicio.

Se trata, formalmente, de siete relatos interrelacionados; un modelo narrativo que vivió su época dorada a comienzos del siglo XX con obras como *Winesburg, Ohio* (1919), de Sherwood Anderson, o *Las praderas del cielo* (1932), de Steinbeck. Cada una de las historias que componen el volumen posee autonomía, pero es el conjunto, más que la mera reaparición ocasional de algunos personajes, lo que acaba de conferir unidad y sentido a la obra. *Rechazo* sumerge al lector en la lógica de internet y la absurda realidad de las redes que condicionan la forma en que los más jóvenes, han comenzado a verse a sí mismos.

La introductoria cita de Ralph Waldo Emerson –“pero más queridos son aquellos que nos rechazan por indignos, porque nos añaden otra vida”– sin-

*Rechazo*

## El miedo virtual de una generación



TONY TULATHIMUTTE

Traducción de Manuel Cuesta

AdN, 2026

320 páginas. 20,95 €



**EL AUTOR RETRATA PERSONAJES TIMORATOS Y ENGREÍDOS, TORPES EN SUS RELACIONES, SOLITARIOS Y RETRAÍDOS**

tetiza magistralmente el tipo de protagonistas que encierra el libro.

Freud planteaba en *Más allá del principio del placer* (1920) que al deseo representado por Eros se oponía la “pulsión de muerte” que empuja al individuo a la autodestrucción, y esa es la característica común a quienes deambulan por “El feminista”, “Foros”, “Ahegao o Blada de la represión sexual”, “Nuestro superfuturo”, “El personaje clave”, “Dieciséis metáforas”, y “Re: Rechazo”.

Se trata de personajes timoratos y moralmente engréidos, torpes en sus relaciones sociales, solitarios y retraídos. Nada que ver con el tipo de antihéroe modernista ni contestatarios posmodernistas al estilo de los utilizados por Brett Easton Ellis o Palahniuk; los de Tulathimutte son o están ciegos a la realidad, a su vacuidad existencial, pues son ellos mismos, y no el mundo, quienes se autohumillan. “Él supone que incluso las malas relaciones son mejores que la ausencia de re-

laciones, pues lo preparan a uno para relaciones futuras”, piensa el anónimo protagonista de “El feminista”; un personaje que “no quiere compasión; él quiere no necesitar compasión. Todas sus amistades femeninas lo han rechazado en algún momento” (p. 17).

La mención a Freud tenía una doble intención, pues el sexo se convierte en la vara de medir la aceptación social. En ese sentido internet se convierte en una suerte de campo de batalla donde, a modo de auto de fe, se producen linchamientos colectivos. Alison, protagonista de “Fotos” vivirá el trauma de estar colgada de la única relación que nunca tuvo. Su conexión con el mundo real y la realidad de la vida es más que cuestionable.

“Dieciséis metáforas” es lo que indica el título. La última de ellas reza: “Metáfora significa ‘llevar cruzando’. Rechazo significa ‘lanzar de vuelta’. Tú te lanzas a la chica... y ella te lanza de vuelta. Fracaso significa ‘caer’.” (p. 301) “Re: Rechazo” reproduce con imaginación un supuesto correo de rechazo editorial, valga la redundancia, a su obra *Rechazo*. De forma especial me ha interesado “El personaje clave” –más *novella* que relato (90 páginas)–, un cuento sublime en el que Tulathimutte expone a corazón abierto una inquietante percepción de los miedos de su propia generación: “Quien yo quería ser, aquello contra lo cual yo definía mi propia persona, el modo en que me veían los demás, mi manera de comportarme: nada de todo eso concordaba..., y a mí me daba un miedo atroz que mis amigos pudieran enterarse”. (p. 220-221). JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



BAILE DEL SOL

*Seronda*

## El pensamiento del bosque

*Seronda*, el último libro de Ana Pérez Cañamares (Santa Cruz de Tenerife, 1968), se mueve entre el dolor y la esperanza. El dolor es el de todos, no solo el propio. Surge casi enraizado a una percepción de la carne, imaginado en el cuerpo y los huesos. La esperanza, de igual modo, no se reduce a lo personal, también es la del mundo, se alumbra como compromiso palpitante en todo lo que existe, alejado de aquella sucia esperanza de Sartre. Es una esperanza, no obstante, que nace en la pérdida, en la destrucción y la injusticia, de ahí que esté hermanada con el sufrimiento. “A los pies de la anciana / troncos ejecutados al amanecer”.

Cañamares teje un mundo en el que conectan todas las cosas y, con todas ellas, siente una implicación. Es un universo atento a los otros, siendo esos otros de géneros y especies distintas, una diversidad de seres, de materias, un sentido amplio de lo compartido. Po-

demostramos decir que aquí, la mirada poética no se lanza tanto desde un humanismo como desde algo parecido a un naturalismo genérico, donde el sujeto abarca de igual modo un yo que un nosotros o también un tú: “porque lo Otro está en la ancha perspectiva / y el acontecimiento no es el viaje // sino el terco motor del insecto / el árbol y su trama sanguínea / el azul subrayado por el pájaro”.

La naturaleza que aparece aquí incluye a los humanos y nuestra sintética mirada, nos reconoce como de su familia; y el sujeto devuelve ese reconocimiento, que consiste en sentir todo habitado. Pero también el bosque puede funcionar como correlato de un interior propio, personal, colmado de un pensamiento abarcador, incandescente. Y en ese interior parece surgir el dolor del que hablamos antes, un cuerpo herido y una tristeza del pensamiento, como diría George Steiner, que se desborda. Sería un pensa-

**ANA PÉREZ CAÑAMARES**

La Garúa, 2025. 68 páginas. 14 €

**Cómo suena la lluvia  
al soltarse de la nube  
cuán largo es el minuto en la piedra  
cómo transcurre el domingo  
bajo el manto del musgo  
Qué síntoma de la muerte  
sacude al estornino  
quién dice yo dentro de la manzana  
qué pensarán los pulpos  
de la melancolía  
De cuántas formas se vestirá el ser  
antes de mudar en desnuda nada.**

miento que duele, que está en la conciencia y también en los sueños, todo alcanza una forma de pensamiento, y ese alcance

sabe de las amputaciones de la vida. “el mundo también se cansaba / el mundo también dormía acucillado / la montaña plegaba alas / planificaba la voracidad de sus abismos”.

En esta línea de voces abiertas, Cañamares congrega un largo número de referencias. Citas que encabezan poemas, también citas que, en ocasiones, asoman entreveradas en los textos, citas sin nombre y nombres sin citas, que conforman una suerte de afinidad selectiva con distintos tiempos y lugares. Rosalía de Castro, Christa Wolf, Enrique Falcón, Rosana Acquaroni... La cita suele dar un aire conclusivo a lo escrito, pero la pluralidad se lo resta, de alguna manera. En ese abrir y cerrar la conclusión, juega también el no poco frecuente uso de un verso final en el poema, descolgado, que parece guardarse una última palabra.

Se trata de una escritura nítida, podemos decir, donde Cañamares prescinde de la puntuación, aunque no busca en ello una problematización del lenguaje. El sintagma se ajusta al verso, construyendo un fraseo que se va deslizando sin cortes abruptos, algo que sugiere una relación de equilibrio.

Cada parte de este otoño, que es lo que nos dice “seronda” en asturiano—también dice fruto tardío—, lleva el nombre de una zona de las hojas de las plantas: haz, limbo, envés y nervadura. Preceden, a cada uno, sus definiciones, tanto la referida a la hoja como otras, predisponiendo así a una lectura polisémica de los poemas, donde ver el significado segundo como el interior del primero, como el corazón de esa hoja. **PILAR MARTÍN GILA**

Tierra o ser. La gran decisión de la filosofía contemporánea

# Confiar en el mundo

“Sobre todo, *escapar* de la fenomenología”. Cuando Foucault, retrospectivamente, argumentó por qué su generación había necesitado romper en lo teórico y político con el academicismo anterior, señaló un punto de inflexión que hoy quizá debería ser revisado con otros ojos y otras experiencias. Esa hipertrofiada teoría que se había “prostituido” pasando del nazismo a De Gaulle debía ser radicalmente cuestionada. Esa generación, no tanto Derrida, algo más joven, solo podía ver en esa filosofía triunfante de las “tres H” (Husserl, Hegel, Heidegger) un camino estéril al “origen” tras las tragedias del XX. En el caso del primero, el proyecto limitado de un sujeto teórico cuya honda gravedad no se hacía cargo de la vida histórica en su concreción y riqueza de sentido, una instancia funcional al respectivo *statu quo*. ¿Escolasticismo académico? Bien, pero nuestro siglo XXI sigue fastidiado o melancólico. El narcisismo oscuro de nuestra época debe medirse de nuevo con esta cuestión. ¿En qué medida este escape arrojó por el desagüe, junto al agua sucia de ese supuesto filisteísmo antropológico, al propio bebé?

El gesto socialdemócrata de recuperarlo tomó una primera forma en los 80 a cargo de Jürgen Habermas, que también ya miraba de reojo al Husserl de la *Krisis* para reconciliar las esferas de la racionalidad desgajadas. José Luis Villacañas (Úbeda, 1955) nos invita a otras

sendas perdidas orientado por una urgencia muchísimo mayor: “No dar al ser humano por perdido [...] considerar al ser humano como un ser de la tierra”. Un paisaje abrupto y exigente donde la crítica de la modernidad, bajo la desencantada explicitación de sus erosionadas bases epistemológicas, ontológicas y lingüísticas, ha terminado mutando en la crisis de una crítica que, perdido su vínculo generativo con las ciencias, la corporalidad y el “mundo de la vida”, ha olvidado, junto con el gesto kantiano, una escala antropológicamente constitutiva. En este juego de manos, donde cierto oportunismo también se vino arriba para hacer “política” (Heidegger, Schmitt), ¿dónde quedaba lo humano tras el descentramiento de las tres heridas narcisistas y el desafío de la animalidad?

## VILLACAÑAS RECUPERA LA APASIONADA GRANDEZA DE LA MIRA- DA FILOSÓFICA PARA ATERRIZARLA EN ESTE SIGLO DESQUICIADO

Como un Serenus Zeiblom redivivo y presto a comprender la funesta *hybris* gnóstica de parte del pensamiento contemporáneo, el autor elige a sus héroes habituales –Kant, Weber, Freud, Husserl, Blu-



JOSÉ LUIS VILLACAÑAS

Siglo XXI, 2026

704 páginas. 28 €

menberg y Plessner–, pero también Hans Jonas, y nos plantea un imponente desafío a contrapelo de una tendencia que surgió alrededor de 1929: ¿Ser o Tierra?

Sin duda, este reseñador necesitaría más páginas para estar a la altura de los matices del ensayo, de los retratos fisionómico-sociales de los protagonistas, de la interpretación y reconstrucción de debates cruciales sobre el problema de la vida, cuestión axial en todo el pensamiento contemporáneo.

Destaquemos, por último, que apuntar a este horizonte terrenal solo podría hacerse co-

municándose con la generosidad expositiva que evidencian estas páginas. Cabría, incluso, preguntarse si esta herencia enterrada por la soberbia del Ser no podría ser más empática con otras herencias “terrenales” antigónicas también propuestas por Nietzsche y su gramática epicúrea, no tan triunfante culturalmente, tan obnubilada por lo literario y tan insensible al plano científico-antropológico de lo que a veces se expone. ¿Sería insensato poner de nuevo a dialogar hoy a Kant y Nietzsche revivificando estratos históricos? Si algo hay que agradecer a este ensayo, probablemente el más personal de su autor, es que, pertrechado con esa confianza serena de la que da testimonio el trabajo de toda una vida, recupere también hoy la apasionada y humilde grandeza de la mirada filosófica para *aterrizarla* en este siglo tan orgullosamente desquiciado.

Aún, quizá, humanos, demasiado humanos. **GERMÁN CANO**

Empecemos por el final sin temor al espóiler. Hay libros de necesaria lectura pese a adivinar cómo acaban, como *La invención del agravio*. En el capítulo penúltimo, Félix Ovejero (Barcelona, 1957), ofrece el diagnóstico sobre España y la democracia española con dos palabras sonoras, “vaciamiento” y “desguace”, en dos frases: 1. (Con las cesiones progresivas al nacionalismo) “Se ha pasado de la dramática ruptura cuántica al llevadero vaciamiento, tan conllevable”, en alusión a la conllevanza de Ortega y Gasset. 2. “Un proceso que tiene un seguro punto de equilibrio final, el desguace de la nación política común. La única duda es cómo y la duración”.

El último libro del autor lleva su sello: contundente, brillante, sin concesiones. Su propósito, como ensayista “que se entretiene”, es explicar el porqué del relato triunfal nacionalista, construido con falacias, fabulaciones, concesiones amparadas en la Constitución del 78 y con un cooperador necesario: la izquierda/el socialismo. Ovejero sintetiza un sentimiento prendido en la España no nacionalista ante el entreguismo de partidos nacionales como el PSOE y el PP. “En España hemos normalizado las patologías políticas. Estamos en un delirante guion según el cual las leyes se redactan de acuerdo con los delincuentes [...], otorgando licencias para el de-



EVA BLANCH

## *La invención del agravio* El cuento nacionalista con la traición de la izquierda

lito. Una impunidad compatible con la tranquilidad callejera. Nada nuevo: donde manda la mafia, reina la paz”.

El pactismo aceptó el desvarío nacionalista: que “España es una anomalía antidemocrática” y “Cataluña ha sido aplastada con políticas de agresión, centralizadoras, unificadoras en la cultura y explotadoras en lo económico”. Ovejero sitúa el origen del desastre en la Constitución del 78, concretamente en el artículo

155.2, al equiparar descentralización y concesiones con mejora de calidad democrática. El dicho de Bismarck encaja con sucesos como la ley de amnistía de Pedro Sánchez: “Las leyes, como las salchichas, dejan de inspirar respeto a medida que se sabe cómo están hechas”.

La lectura de *La invención del agravio* resulta útil para entender cómo políticos como Pujol idearon la fabulación de Cataluña y la construcción del *tetris* para justificar “la secesión de una nación merecedora de Estado”. La ensoñación catalana y vasca resultó un éxito, en parte, gracias a Franco, “pese a no ser verdad que se cebara con vascos y catalanes”. ¡Las regiones más ricas, colonizadas y explotadas por las más pobres! Fue el

triunfo del pensamiento contrafáctico: convertir un hecho imaginado en realidad y pedir compensaciones.

Historiadores convertidos en *nation builders* previo paso por la ventanilla de pago. Cervantes y Colón, nacidos en Cataluña. Pujol, con el talonario, pidiendo cambiar una investigación porque “nosotros somos arios, aquí no hubo moros como en España”.

La lengua catalana, “la sangre de Cataluña”, está en el meollo de la

construcción del país imaginario, dice Ovejero. El esquema fue el siguiente: si el pueblo catalán comparte una lengua (con subvenciones y decretos) y una lengua constituye una identidad cultural, el espíritu de un pueblo (el *volksgeist*) conforma una nación que necesita un Estado. Otra correlación explicaría por qué una España democrática sería como un círculo cuadrado: España=Franco=Estado=Dictadura. Como si Franco hubiera fundado España.

El extravío de la izquierda, al traicionar sus principios, se produjo al quedarse sin discurso y asirse a la estrategia nacionalista. Así se entiende

**ESTE LIBRO DE FÉLIX  
OVEJERO SOBRE EL  
NACIONALISMO LLEVA  
SU SELLO: CONTUN-  
DENTE, BRILLANTE,  
SIN CONCESIONES**

que ‘españolista’ funcione como arma arrojada y ‘nacionalista’ como progresista, pese a promover la desigualdad entre regiones. “Y está en juego la nación de todos”

Ovejero, auspiciador de Ciudadanos en Cataluña, evoca la frustración de Stefan Zweig, autor de *El mundo de ayer*, con los socialistas. Creyó que serían la tabla de salvación frente al egoísmo nacionalista de Hitler y otros, “con esa idea tan absurda de que la humanidad debía dividirse en unidades territoriales”. Como se sabe, Zweig, decepcionado, se suicidó en 1942. **MIGUEL ÁNGEL MELLADO**



**FÉLIX OVEJERO**  
Alianza, 2026  
272 páginas. 18,95 €

# Ni tierra de leones ni excepcional

Como si de un reino exótico se tratara, cuando en 1840 viajó por España, Gautier aseguró que visitarnos era “una empresa peligrosa y novelesca”. Mientras, a Juan Valera le preguntaban si era tierra de leones. Sin embargo, el tiempo ha demostrado que, pese a la propaganda franquista, España no es tan diferente. El historiador Nigel Townson publica ahora un volumen para demostrarlo.

Con el tiempo, hasta los más conspicuos detractores de España han tenido que aceptar que ni África comienza en los Pirineos ni nuestra Inquisición fue más cruel que la del resto de Europa ni la colonización española es comparable en sadismo a la desalmada belga en el Congo... Tampoco somos el país de la siesta y el baile (¿quién puede permitírselo con la jornada intensiva?), ni por nuestras calles corretean felices los toreros o las flamencas y manolas, salvo en carnaval y en muy señaladas fiestas.

No, somos tan semejantes al resto de Europa que aburrimos, especialmente en el periodo al que el hispanista Nigel Townson (Kent, 1959) dedica su úl-

timo libro, este corrosivo *Spain in not different* (Espasa) que analiza nuestro pasado reciente, desde el Desastre del 98 hasta el año 2000. Nos hemos acostumbrado a vernos históricamente como una anomalía o un fracaso, pero, para empezar, Townson rechaza el pesimismo de la generación del 98, que consideraba que una de las causas del Desastre era el hecho de que España, con su agricultura estancada y su escasa industria, estaba “muy por detrás de Europa”. ¡Ni mucho menos!, proclama Townson: la agricultura se diversificó y contribuyó a equilibrar la balanza comercial. Tampoco podía considerarse un fracaso el sector industrial, dado que tuvo un crecimiento constante y sostenido.



**SPAIN IS NOT DIFFERENT**

**NIGEL TOWNSON**

Traducción de Amaya Boal

Espasa, 2026

294 páginas. 21,90 €

Solemos pensar que en 1898 España vivió la pérdida de los últimos restos de su Imperio como una tragedia única que cuestionó sus más hondos cimientos políticos, éticos, sociales y culturales, pero, ay, tampoco en esto fuimos excepcionales.

Portugal vivió en 1890 como una tragedia el fracaso de su imperio transcontinental en África, frustrado por Gran Bre-



CARTEL CON EL ESLOGAN *SPAIN IS DIFFERENT*. A LA DERECHA, LOGOTIPO CREADO EN 1983 A PARTIR DEL DISEÑO DE JOAN MIRÓ PARA EL MUNDIAL DE FÚTBOL DE 1982

taña y Bélgica, y del mismo modo, a finales del XIX, Italia vio naufragar su imperio africano. Después de establecerse en Abisinia, crear Eritrea e intentar conquistar Somalia, en 1896 sufrió una derrota catastrófica en Adowa, con la pérdida de 5.000 vidas. No solo fue la primera vez en la era contemporánea que un ejército africano aplastaba a uno europeo, sino que, en palabras de Townson, “la vergonzosa derrota dio lugar a una conciencia de inferioridad nacio-

**AUNQUE SE CREE QUE  
FUE MANUEL FRAGA EL  
CREADOR DEL ESLOGAN  
*SPAIN IS DIFFERENT*,  
SU ORIGEN SE REMONTA  
A LOS AÑOS 40**

nal”. Y aún más traumático fue el final del sueño griego de integrar en un Estado-nación a todos los griegos que vivían fuera de sus fronteras, dispersos en su mayoría por tierras del Imperio otomano. Las guerras balcánicas de 1912 y 1913 permitieron ganar numerosos territorios, como Salónica, Creta, y casi todas las islas del Egeo, hasta que en septiembre de 1922 la contraofensiva turca aplastó al ejército griego, sumiendo al país en una crisis comparable a la española. La única diferencia es que en vez de hablar de Desastre, la denominaron la Catástrofe.

Aunque se cree que fue Manuel Fraga quien inventó el eslogan *Spain is different*, Townson señala que en realidad su origen se remonta a los años 40, cuando el régimen franquista quiso subrayar el “excepcionalismo español”, haciendo más humillante el abismo que separaba la retórica imperialista de la realidad de un país “incapaz de superar sus propias deficiencias”.

#### **FRAGA IS DIFFERENT**

Lo que sí hizo Fraga, ministro de Información y de Turismo en los años 60, fue contratar a las mejores empresas estadounidenses de relaciones públicas. Así, en la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965) el pabellón español costó siete millones de dólares, más que todo el presupuesto de la película

ganadora del Oscar en 1964, *Mary Poppins*. El resultado fue excepcional, ya que 27 millones de personas visitaron el pabellón y la revista *Life* lo aclamó como “la joya de la feria”.

Al tiempo, para incentivar el acercamiento de nuestro país a Europa y a Estados Unidos, a partir de 1961 el *Spain is different* fue eliminado de los nuevos carteles turísticos y la guía oficial *Spain is you*, traducida a diez idiomas, insistía en que *Spain is not so different* (*España no es tan diferente*). Además, se fomentaron los rodajes internacionales de películas como *Doctor Zhivago*, *El Cid*, *55 días en Pekín*, *La caída del imperio romano* o *El feo, el bueno y el malo*.

Mientras la España oficial pugnaba por conquistar a europeos y estadounidenses, la otra, la que combatía en la clandestinidad, tampoco era distinta de la del resto del mundo. De hecho, la protesta estudiantil en España tenía mucho en común con la del resto del mundo. La diferencia fundamental era que el objetivo de los españoles era sustituir el sindicato oficial del Estado por uno de su elección, algo que los segundos daban por sentado.

Tras la Transición, periodo en el que el mundo volvió a asombrarse del nuevo “milagro” español de tolerancia y modernidad, Occidente se ha ido uniformizando gracias en parte a las redes y a los medios de comunicación. Las peculiaridades nacionales se han desdibujado en todo el mundo, aunque aún haya quien dude de si nuestro país está al sur de México o, como en los tiempos de Juan Valera, se pregunte si se pueden cazar leones en España. **NURIA AZANGOT**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	1/20
2	<b>OXÍGENO</b> Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	2/3
3	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	3/59
4	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	5/7
5	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	4/81
6	<b>HAMNET</b> Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	8/60
7	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	6/13
8	<b>EL SECRETO DE LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	7/48
9	<b>EL ÚLTIMO SECRETO</b> Dan Brown (Planeta)	9/20
10	<b>EL PROFETA. LA GRAN NOVELA DE JESÚS DE NAZARET</b> José María Zavala (Ediciones B)	18/9
11	<b>MAJARETA</b> Juan Manuel Gil (Seix Barral)	15/2
12	<b>HAMNET (EDICIÓN ILUSTRADA)</b> Maggie O'Farrell/Illustr. Laura Agustí (Libros del Asteroide)	-/2
13	<b>LA MUY CATASTRÓFICA VISITA AL ZOO</b> Joël Dicker (Alfaguara)	14/42
14	<b>LA ASISTENTA TE VIGILA</b> Freida McFadden (Suma)	16/18
15	<b>LA CHICA DEL LAGO</b> Mikel Santiago (Ediciones B)	12/11
16	<b>LAS BUENAS INTENCIONES</b> Victor del Árbol (Destino)	-/1
17	<b>DISTANCIA DE FUGA</b> Cristina Araújo Gámir (Tusquets)	-/1
18	<b>VERA, UNA HISTORIA DE AMOR</b> Juan del Val (Planeta)	11/12
19	<b>LA DOBLE DESAPARICIÓN DE ABRIL DEL PINO</b> Marina Sanmartín (Salamandra)	-/1
20	<b>CUANDO EL VIENTO HABLE</b> Ángela Banzas (Planeta)	10/12

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>EL PENSAMIENTO ERÓTICO</b> Sara Torres (Reservoir Books)	1/2
2	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	3/42
3	<b>SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL</b> Byung-Chul Han (Paidós)	4/17
4	<b>RECONCILIACIÓN</b> Juan Carlos I (Planeta)	2/9
5	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Georgui Gospodínov (Impedimenta)	7/32
6	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	5/44
7	<b>SEISMIL</b> Laura C. Vela (Niños Gratis)	8/21
8	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	11/217
9	<b>CASOS REALES</b> Yasmina Reza (Alfaguara)	9/2
10	<b>PRESENTES</b> Paco Cerdà (Alfaguara)	14/38
11	<b>EL VIAJE DE MI PADRE</b> Julio Llamazares (Alfaguara)	13/18
12	<b>NADIE ME ESPERABA AQUÍ</b> Noelia Ramírez (Anagrama)	-/8
13	<b>EGO Y SUPRACONCIENCIA</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	6/14
14	<b>EL ARTE DE RECHAZAR MANUSCRITOS</b> Constantino Bértolo (Debate)	-/1
15	<b>CUANDO ELLOS SE VAN</b> Julia Navarro (Plaza & Janés)	15/11
16	<b>LAS FUERZAS QUE MUEVEN EL MUNDO</b> El Orden Mundial (Ariel)	16/15
17	<b>EL DERECHO A LAS COSAS BELLAS</b> Juan Evaristo Valls Boix (Ariel)	12/15
18	<b>LA SUPRACONCIENCIA EXISTE</b> Dr. Manuel Sans Segarra/Juan Carlos Cebrián (Planeta)	10/58
19	<b>ESTO NO EXISTE</b> Juan Soto Ivars (Debate)	19/10
20	<b>AL DÍA SIGUIENTE DE LA CONQUISTA</b> Juan Miguel Zunuznegui (La Esfera de los Libros)	18/11



**Bookman**  
Libros únicos para una gran minoría.





ANTROPOLOGÍA  
FILOSÓFICA



Emmanuel  
**Mounier**  
en persona



TODAS LAS PALABRAS  
DEL MUNDO



¿SEGUIREMOS  
LLAMÁNDOLO  
AMOR?



MITOS  
GRIEGOS  
QUE NOS HABITAN

Todo el catálogo en [bookman.es](http://bookman.es) | Pídelos ya en librerías y Amazon

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	4/146
2	<b>LA EDAD DE LOS FANTASMAS</b> Benjamín Prado (Visor)	11/5
3	<b>AL 2040</b> Jorie Graham (La Bella Varsovia)	-/1
4	<b>OXFORD CIRCUS</b> Gerardo Rodríguez Salas (Visor)	-/1
5	<b>CON</b> Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	5/15
6	<b>POESÍA COMPLETA</b> Jorge Luis Borges (Alfaguara)	-/1
7	<b>UN CONJURO</b> Paula Melchor (Letraversal)	2/11
8	<b>EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL</b> Gloria Fuertes (Blackie Books)	8/9
9	<b>HOMBRES CON UN DIENTE DE LECHE</b> Luis Díaz (Letraversal)	6/2
10	<b>AMÉRICA EN SUS POETAS</b> Edgardo Dobry (Taurus)	-/1
11	<b>POESÍA COMPLETA</b> Alejandra Pizarnik (Lumen)	1/185
12	<b>CARA DE ANTIGUA</b> Lucía Baskaran (Espasa)	-/1
13	<b>PERROS. ANTOLOGÍA POÉTICA</b> Varios autores (Renacimiento)	-/1
14	<b>REVELACIONES</b> Alejandra Martínez de Miguel (Visor)	17/7
15	<b>ENTRE LAS CRIATURAS Y LAS COSAS</b> Juan Antonio González Iglesias (Visor)	-/1
16	<b>POEMAS DEL MAR. TRES MIRADAS EUROPEAS</b> Varios autores (Alba)	-/1
17	<b>ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)</b> Homero (Penguin Clásicos)	16/4
18	<b>ANDÁBAMOS MARAVILLADOS</b> Violeta Gil (Arrebato)	3/2
19	<b>CUARENTA Y TRES MANERAS DE SOLTARSE EL PELO</b> Elvira Sastre (Visor)	7/5
20	<b>BALADA</b> Pere Gimferrer (Espasa)	9/6

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>INVISIBLE</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	2/200
2	<b>NARUTO JUMP REMIX Nº 11/24</b> Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	-/1
3	<b>PATRULLA-X. OBERTURA 100</b> Jed Mackay (Panini Cómic)	-/1
4	<b>BIBLIOTECA JOHN CONSTANTINE: HELLBLAZER 7</b> Ron Tiner (Panini Cómic)	-/1
5	<b>UNIVERSIDAD SORROWSONG 1. NIGHTSHADE</b> Autumn Woods (Crossbooks)	8/2
6	<b>REDES</b> Eloy Moreno (Nube de Tinta)	3/69
7	<b>MENTIRA</b> Care Santos (Edebé)	5/51
8	<b>ASTÉRIX EN LUSITANIA</b> Fabcaro/Didier Conrad (Salvat)	4/14
9	<b>ANNA KADABRA 17. LA TORMENTA ARCOÍRIS</b> Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	10/2
10	<b>LAS LÁGRIMAS DE SHIVA</b> César Mallorquí (Edebé)	12/44
11	<b>BIBLIOTECA MARVEL. LOS VENGADORES 12</b> Gene Colan (Panini Cómic)	-/1
12	<b>SAILOR MOON ETERNAL EDITION 08</b> Naoko Takeuchi (Norma)	-/1
13	<b>BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)</b> Chloe Walsh (Montena)	20/79
14	<b>APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 22</b> Sally Rippin (Montena)	13/2
15	<b>SPIDERMAN Y LOBEZNO 1</b> Varios autores (Panini Cómic)	1/2
16	<b>KAGURABACHI Nº 02</b> Takeru Hokazono (Planeta Cómic)	7/2
17	<b>EL PÁJARO Y EL CORAZÓN DE PIEDRA</b> Carissa Broadbent (Planeta)	9/2
18	<b>POLICÁN 13: ÉRASE UNA VEZ JOSELITO</b> Dav Pilkey (SM)	15/11
19	<b>HARRY POTTER Y EL CÁLIZ DE FUEGO (ED. ILUSTRADA)</b> J. K. Rowling (Salamandra)	16/9
20	<b>IBÁÑEZ MÍTICO 1. HACHÍS... ¡SALUD!</b> Francisco Ibáñez (Bruguera)	17/15

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b> James Clear (Diana)	2/210
2	<b>COCINA PARA TODOS</b> Karlos Arguñano (Planeta)	1/10
3	<b>LOS 10 PODERES PARA DISEÑAR TU VIDA</b> Sergio Fernández (Planeta)	3/4
4	<b>MIL NOMBRES TIENE EL AMOR. GUÍA ASTROLÓGICA...</b> José Millán (Planeta)	5/2
5	<b>5 SEMANAS PARA DESINFLAMARTE</b> Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	-/11
6	<b>LA COCINA CASERA DE ENRIQUE SÁNCHEZ</b> Enrique Sánchez (Alfar)	9/6
7	<b>ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA</b> Marian Rojas Estapé (Espasa)	-/175
8	<b>LETTERING A TOPE</b> Iván Castro (Larousse)	-/1
9	<b>KAKEBO 2026</b> Comité Blackie Books (Blackie Books)	-/1
10	<b>GUÍA DEL CIELO 2026</b> Enrique Velasco/Pedro Velasco (Prociyel)	3/4



IGNACIO ECHEVARRÍA

## Cumpleaños

**L**ord Byron murió a los treinta y seis años, la misma edad que tenían Vladímir Mayakovski y Alejandra Pizarnik cuando se suicidaron. Arthur Rimbaud murió a los treinta y siete años, la misma edad a la que Aleksandr Pushkin recibió un pistoletazo en un duelo. Federico García Lorca fue asesinado a los treinta y ocho, los años que al morir tenían Giacomo Leopardi, Charlotte Brönte y Guillaume Apollinaire. Flannery O'Connor murió a los treinta y nueve años, como Dylan Thomas.

Franz Kafka murió a los cuarenta, como Edgar Allan Poe, como Jack London. Jane Austen, a los cuarenta y uno, la edad que tenía Cesare Pavese cuando se suicidó con una sobredosis de barbitúricos. Nikolái Gógol murió a los cuarenta y dos, como Søren Kierkegaard. Anton Chéjov, a los cuarenta y cuatro, como Robert Louis Stevenson, como Francis Scott Fitzgerald, como Joseph Roth. A los cuarenta y cinco años, Anne Sexton se encerró en su garaje con el motor de su auto en marcha y falleció intoxicada. Charles Baudelaire murió a los cuarentay seis, como Oscar Wilde, como César Vallejo, como George Orwell; como Albert Camus cuando se estrelló con su auto, como T.E. Lawrence cuando se estrelló con su motocicleta, como Gerard de Nerval y David Forster Wallace cuando se ahorcaron. Fernando Pessoa murió a los cuarenta y siete, como Ingeborg Bachmann, como Malcolm Lowry cuando se mató mezclando whisky y antidepresivos. Walter Benjamin se suicidó a los cuarenta y ocho años, los mismos que tenían al morir Mijáil Bulgákov y Bruce Chatwin, la edad que tenía Marina Tsvetáieva cuando asimismo se ahorcó. Leopoldo Alas "Clarín" murió a los cuarenta y nueve de edad, la misma que tenía Paul Celan cuando se arrojó al Sena.

Roberto Bolaño murió a los 50 años, la edad a la que murió Carson McCullers, a la que se suicidó Gabriel Ferrater, a la que Bruno Schulz fue asesinado. Reiner Maria Rilke murió a los 51, como Balzac y Marcel

Proust. Emily Dickinson, a los 53, los años que tenía Pasolini cuando fue golpeado hasta la muerte. Danilo Kiš murió a los 54. Joseph Brodsky, a los 55. Stéphane Mallarmé, a los 56. Manuel Puig, a los 57. Gustave Flaubert murió a los 58, como Charles Dickens y James Joyce, como Horacio Quiroga cuando ingirió cianuro, como Bertolt Brecht. Virginia Woolf se suicidó a los 59, la edad que tenían Stendhal y Dostoievski cuando murieron, también Truman Capote.

Jaime Gil de Biedma murió a los 60, como Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Robert Musil, a los 61, como Luis Cernuda, como George Eliot, como Italo Calvino, como Ernest Hemingway cuando se metió un tiro. Ludwig Wittgenstein, a los 62, como G.K. Chesterton. Antonio Machado, a los 63. ¡A los 63! ¡Y parecía un anciano! Roland Barthes murió atropellado a los 64, la edad a la que murieron también Iván Turguénev, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Mario Levrero, William Faulkner. Juan Benet murió a los 65, como Claudio Rodríguez.

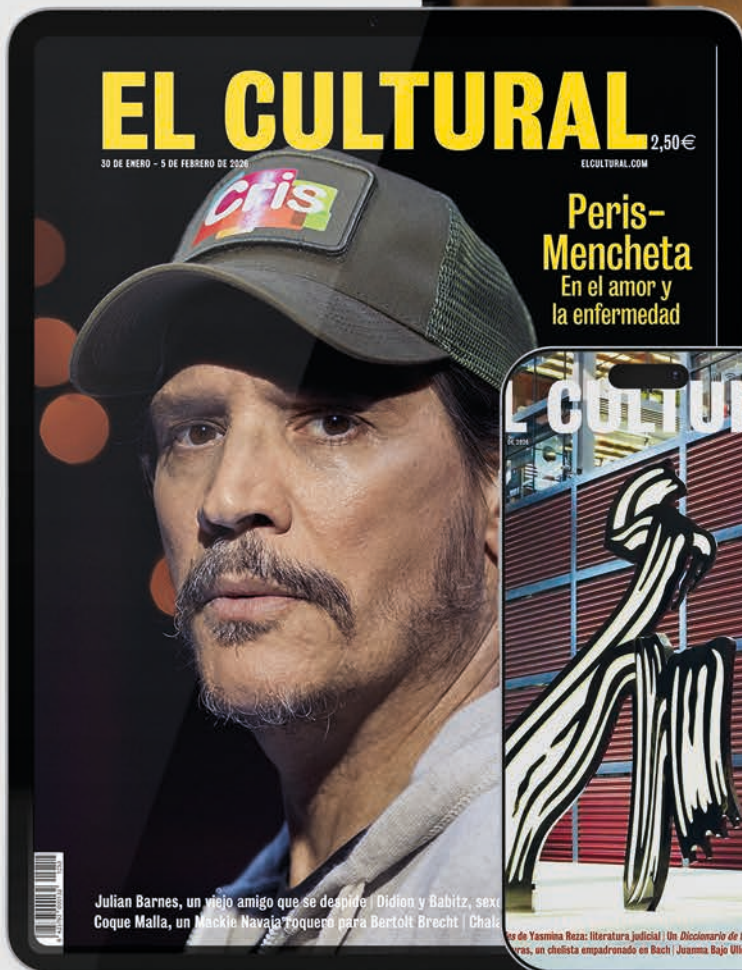
Apunto aquí solo nombres de escritores y escritoras occidentales de la época contemporánea, no de artistas ni de pensadores. Escritores y escritoras que murieron por encima de los treinta y cinco años, la edad en que convencionalmente se supone que se halla uno *nel mezzo del cammin della vita*. A todos los mencionados los supero ya en edad. Siento como un privilegio no tanto el vivir más que ellos como el vivir

más con ellos. No sólo los sobrevivo, también ellos, de algún modo, sobreviven en mí, "y en músicos callados contrapuntos / al sueño de la vida hablan despiertos". Lo que yo sea hoy y siga siendo, mientras alcanzo la edad de otros muchos autores que admiro o venero, contiene algún rastro de ellos, por ínfimo que sea.

Gracias, entre otras cosas, a eso, cada año que cumplo mi vida es más rica, más experta en las complejidades de la inteligencia y del corazón, también en sus dolores, en sus espantos, en sus miserias, en su belleza. ●

**LO QUE YO SEA HOY,  
MIENTRAS ALCANZO LA  
EDAD DE OTROS MUCHOS  
AUTORES QUE ADMIRO O  
VENERO, CONTIENE ALGÚN  
RASTRO DE ELLOS, POR  
ÍNFIMO QUE SEA**

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL



delante del nuevo libro de Salman Rushdie, *La penúltima hora* | Hamnet, una enorme Jessie Buckley frente a Shakespeare

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



**ARTE**

## Jordi Teixidor

**“Vivimos un momento difícil  
también en lo estético:  
lo feo está de moda”**

Austera e introspectiva, la abstracción de Jordi Teixidor se declina en geometrías mates y planas, como discretas tentativas de lo sagrado. Ahora prepara una completa exposición para la Sala Alcalá 31, sesenta años de pintura en 70 obras que celebran el pensamiento pictórico de un esteta.

Lector apasionado y conversador inteligente, Jordi Teixidor (Valencia, 1941) piensa la pintura ontológicamente, desde su no ser. De ahí el título de esta exposición comisariada por Ángel Calvo Ulloa que se inaugura el próximo 18 de febrero: *No-res*. Una doble negación que abre un universo de infinitas posibilidades.

Con una extensísima trayectoria, el pintor ha pasado por múltiples etapas —desde el colectivo *Support/Surfaces* (Trama, en España), el grupo de Cuenca, hasta el cubismo sintético—, pero su reconocimiento llega de obras monocromas y de su riguroso uso del color negro. Le entrevistamos en su taller de la Plaza Elíptica de Madrid. Un paseo por las profundidades de su pensamiento pictórico.

**Pregunta.** ¿Qué podremos ver en la Sala Alcalá 31?

**Respuesta.** No es una exposición cronológica, aunque abarque casi 60 años de pintura e investigación, si lo puedo llamar así, ya que presento también 32 cuadernos de trabajo desde 1975. En ellos está toda la historia de mi pintura y, a través de ellos, se puede deducir qué tipo de pintor soy. También está aquello que no pinté, lo que no debía hacerse.

**P.** ¿De qué dependió?

**R.** Cuando veo que el boceto no contiene sensaciones, pensamientos o incluso las ideas que yo esperaba, no se realiza, y se sigue con el proceso pictórico. Un cuadro es la continuación del cuadro anterior. Hay una secuencia y una cadencia; una continuidad en la narrativa de la obra.

**P.** El título de la exposición es una doble negación: *No-res*.

**R.** *Res* es el término catalán de “nada”. En catalán tiene un sentido más profundo de lo que podría tener en castellano. Abarca aquello que existe a pesar de que el término lo niegue.

La nada es algo que se produce en nuestra conciencia y es esa nada la que he procurado plasmar en mi pintura. No certifico una carencia, sino todo lo contrario. Es una asunción de una ausencia que produce la posibilidad de que algo exista.

**P.** ¿Por qué se dedica al arte?

**R.** No estoy seguro. Me pareció que era una manera de pensar y reflexionar.

**P.** Usted estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. ¿Qué recuerda de aquella época?

**R.** Pues, en aquel momento, año 59, la enseñanza del arte no era admirable. Recuerdo con cariño a los compañeros. Nuestro aprendizaje era una lucha contra su aprendizaje.

**P.** Entonces termina la carrera ¿y?

**R.** La salida era la docencia. Estuve dando clases, hasta que llegó el momento en que consideré que podía saltar a la piscina, lo que pasa es que... ¡no tenía agua! [risas]

**P.** Y en el año 66 es nombrado conservador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

**R.** Conocí a Gustavo Torner y a Fernando Zóbel en un viaje de Semana Santa, en que fui a Cuenca con José María Yturralde, que era compañero mío en la escuela, y conectamos con los artistas que fundarían el museo. Se nos ofreció participar como conservadores agregados. Cumplíamos miles de funciones, desde abrir el museo hasta explicarlo a quien lo necesitara.

**P.** Y, en plena dictadura, ¿cómo tenía acceso a la información sobre arte expresionista americano, por ejemplo, que ejerció tanta influencia en su trabajo?

**R.** A través de lecturas. Estábamos suscritos a revistas. Mis

fuentes de aprendizaje siempre han venido por los libros.

**P.** ¿Cuáles son sus favoritos?

**R.** Depende. Últimamente no leo novelas; leo ensayo, filosofía y poesía. Encuentro que hay una enorme relación entre la creación de un poema y la creación de un cuadro.

**P.** Son lenguajes, al fin y al cabo.

**R.** Exacto: lenguajes con sus cosas en común. Toda creación se parece. Esto lo explica un poeta que admiro mucho, que es Wallace Stevens. Explica cómo la construcción de un poema nace de una idea que va evolucionando. Aparecen elementos inesperados y, al final, el resultado es algo con lo que no contabas, pero que responde a lo que pensabas que iba a ser.

## “NO SOY UN PINTOR GEOMÉTRICO.

### UTILIZO LA GEOMETRÍA COMO

### HERRAMIENTA, PERO NO ME

### INTERESA PARA CONTROLAR EL

### ESPACIO”

**P.** Encuentra lo que busca.

**R.** Es la obra quien te conduce. Lo importante no es que el tema haga el cuadro, sino que es el cuadro el que valida el tema.

**P.** ¿Qué busca usted con su pintura?

**R.** Reflexionar y pensar a través de ella. Existe una enorme libertad de hacerlo o no; desde luego hay que apreciarla. Aceptas la pintura porque la entiendes, y no al revés.

**P.** Pero también hay una parte afectiva e intuitiva que surge del acercamiento. No es necesario entender nada.

**R.** Las relaciones humanas también funcionan así. Desde luego, si uno no siente una atracción, no se acerca. El atractivo puede ser incluso negativo.

Es algo complejo: la manera en que el rechazo supone también un modo de acercarse a la obra.

## UN PINTOR QUE, NO SIENDO, ES

**P.** Un aspecto muy interesante de su pintura es cómo utiliza el color. ¿Qué criterio sigue?

**R.** He evolucionado mucho. Coincidiendo con la vuelta de Nueva York en el año 1981, sí que aludo, incluso, a la naturaleza, hasta que llegamos a los últimos años, en los que el color es una herramienta más, como la geometría. No soy un pintor geométrico: la utilizo como herramienta, pero no me interesa para controlar el espacio. Yo, por ejemplo, no mido. Una vez abocetado, decido los tamaños, pero no es la medida la que formula el lenguaje de esa obra, sino el aspecto intuitivo de la forma.

**P.** Forma y espacio son las claves de su trabajo.

**R.** La forma es la que genera el espacio.

**P.** Ha recibido el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2014. ¿Qué significan los premios para usted?

**R.** No sé, porque he tenido tan pocos... [risas]. Es una satisfacción y son bienvenidos.

**P.** ¿Qué es la abstracción?

**R.** Es el camino que escojo para hacer la pintura. A través de ella puedo expresar mi acercamiento a la creación, aunque no es una palabra que me guste usar: la creación es algo muy serio. En cualquier caso, estoy más por la no creación que por la creación. La parte negativa de la creatividad es tan productiva como la creativa. Soy partidario del lado negativo, de la negación, como una manera de reafirmar o hacer presente algo. Hay ejemplos en pintura: el más evidente son *Las meninas*, un

cuadro que significa la absoluta presencia del no cuadro.

**P.** ¿Cómo es eso?

**R.** *Las meninas* es un cuadro que ni siquiera es bello; nunca nadie habla de su belleza. Se habla de la de Vermeer o de Giorgione. No se habla tampoco del color. Se habla de la historia, pero no sucede nada relevante, y en ese no pasar nada es donde se produce la pintura. Es muy consciente Velázquez a la hora de pintar el cuadro: ni siquiera pinta el es-

**P.** ¿Ha trabajado otros medios, como la escultura o la fotografía?

**R.** Es algo con lo que he fracasado. Siempre he querido hacer escultura. Lo más que me he atrevido es a hacer relieves. Sobre todo, mentalmente. Creo que la pintura es la más pobre de las artes. Sin embargo, esa limitación de no poder abarcar más hace que tenga una riqueza enorme.

**P.** Hay un acercamiento metafísico a la pintura.

nosotros mismos ya que es un espacio de contemplación, de introversión frente a la pintura. Algo místico, como decía San Juan de la Cruz a sus cofrades al llegar a Córdoba y ver cómo se maravillaban de la ciudad: “No hemos venido a ver, sino a no ver”. Y en el no ver es donde se encuentra algo.

**P.** ¿Cómo encontramos el carácter sagrado de su pintura?

**R.** A los cuadros negros les he puesto oro. Lo sagrado, pese a toda la evolución del descu-

**P.** ¿Cómo ve el presente?

**R.** Estamos viviendo un momento difícil: no solo en lo político, sino también en lo estético. Desgraciadamente, lo feo está de moda. Hace tiempo que no hay un movimiento artístico que sea importante. Las pantallas nos han derrotado; han podido con nosotros, como dijo Philip Roth. ¿Cómo compites con eso?

**P.** Las pantallas nos obligan a mirar de otra manera.

**“CREO QUE LA PINTURA ES LA MÁS POBRE DE LAS ARTES. SIN EMBARGO, ESA LIMITACIÓN HACE QUE TENGA UNA RIQUEZA ENORME”**



UNO DE LOS CUADERNOS DE BOGETOS

SARA FERNÁNDEZ

**“UN CUADRO ES LA CONTINUACIÓN DEL CUADRO ANTERIOR. HAY UNA SECUENCIA Y UNA CADENCIA; UNA CONTINUIDAD EN LA NARRATIVA DE LA OBRA”**

pacio, de tal manera que el cuadro no es, y ese no ser hace que podamos verlo una y otra vez. Cada vez que lo vemos es como si fuera la primera vez y, sobre todo, que podemos pensarlo; y, pensándolo, ya es válido, sin la necesidad de ser visto.

**P.** Es muy interesante lo que dice: entender la pintura desde el no ser.

**R.** Es lo mismo que dice John Cage cuando dice: “No quiero decir nada, pero diciéndolo ya estoy diciendo algo”.

**P.** ¿Y después de Alcalá 31?

**R.** Después de 60 años la continuidad es relativa.

**P.** ¿Se le agota la pintura?

**R.** A veces. Ahora me cuestiono la pintura como valor. Me interesa más la filosofía.

**R.** Más bien ontológico, hacia lo que no es; por eso se llama *No-res*. La existencia de lo que no es garantiza que sea.

**P.** Es arriesgado su acercamiento en estos tiempos.

**R.** Por eso yo nunca he hecho una pintura continuista. Tengo muchas etapas. En la exposición veremos lo que ha sido Teixidor. Empieza con un *collage* del año 1963 y el último es de este verano.

#### TALLER COMO SANTUARIO

**P.** ¿Es un artista de taller?

**R.** Sí. El taller es el santuario de los artistas, como el que va a haber en Alcalá 31: una capilla con tres cuadros negros. Lo importante es que sea un lugar para encontrarnos con

brimiento, pese a Nietzsche y su muerte de Dios, sigue existiendo en el arte. No hay arte sin una relación con lo sagrado: ese es el hilo conductor de la creación. Hoy lo sagrado ha desaparecido y ser artista se entiende de otra manera.

**P.** ¿Es usted creyente?

**R.** No, sin embargo, me interesa mucho la teología.

**P.** ¿Por qué?

**R.** Contiene un aspecto inherente al ser humano: creer en algo que no vemos pero que está; o que no sabemos si está, pero que queremos ver. También desde su contrario: la blasfemia es otro modo de entender lo sagrado, del mismo modo que la pornografía es otra manera de entender el erotismo.

**R.** Lo malo es que nos reeducan con intereses capitalistas: en el dinero, el lujo, el éxito fácil, los fenómenos de masas o esta cosa tan horrible que se llama “inmersivo”, que de ahí a que sea arte...

**P.** El arte, ¿qué *conditio sine qua non* debe tener para serlo?

**R.** Nos hace entrar en algo que desconocemos y que incluso nos hace ser mejores.

**P.** ¿Puede cambiar el mundo?

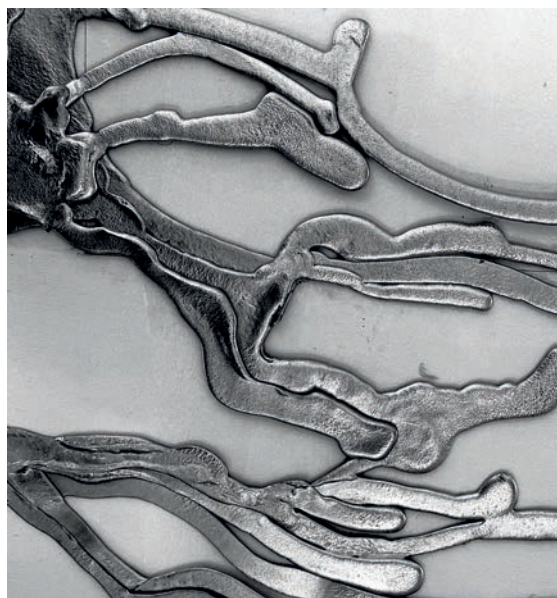
**R.** Antes de Nietzsche parecía que sí; después de él y del descubrimiento de la nada, es la nada la que se impone.

**P.** Es un poco nihilista.

**R.** Sí.

**P.** ¿Y el arte del futuro cómo será?

**R.** Será. **MARÍA MARGO**



JUAN SILIÓ / CORTESÍA DEL ARTISTA

IZQUIERDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON *GHOST'S SHADOW*, 2026, Y *NOTHING/NOBODY*, 2026. DERECHA, DETALLE DE *GHOST SHADOW*

Una arqueología del futuro es la que practica el navarro residente en Nueva York Carlos Irijalba (Pamplona, 1979). Su primera exposición en la madrileña sede de Juan Silió se convierte en un yacimiento del porvenir: un relato de ciencia ficción de piezas que protagonizan una geología nueva, una que despliega ruinas industriales que resuenan a ídolos aztecas, a Venus de Willendorf, incluso a lurras, esas esculturas chillidianas de pequeño formato.

*Love that bird* es un canto a la libertad de movimiento, a pesar de que su relato comienza con moldes industriales de arena, usados para motores de aviones y tractores, fosilizados y encontrados en Olite—el pueblo de sus padres—, titulados *Nothing/Nobody* y producidos este mismo año 2026. Decimos “a pesar de” porque la naturaleza del molde es, en su esencia, antagonista: es la de restringir, constreñir, cohibir. Estos que se ven en la foto izquierda de esta página derivan en objetos abstractos que pare-

cen recién cosechados de la tierra. Su libertad se enuncia siendo otros. A su lado, acompañando a estos moldes, *Ghost Shadow*, 2026: interesantes piezas de aluminio vertido, estas sí,

tras colada, tentativa tras tentativa, Irijalba selecciona o desecha el resultado de su derrame hasta que encuentra la forma que desea, los trazos de libertad definitivos.

## Carlos Irijalba, pájaros sin sombra

CARLOS IRIJALBA. *LOVE THAT BIRD*. GALERÍA JUAN SILIÓ. Madrid

Hasta el 21 de marzo. De 2.000 a 75.000 €

obtenidas desde el curso libre de su camino. Irijalba, para realizarlas, trabaja en una fundición de metales de Madrid con cuatro operarios que le ayudan a manipular el aluminio ardiente como magma ígneo, y a volcarlo lenta y cuidadosamente sobre una superficie ignífuga: son estos soportes azules con las huellas del curso del aluminio líquido que también podemos ver en la exposición y aún huelen a quemado. Colada

Una tercera parte del relato, la que se encuentra en el sótano de la galería, es un vídeo de nueve minutos, titulado como la exposición, cuya banda sonora ha producido, con gran sensibilidad, Pedro Portellano. La película ha sido realizada en su totalidad con material encontrado en plataformas de internet, ya que una de las premisas de Irijalba para crear parte de la responsabilidad de no lanzar al mundo más obje-

tos. El artista cita a san Jerónimo cuando dice: “El mundo está lleno y no nos contiene”. La pieza audiovisual, ágil y bien producida, vuelve al pájaro como modelo de libertad debido a su aerodinamismo, pero destila un subtexto que alude a los movimientos migratorios en la era Trump y a la trascendencia política del no vuelo. Su montaje, pensado no como una secuencia aleatoria, sino como imágenes significativas yuxtapuestas que siguen la teoría del montaje cinematográfico de Eisenstein, evoca un relato ingrátido donde los drones se estrellan y caen mientras los halcones árabes vuelan con sus cabezas tapadas en *jet* privado hasta cualquier país del golfo Pérsico.

Irijalba nos regala tres proyectos que se imbrican en un relato coherente donde la escultura y la pintura se confunden, continuando sus trabajos anteriores que profundizaban en las formas geológicas y el materialismo especulativo en la era del Antropoceno. **MARÍA MARCO**

Acaba de inaugurarse la nueva temporada expositiva de La Casa Encendida, y con ella llega uno de los platos fuertes del centro cultural madrileño: el programa Generaciones, que cada año premia a una selección de artistas menores de 35 años y expone su obra en una muestra colectiva. Escalón clave para la trayectoria de muchos creadores, el programa continúa siendo una ocasión para ver el trabajo de artistas jóvenes. En esta edición han optado por reducir el número de premiados, que pasan de ocho a seis. Con comisariado técnico de Andrea Muniáin, la exposición distribuye las piezas a lo largo de dos salas.

En la sala de la derecha los proyectos muestran un gusto por las texturas blandas o in-materiales. Aquí Élan d'Orphium (Badajoz, 1992) presenta *Acto de amor*, una obra compuesta por un congelador a -20 grados que contiene siete pequeños pájaros hechos de orina congelada. Élan precisa que esta no es orina común, sino que se trata de lluvia dorada: práctica en la que la micción vertida sobre el cuerpo de un amante tiene un sentido sexual y afectivo. El artista incide en esta segunda dimensión y se refiere a la pieza como un regalo a La Casa Encendida que implica forjar un vínculo sentimental con ella durante el tiempo que dure la exposición. Los pajarillos irán cambiando a medida que el artista los renueve cada semana.

Si nos situamos en la pared del fondo de la estancia, la cabina refrigeradora de Élan queda enmarcada por una especie de arquitectura inacabada de tonos amarillentos. Para este trabajo titulado *Subsidiencia*,



TODAS LAS IMÁGENES: LA CASA ENCENDIDA. MARU SERRANO, 2026

# Lo duro y lo blando en Generaciones

GENERACIONES 2026. LA CASA ENCENDIDA. Madrid

Comisario: Andrea Muniáin. Hasta el 19 de abril

Víctor Santamarina (Madrid, 1990) ha levantado cuatro estructuras de pilares de hierro recubiertos con un encofrado hecho de cera. En su materialidad, la edificación está destinada a desplomarse lentamente, como en una peculiar versión de un castillo de naipes. Dentro de un contexto de exhibición como el madrileño, resulta difícil que esta obra no nos evoque la persistente crisis de la vivienda.

Por su parte, Claudia Pagès Rabal (Barcelona, 1990) mues-

tra una pieza que gira en torno a las marcas de agua o filigranas. Convirtiéndolas en una proyección de láser de discoteca, muestra en un movimiento parpadeante sus formas de perros, torres o castillos. A la vez, se escucha una instalación sonora en la que ella va describiéndole a su sobrina de dos años el motivo que representa

cada filigrana, y la niña, insistentemente responde: “no”.

En la sala de la izquierda de la exposición una sinfonía de tonos rosados conecta las piezas. Junto a la puerta, encontramos la obra *The Voiceless Voice of the Girls* (La voz muda de las chicas), donde Hodei Herreros Rodríguez (Vitoria, 1997) reflexiona sobre la voz

femenina y el maquillaje. Su proyecto está formado por un conjunto de elementos: por una parte encontramos una instalación compuesta por una especie de celosía con agujeros con forma de labios, y cuyas tres paredes (como una habitación abierta) están recubiertas con base de maquillaje. Dentro, en la pantalla de un televisor, vemos esa estructura utilizada en una *performance* en la que diversas mujeres cis y trans hacen ejercicios de logopedia para feminizar la voz, formando un coro. Dos esculturas dibujan la silueta de unos rostros de perfil, irguiéndose a modo de atril para dirigir el canto. Y mientras, en la pared, unas copas de metal deformadas toman el contorno de bocas humanas, y funcionan como retratos al ser pintadas con el pintalabios de mujeres concretas, que ha sido fijado con esmalte de uñas transparente. La reivindicación del maquillaje, un tipo de pintura que no ha sido reconocida como tal por estar asociada a lo femenino, se combina aquí con la compilación de voces feminizadas a las que ha sido hurtada la escucha.

Trabajando con puntillas, encajes y rasos, para *Sin nunca llegar a la boca* Maya Pita-Romero (Madrid, 1999) ha construido una especie de túnel. Esta especie de decorado penetrable para ella tiene que ver con el miedo de “ser tragada por su propia garganta”. La pieza está fabricada empleando cortinas y telas de su familia, evocando a la vez el interior doméstico y la parte de dentro de un cuerpo. La creadora invoca la idea del refugio, pero

también convoca las resonancias de lo monstruoso. En nuestra época, las estéticas del reposo hogareño se han convertido algo aspiracional, situándose frente a las presiones del mundo laboral que está fuera de casa. Pita-Romero aquí plantea la paradoja de cómo estos espacios otorgan protección, pero también pue-

## LOS TRABAJOS SELECCIONADOS EN ESTA EDICIÓN ABORDAN EL MUNDO DESDE LA PARADÓJICA FUSIÓN DE OPUESTOS

den funcionar como espantosos enclaves de encierro.

Situado entre medias de ambos trabajos, Víctor Ruiz Colomer (Barcelona, 1993) despliega un conjunto de maquetas hechas amalgamando la pasta de libros para aprender a leer. Con este material trata de crear arquitecturas “de disociación”, que se expanden también por otras plantas del edificio. También pone a disposición del público un libro de artista que trabaja con textos de Ronald David Laing, que participó del movimiento de la antipsiquiatría. Reinterpretando la obra de Laing, la funde con la suya propia, tornando el volumen en una suerte de escultura. Su trabajo sintetiza algunos de los elementos que aglutinan esta edición, donde el adentro y el afuera, lo rígido y lo blando se conjugan desde miradas que confunden las dicotomías canónicas, y más bien abordan el mundo desde la paradójica fusión de opuestos.

**JULIA RAMÍREZ-BLANCO**



2

1. MAYA PITA-ROMERO: *SIN NUNCA LLEGAR A LA BOCA*, 2026. 2. VÍCTOR SANTAMARINA: *SUBSIDENCIA*, 2026. 3. HODEI HERREROS RODRÍGUEZ: *THE VOICELESS VOICE OF THE GIRLS*, 2026



3



VISTAS DE VARIAS PIEZAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL IVAM

# Andrea Canepa, conciliar otros mundos

ANDREA CANEPA. ENTRE LO PROFUNDO Y LO DISTANTE. IVAM. Valencia. Hasta el 12 de abril

*Entre lo profundo y lo distante* reza el título de la exposición de la artista peruana, residente en Berlín, Andrea Canepa (Lima, 1980) en el IVAM. Una muestra que coincide, entre otras cosas, con la presentación de la gran lona que envuelve el Palacio de Cristal del Retiro madrileño, de la que la galería

Rosa Santos presentará en ARCO los lienzos de los que parte este proyecto. Todo ello en una temporada en la que su trabajo, inevitablemente, dará mucho que ver.

Más allá del Retiro, la exposición en el IVAM es el proyecto más ambicioso llevado a cabo hasta ahora por Andrea

Canepa, justo en Valencia, donde se formó como artista. Se trata de un *site-specific* ideado para una sala de dos plantas, cuya arquitectura presenta enormes dificultades expositivas. Sin embargo, estos aprietos parecen, más bien, haber sido un revulsivo para la concepción de este trabajo; de tal

manera que el resultado consigue adueñarse de la sala y ser catapulta de un proyecto que resulta sorprendente.

El textil, material que la artista viene usando desde prácticamente los inicios de su carrera, funciona aquí como elemento sustentante y, también, invisible argamasa que hace que todo case como aglutinador de experiencias en un lugar que acaba siendo otro. De ese modo, cabe entender el apego de Andrea Canepa al bricolaje, tan característico en su obra, y que resulta muy efectivo, dado su interés por concebir su trabajo en función del espacio y no como simples objetos. Así es como el *display* se convierte para la artista en algo

estratégico; un efecto que llama la atención por su carácter teatral, en el sentido que lo entiende Rosalind E. Krauss, y mediante el que difumina los límites entre las disciplinas y las barreras con el espectador, llamado a ser partícipe y experiencia, como parte de la obra.

En ese sentido, cabe señalar asimismo la importancia que tiene el material en el trabajo de Andrea Canepa. Como podemos observar en esta exposición, y es común en su producción, recurre a tejidos, madera, metal o cristal para pervertir la forma esperada, elevada a un plano poético y simbólico. El ensayo *The spell of the sensuous* (traducido como *La magia de los sentidos*) de David Abram—una indagación en el modo en el que la cultura occidental moderna fractura la relación sensorial con el mundo natural a través del lenguaje escrito y el pensamiento abstracto— es la fuente de inspiración de Andrea Canepa para el desarrollo de este proyecto, conciliador de conflictos, de dos mundos: el occidental y el precolombino.

En la planta inferior, una serie de capas de telas colgantes multicolores y estructuras que surgen desde el suelo conforman un paisaje cavernario. En parte uterino, este escenario parece evocar lo profundo extraído desde el interior de la tierra. Esto nos hace estar atentos a cuanto nos rodea, llevándonos a establecer conexiones con el entorno, cuando avanzamos por un espacio mental y sensorial a la vez y que surge de muy adentro, pero que casi podemos tocar. Y así, Andrea Canepa nos introduce en un reducto en el que el corporal avanza más allá de

lo pensado. Lo experiencial, allí, cobra una magnitud inesperada, al precipitarnos en lugares no vistos, habitando otros mundos.

Todo cambia de escala en un espacio escenográfico que, de repente, puede ser, también un jardín infantil abierto al jue-

## Una artista en temporada alta

El brillante momento profesional que atraviesa Andrea Canepa se refleja en la cantidad y la envergadura de proyectos profesionales que está presentando casi simultáneamente en instituciones de máximo nivel. No sorprende, ya que la calidad de su trabajo es extraordinaria y linda con lo antropológico,

lo arquitectónico y lo performático, también con el espacio, el cuerpo y el deseo. Sus instalaciones de colores vibrantes y formas sinuosas se convierten en experiencias para ser habitadas, dispositivos que alteran la escala y produce un encantador extrañamiento.

Actualmente pueden ver su obra sobre la lona del Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, al que ha en-

vuelto como un *Fardo*

funerario peruano respondiendo a la invitación del Museo Reina Sofía. Está también realizando una residencia en el nuevo Infinito Delicias de la Fundación Carasso en Madrid. Si pasan por Palma de Mallorca pueden visitar en Casal Solleric la exquisita instalación del patio titulada *Capfico*. A partir de marzo en Tabakalera San Sebastián tendrá una *site-specific* dedicada a familias y niños y el 23 de mayo vuelve a Madrid, a la galería Bombon Crisis, para inaugurar una individual. Si les gusta leer, también liderará el Club de Lectura de La Casa Encendida el próximo 12 de febrero y acaba de incorporar recientemente su obra a la Colección INELCOM. **M. M.**



ANDREA CANEPA DELANTE DEL PALACIO DE CRISTAL

MUSEO REINA SOFÍA

**SUS ESTRUCTURAS, QUE SURGEN DESDE EL SUELO, CONFORMAN UN PAISAJE CAVERNARIO, UTERINO, QUE EVOCA LO PROFUNDO**

go. A media luz, se adivinan plantas ocultas, cavernas, pasadizos y gotas de estalactitas, hasta que la ondulación de flecos de una serpiente voladora nos conduce a la planta superior enfrentándonos, en mitad de la escalera, con el tapiz *El soplo de la pintón*. Este salto en una tela de grandes dimensiones, entre Hilma af Klint y Sophie Taeuber-Arp, acaba en un espacio superior que podría ser celestial, ahora despejado, donde una línea esparce horizontes en todas direcciones. Aquí definitivamente la abstracción, en un sentido aún más reductivo, ya no desfigura el espacio, sino que lo aleja a partir del trazo de la línea. En esta instalación, el ablandamiento de la forma mínima humaniza a Robert Morris y Donald Judd, provocando un salto metafísico que parece futurista.

De la línea, a modo de zócalo, penden piezas extraordinarias que, como asombrosos quiebros, paralizan un tiempo sin medida posible. Este aligeramiento de la forma, y su delito como ornamento (Adolf Loos), proyecta otras perspectivas del mundo que nos saca de los dramas del presente, sin ocultarlos del todo. Porque en ese aligeramiento y pérdida de densidad de la forma geométrica abstracta hay siempre una llamada al sentir sereno, sin perder de vista el suceso, el de atrás y el que estaría por venir.

Con ello, Andrea Canepa parece invocar su cultura inca, llamando al Utaca para que nos señale el camino donde reconocer los huacas, los espacios de armonización, donde restablecer lo poético lo espiritual, más allá de lo meramente material.

**JOSÉ LUIS CLEMENTE**



# ESCENARIOS

## Chéjov, de la estepa rusa a *El jardín de los cerezos*

Juan Carlos Pérez de la Fuente nos traslada a la Rusia de 1904 con esta historia de una familia aristocrática expulsada del paraíso.

Ignacio García May firma esta versión que podrá verse en el Teatro Fernán Gómez del 15 de febrero al 12 de abril.

“Este escenario te habla y te dice, en mi interior, cabe todo Chéjov”, comenta Juan Carlos Pérez de la Fuente (Talamanca de Jarama, 1959). Como una inmensa estepa rusa el Teatro Fernán Gómez despliega sus 22 metros de largo para acoger la última obra que escribió el autor de *La gaviota* antes de morir. Su aroma es un olor dulzón, a miel de abeja, en un intento de apelar a todos los sentidos. También de devolver la obra a su origen. “Quería que fuera rusa y la he dejado en 1904”.

*El jardín de los cerezos* fue escrita a principios del siglo XX en un momento particular para su autor. “No olvidemos que Chéjov tenía tuberculosis cuando la empieza. Aquí el hombre va a morir, es médico y está condenado. Y escribe este texto que permanece, y del que nace todo lo que va a ser la modernidad del teatro contemporáneo”, señala el director a El Cultural.

Escrita en cuatro actos y ambientada a finales del siglo XIX, tras el decreto de la liberación de 1861 que puso fin a la servidumbre en Rusia, la obra contaba la decadencia de una familia aristocrática obligada a deshacerse de su hacienda. “La pieza dialoga con este

momento de caos y confusión en el que vivimos ahora, en el que los viejos valores que nos alumbraron, equivocadamente o no, están confusos. En ella está tan perdido el nuevo burgués, como es Lopajin, como lo están estos personajes que no han sabido enfrentarse a una vieja aristocracia rancia”.

Curiosamente, una de las alternativas que Chéjov nos propone en su historia para evitar la bancarrota de la familia es ofrecer la hacienda a los turistas. “La obra tiene una modernidad que nace del propio texto. En 1902, cuando empieza a escribir *El jardín de los cerezos*, se da cuenta de que lo que llega es el capitalismo y con él, el turismo”.

### UNA EXTRAORDINARIA COMPASIÓN

Un paralelismo que se vuelve pertinente hoy. Tal vez porque, como señala Ignacio García May (Madrid, 1965), encargado de realizar la nueva versión ya entonces “se esperaban muchas cosas buenas, muchos cambios positivos, de aquel siglo que empezaba, pero luego llegaron todo tipo de aberraciones”. Si bien, añade, “nosotros estamos en las primeras décadas de un siglo diferente en el que estamos tan hartos de catástrofes y engaños que ya nadie espera

nada; así que, con un poco de suerte, quizá el tiempo nos sorprenda regalándonos algún cambio positivo”.

Con un reparto encabezado por Carmen Conesa, Chema León y Marcos Marín, a pesar de lo trágico de la situación, los personajes que describe el escritor ruso se ríen y se divierten como si aparentemente nada fuera a ocurrir. “Unos y otros tienen un miedo terrible. A Chéjov le interesa el ser humano y después, todo lo demás. Si es obrero de la construcción, político o aristócrata, si vive en Kiev, en Nueva York o en un poblado de China, eso ya viene después. Son seres humanos mintiéndose y cabalgando, caminando. Y ahí es donde empieza toda esa textura emocional. Se está muriendo y aparece la risa y el humor”, señala De La Fuente.

Hay una “extraordinaria compasión, en el sentido estricto del término, con la que Chéjov contempla a sus personajes, esto es, a la humanidad entera”, comenta, por su parte, García May. “Nunca juzga, nunca se muestra superior a ellos. Escucha a todos, intenta comprenderles. Cree, como Jean Reonir en *La regla del juego*, que todos tienen sus razones, y por eso es un dramaturgo tan grande. Aunque, teniendo en cuenta que la nuestra es una sociedad donde imperan el prejuicio y el fanatismo, quizá el texto se haya vuelto más esotérico que las obras de Ionesco”.

#### HONESTIDAD, VERDAD Y BELLEZA

La versión que ambos presentan del 15 de febrero al 12 de abril en el Fernán Gómez trata de respetar la voluntad del autor de *Tío Vania* volviendo a la Rusia de la época y siendo fiel a la misma. Aquí se trata de entablar un diálogo con la obra desde ese distanciamiento de más de 120 años.

“Hacer una versión teatral es como hacer la reforma de un edificio—dice el dramaturgo—. Unas veces hay que tirar todo y dejar solo la fachada y otras, simplemente, hay que pasar la escoba y dar una buena mano de pintura. El caso de Chéjov es este último: la obra es magnífica y se mantiene en muy buen estado, así que se trataba sencillamente de facilitar que el lenguaje chejoviano llegara en toda su exquisita precisión. En cierto sentido he tenido que hacer el

trabajo del Pierre Menard de Borges: reescribirlo todo para escribirlo igual”.

Unas gasas sobre el escenario dan vida a esta reescritura. *El jardín de los cerezos* lleva persiguiendo a De La Fuente desde que estudió en la Escuela de Arte Dramático. Es por eso tal vez, que el director del Fernán Gómez se ha implicado hasta en el diseño de la escenografía, ideada por él junto a Isi Ponce. “Es un mundo que es sugerente, que está ahí, pero no tiene la corporeidad de que la casa es casa, sino que todo es un fluir maravilloso”. Además, añade, por primera vez la madera del escenario se va a pintar. “Chéjov decía que esta obra necesitaba honestidad, verdad y belleza. Y esta última está en el espacio, en esa tierra que estamos destrozando. Y también, en el jardín de los cerezos”. Fiel a la obra, el edén particular de estos personajes no aparecerá, tal y como el escritor ruso lo indicaba, más allá que por los olores.

Pero el jardín se perderá ante la incapacidad de reacción de sus propietarios. “Me hace gracia que se hable tanto del inmovilismo de Chéjov como si fuera una característica suya, y no de los seres humanos. ¿Pero es que acaso somos más activos nosotros? Constantemente nos pisan y no solo no reaccionamos, sino que encima aplaudimos. De todas formas, para mí *El jardín de los cerezos* no va de eso. Es la historia de cómo cada día, desde el principio de los tiempos, somos expulsados del Jardín del Edén. Y de cómo seguiremos así hasta que aprendamos que ese jardín está dentro de nosotros y no fuera”, concluye García May. **MARTA AILOUTI**



**“A CHÉJOV LE INTERESA  
EL SER HUMANO. SI ES  
OBRERO O ARISTÓCRATA,  
ESO VIENE DESPUÉS”  
JUAN CARLOS PÉREZ  
DE LA FUENTE**

# Israel Elejalde corta el nudo gordiano

El actor presenta su nuevo trabajo como director escénico en el Teatro Español. Un drama psicológico sobre una madre y una profesora que tratan de comprender una tragedia escolar.

Cuenta una leyenda griega que Gordias, rey de Frigia, ofreció al templo de Zeus su carro, atándolo con un nudo imposible de desatar, con los cabos ocultos en su interior, de tal forma que, se decía, el que consiguiera deshacerlo gobernaría Asia. El enigma lo resolvió Alejandro Magno, quien, tras varios intentos,

cortó el cordón con su espada. Desde entonces, el *nudo gordiano* sirve de metáfora para plantear que, ante un problema insuperable, siempre se puede encontrar una manera directa de atajarlo.

Como una declaración de intenciones, esta metáfora da título a la nueva propuesta escénica que Israel Elejalde



MARÍA MORALES  
Y EVA RUFO EN  
EL NUDO  
GORDIANO

# Marcharse a Ítaca y no volver

La Nave 10 de Matadero acoge *Tres noches en Ítaca*, con texto de Alberto Conejero y dirección de María Goiricelaya. En ella, tres hermanas viajan a la isla griega para hacerse cargo del cuerpo de su recién fallecida madre.

La isla jónica de Ítaca ha sido sinónimo de regreso desde que la *Odisea* de Homero la situara en el mapa imaginario —o imaginado— de la tradición literaria occidental.

Hay, sin embargo, quien lleva a cabo un ejercicio totalmente inverso al que realiza Ulises en el relato homérico. En *Tres noches en Ítaca*, el texto teatral de Alberto Conejero, que verá la luz en la Nave 10 de Matadero este viernes 6 bajo la dirección escénica de María

Goiricelaya, Alicia, una profesora española de griego clásico, deja atrás trabajo, familia y hogar y se marcha a Ítaca para no volver jamás. “Es un gesto quijotesco ese de habitar el lugar que hasta el momento perteneció a la ficción. E Ítaca es el corazón de la *Odisea*, uno de nuestros relatos fundacionales. Como dice el poema de Cavafis: ‘Comprenderemos entonces qué significan las Ítacas’”, explica Conejero en conversación con El Cultural. Las hi-

jas de Alicia ponen rumbo a la isla griega cuando, 20 años después, reciben la noticia de que su madre ha fallecido.

Tres hermanas (interpretadas por Cecilia Freire, Marta Nieto y Amaia Lizarralde) cuyos nombres nos sonarán: Penélope, Ariadna y Elena. “Alicia decide llamar a las hijas con nombres de su adorado mundo griego en contra de los deseos del marido. Y hay veces que en el nombre llevamos escondido



CECILIA FREIRE,

nuestro destino”, sostiene el dramaturgo.

Es en la relación de estas mujeres con su progenitora donde se centra la historia de *Tres noches en Ítaca*. “Hay una Alicia antes de Ítaca y otra después; las hijas descubrirán en la isla qué mujer era su madre. La poeta Anne Carson nos pide

dirige en el Teatro Español del 10 de febrero al 22 de marzo. Escrita por Johnna Adams, con adaptación de Paula Paz, *El nudo gordiano* es un drama psicológico ambientado en una pequeña comunidad estadounidense que se ha visto golpeada por una tragedia escolar. Se trata de “una dicotomía ante el abismo”, define su regista. Todo un *tour de force* protagonizado por Eva Rufo y María Morales en el que interpretan, respectivamente, a una profesora y una madre durante una tensa reunión en un aula.

Sobre la tragedia que agita esta historia, Elejalde prefiere no entrar en detalles. “A Johnna no le interesa tanto decir ‘esto es lo que ha ocurrido exactamente’, sino ver

## “TENEMOS UNA NECESIDAD BRUTAL DE PODER CERRAR NUESTRAS HISTORIAS”

ISRAEL ELEJALDE

cómo esos dos personajes pelean con ese enigma y sufren. Estas dos mujeres están intentando comunicarse para entender qué ha ocurrido”.

### EL ENIGMA DE LA INFANCIA

Ese es, insiste, el *leitmotiv* de esta pieza. “A veces nuestras historias no están bien contadas y eso nos provoca muchísimo dolor, porque tenemos una necesidad brutal de poder cerrarlas”, comenta. “Hay una reflexión sobre el cuento ahí. En la ficción todo empieza y acaba, pero des-

graciadamente en la vida, no, y tenemos toda una parafernalia de ritos para intentar clausurar nuestras desgracias de la mejor manera y poder comenzar otra historia”.

El actor, que continúa de gira con *American Buffalo* y con *La patética*, además de protagonizar junto a Marián Álvarez y Juan Diego Botto la película *Altas capacidades*, que estrena en el Festival de Málaga, aborda aquí otros temas como la responsabilidad, el perdón, el acoso escolar o los límites del amor materno.

Todo ello gira en torno al gran misterio de la obra: Gidion. Un niño de 11 años. “La infancia es un gran enigma en cualquier momento de nuestra historia. Hay una complejidad que tiene que ver también con la comunicación. Es

un lugar muy difícil. Dentro de eso, además, el mundo ha cambiado en estos 20 o 30 años de una manera vertiginosa a través de las redes sociales y la conexión con la realidad virtual. Todavía estamos viendo cuál es la mejor manera de que nuestros hijos puedan relacionarse con ese nuevo mundo. Pero la infancia siempre será un sitio de misterio e incógnitas constantes, siempre estaremos preguntándonos cuál es la mejor forma de educarlos”.

Algo que, en el caso de la tragedia que sus personajes abordan, este gran nudo gordiano plantea “si hay que dedicar tiempo a descifrar el enigma, incluso perderse ahí, o tomar una decisión drástica por el bien de todos”. **M. AILOUTI**



MARTA NIETO Y AMAIA LIZARRALDE, ACTRICES PROTAGONISTAS DE *TRES NOCHES EN ÍTACA*

mirar con bondad a nuestros padres, comprender qué entusiasmos y qué renuncias portean las personas que estaban escondidas detrás de esas palabras tan grandes que son ‘madre’ y ‘padre’”. El dramaturgo defiende que nos encontramos ante una tragicomedia, pues comienza con una muerte para

hablar de nuestras vidas, “y porque quizá lo ridículo y lo sublime están siempre muy cerca, porque comprende el humor como una forma de resistencia, porque apuesta por una bondad que no es escapista sino una decisión política en tiempos tan despiadados como los nuestros”.

A Conejero ya lo conocemos por otros muy relevantes trabajos como *La piedra oscura*, un auténtico éxito cuando se estrenó en 2014 con el último amante de Federico García Lorca como protagonista y que ahora tendrá una segunda vida formando parte del tríptico sobre el poeta granadino que pre-

paran Los Javis para los cines este año. Sobre el montaje que alzará Góricelaya, comenta el también poeta: “Es libre y respetuoso. María es una mujer valiente que sitúa la bondad y el rigor artístico por encima de cualquier vicisitud”.

Como telón de fondo, una Grecia que va más allá de la que conocemos de leyendas y tópicos: “Es un país que siento muy cercano, con todas sus contradicciones y heridas, y en el que viví durante un tiempo. Hay una Grecia vivísima más allá del cliché de su pasado clásico, una Grecia acrisolada por lo helénico, lo bizantino, lo otomano, lo sefardí...”. Un país, desde luego, al que marchar y no volver. **ÁNGEL MORA**

# Las compositoras del exilio, pioneras en el foco

**Orquesta Nacional y Fundación Juan March se alían un año más en el Festival Focus. Una nueva edición dedicada a la obra de las compositoras españolas que, tras la Guerra Civil, se vieron forzadas a salir del país. El mexicano Carlos Miguel Prieto, nieto de María Teresa Prieto, inaugura un programa que reúne también piezas de María de Pablos, Rosa García Ascot y Montserrat Campmany, entre otras.**

Estamos ya ante una nueva edición del Festival Focus, esa didáctica y bien planteada iniciativa creada por la Orquesta y Coro Nacionales, organismos que dirige Félix Palomero. En este caso se orienta hacia el estudio de la personalidad y la obra de una serie de compositoras españolas en el exilio que vivieron gran parte de sus días en la América hispana. Es necesario recuperar, resaltar, recordar a algunas de esas mujeres que se convirtieron en protagonistas de un fenómeno que hoy comprobamos y admitimos que fue histórico. La Guerra Civil y la posterior dictadura franquista agravaron esta situación, abocando a muchas de ellas a un doble destierro: el del exilio exterior (forzado, en la mayoría de los casos) y el de un exilio interior marcado por el silencio, la marginalidad y la represión.

En este sugestivo festival se plantea, de la mano de la comisaria encargada, la musicóloga Elena Torres Clemente, recuperar la voz y la memoria de las mujeres de esa España peregrina. Todo ello se podrá comprobar y analizar a través de los cinco conciertos programados, dos en la sala Sinfónica

del Auditorio Nacional y tres en el ámbito de la Fundación March, asociada desde el comienzo a estas interesantes y esclarecedoras iniciativas.

El 13 de febrero se inaugurará la muestra con el concierto de la Orquesta Nacional al mando de Carlos Miguel Prieto, sobrino nieto de María Teresa Prieto, una de las eximias exiliadas, de quien se tocará la *Sinfonía cantabile* de 1954, una obra de gran impacto orquestal. Su estilo se ha dicho que es una suerte de mixtura entre la tradición española y el sinfonismo de México, su país de adopción. Lo comprobaremos en esta sesión donde se aloja también la muy breve *Suite para orquesta* de Rosita García Ascot, la única integrante mujer del Grupo de los Ocho (Ernesto y Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga...). La obra programada, reconstruida hace poco, permite apreciar el refinamiento de su estilo. El concierto se completa con la potente *Sinfonía india* de Carlos Chávez, la vigorosa y cambiante *suite Redes* de Silvestre Revueltas, el contagioso *Huapango* de José Pablo Moncayo y *Antrópolis* de Gabriela Ortiz,

discípula de Chávez, hábil en mezclar tradición y vanguardia.

La segunda cita sinfónica, el 13 de marzo, convoca a otras tres creadoras. La primera, la barcelonesa Montserrat Campmany, que vivió a caballo entre España y Argentina, país al que se exilió y en cuya vida musical se integró. Fue la primera mujer que ingresó en la Sociedad Nacional de Música. En el concierto del Focus podrá escucharse su *Visión sinfónica* de 1929, partitura en buena medida experimental que fue estrenada en Barcelona por Pau Casals. Nos situamos a continuación ante la figura de la más conocida entre nosotros, María Rodrigo, que tiene el honroso título de haber sido la primera mujer en estrenar una ópera en nuestro país. Su obra que-

dó extrañamente silenciada durante décadas. Se recupera su *suite* sinfónica *Rimas infantiles*, en donde brilla un lenguaje culto y refinado, no exento de influencias alemanas (wagnerianas un poco a trasmano, podríamos decir).

## LA PRIMERA EN ROMA

María de Pablos cierra el triunvirato femenino de la sesión con su *Ave verum* de 1927, una página concisa provista de un aire melancólico, de un clasicismo muy atractivo y suave. Ella fue la primera mujer en obtener, en 1928, una plaza en la Academia de Bellas Artes de Roma. Su trayectoria vital es bastante conocida: en la década de 1940 fue ingresada en un sanatorio psiquiátrico. Allí estuvo hasta su muerte en 1990, con 86 años. Este *Ave verum* cierra un concierto que alberga también la atractiva y excitante *Suite de Estancia* de Alberto Ginastera y *Fandangos* de Roberto Sierra, completando un programa de lo más atractivo que estará en los timbres del Coro y la Orquesta Nacionales dirigidos en esta oportunidad

**“CANTOS DEL EXILIO  
QUE, EN LA SALA DE  
CÁMARA, EVOCAN UN  
PASADO QUE, POR FIN,  
COMIENZA A EMERGER  
DEL SILENCIO”  
MIGUEL ÁNGEL MARÍN**

DE IZQUIERDA A  
DERECHA Y DE ARRIBA  
ABAJO: ROSA GARCÍA  
ASCOT, MARÍA RODRIGO,  
MONTSERRAT CAMP-  
MANY, MARÍA DE PABLOS  
Y MARÍA TERESA PRIETO



por Francisco Valero-Terribas, un joven maestro, en progresión ascendente, antiguo alumno de Bernard Haitink.

Como decíamos, el Auditorio de la Fundación Juan March acogerá tres de estas citas los miércoles 15, 22 y 29 de abril. El primer programa, a cargo de la pianista Noelia Rodiles aborda obras de músicos afincados en México, afines a los lenguajes neoclá-

sicos, con el contrapunto de una sonata de Domenico Scarlatti. La música y la palabra se entrelazan en el segundo concierto. En él figuran canciones de María Rodrigo interpretadas por la soprano Luciana Mancini y el pianista Aurelio Viribay, tan afín a las músicas de esa época. Nos sor-

prenderán las canciones de Elena Romero, Matilde Salvador, Emiliana de Zubeldía, Modesta Bor y María Grever.

El ciclo de la OCNE se cierra con un resumen de lo que podríamos denominar *Geografías del exilio* en relación con países como Argentina, Uruguay y México, y músicas de otras

creadoras como Francisca Madriguera o Conchita Badía. “Cantos del exilio que, en la intimidad de la sala de cámara, evocan un pasado que, por fin, comienza a emerger del silencio”, nos dice Miguel Ángel Marín, director de la programación musical de la fundación. **ARTURO REVERTER**

# CINE

## Una satánica versión de Philip Marlowe

*Hellboy. El hombre retorcido* abandona la épica superheroica de las anteriores adaptaciones del personaje de Mike Mignola para ofrecer pura serie negra *hard boiled*.

Un recital de frases cortantes, humoradas crueles, ambigüedad moral, violentos métodos resolutivos y conocimiento infernal de primera mano.

Lo que más me gusta de *Hellboy. El hombre retorcido*, y me gustan muchas cosas, es que Brian Taylor, creador de otras joyas del cine moderno de género como *Crank: Veneno en la sangre* (2006), junto a Mark Neveldine, o *Mamá y papá* (2017), ha tenido el buen gusto y el sentido común de no intentar volver al ámbito épico y superheroico de las anteriores versiones cinematográficas del personaje, sino que, al contrario, ha elegido una historia relativamente sencilla y corta, la miniserie de cómic *The Crooked Man*, escrita por el creador de Hellboy, Mike Mignola –también en el guión del filme–, e ilustrada por el fallecido y justamente mítico Richard Corben. Que conste que no tengo mal recuerdo ni de las dos entregas dirigidas por Guillermo del Toro, especialmente de la primera, ni de la injustamente maltratada firmada por el británico Neil Marshall, pero reconozco que Hellboy es un personaje que me cautivó desde sus inicios, más por sus aventuras singulares y episódicas que por las sagas más largas, ambiciosas y de dimensiones épicas.

Hellboy es un héroe muy agradecido. Al ser hijo del Infierno, un demonio él mismo, puede permitirse defender el bien con el cinismo, la distancia irónica y el humor negro propios de un diablillo o, en su caso, de un diablote. Esto cuadra perfectamente con su papel de avatar del detective sobrenatural en vena de pura serie negra *hard boiled*. Una especie de satánica versión de Sam Spade, Marlowe o, más aún, Mike

DE IZQUIERDA A DERECHA:  
EL MOTORISTA FANTASMA,  
EL HELLBOY INTERPRETADO  
POR JACK KESY Y SPAWN  
EN LA PELÍCULA  
DE MARK A.Z. DIPPÉ



Hammer, cuyas frases cortantes, humoradas a veces crueles, ambigüedad moral y violentos métodos resolutivos, quedan más que justificados por la trunca cornamenta que ostenta y su conocimiento infernal de primera mano. Características que, en mi opinión, funcionan siempre mejor en las distancias cortas. Es decir: en “casos” o “misiones” como esta, donde se trata de resolver un determinado conflicto concreto. Vencer un villano o villanos locales, solucionar una situación siniestra y peligrosa, naturalmente sobrenatural, pero de la que no dependen, gracias a dios o al diablo, ni el futuro de la humanidad, ni la sal-

vación de la Tierra, ni la llegada del Apocalipsis universal.

“Menos es más”, resulta una lección que la mejor serie B supo siempre aplicar, convirtiendo las carencias en virtudes y mostrando en muchos casos auténtico virtuosismo formal, al utilizar el lenguaje netamente cinematográfico con mayor ingenio y sofisticación del que posiblemente hubiera necesitado de contar con mayores medios técnicos y económicos. Esta es la lección que Taylor ha sabido también poner aquí en práctica. Lejos de los espectaculares recursos de sus antecesores, el di-

rector ha echado mano de un buen puñado de intérpretes, aprovechando el carisma de un actor de carácter como Jack Kesey, espléndidamente maquillado, pero, sobre todo, manteniéndose en su ingenioso montaje y estética, singularmente próximo al estilo gráfico del peculiar Richard Corben. Sin duda, uno de los artistas de cómic más originales y reconocibles, distinto y distintivo pero también difícil, cuyas texturas de aérografo, atmósferas grisáceas y personajes ligera-

*Rider: Espíritu de venganza* (2011), secuela en mi poco compartida opinión superior a la primera entrega de ese motorista fantasma de Marvel que encarnó el siempre excesivo Nicolas Cage, con quien volvería a trabajar en la citada y estupenda *Mamá y papá*.

Confieso que simpatizo mucho más con estos superhéroes infernales que con los habituales. Pero, ojo, con los infernales de verdad. No compro como tal a un Batman que no deja de ser un vengativo millonario fetichista, esencialmente bueno. Ni siquiera al no menos vengativo héroe sobrenatural de las varias versiones de *El Cuervo*, basadas en el personaje de James O’Barr, que sin embargo se acerca

## UNA PEQUEÑA, INGENIOSA, ESTÉTICAMENTE FELIZ Y BIEN RESUELTA ADAPTACIÓN, QUE SOLO LOS AFICIONADOS MÁS SATÁNICOS APRECIARÁN EN TODO SU VALOR

mente caricaturescos, deformados estilísticamente sin llegar al punto de lo grotesco, salvo en el caso de monstruos y criaturas fantásticas, ha conseguido Taylor trasladar con sorprendente perfección a la pantalla. Un logro pocas veces visto en las adaptaciones al uso de la viñeta al cine.

### DEFORME Y SINIESTRO

Taylor es también, por cierto, un buen conocedor de la tradición de los superhéroes infernales. A él se debió el guión de otra injustamente defenestrada adaptación de cómic con personaje deforme y siniestro, al servicio del bien pero con profundo conocimiento del mal, esta vez dentro del subgénero del *weird western* o western fantástico, creado para la DC por el guionista John Albano y el dibujante Tony DeZuniga: *Jonah Hex* (2010), dirigida por Jimmy Hayward. Él mismo, de nuevo junto a su frecuente socio y colaborador Mark Neveldine, dirigiría *Ghost*

más a mi ideal, aunque peca de excesivo romanticismo. Me refiero a seres aún más retorcidos, más tortuosos a veces que torturados (que también), siempre al borde de caer de nuevo del lado oscuro, como el ya olvidado *Spawn* (1997) de Mark A. Z. Dippé, según los cómics de Todd McFarlane, e, incluso, para horror de muchos, el simpático *Faust* (2000) de Brian Yuzna, adaptación del personaje de Tim Vigil, interpretado por el siempre agradecido Mark Frost y tan reivindicable como lo mejor de aquellos ya lejanos tiempos de la Fantastic Factory. *Hellboy*, por supuesto, se suma a esta más bien corta filmografía de antihéroes superpoderosos infernales, no tanto gracias a las superproducciones anteriores, como a esta pequeña, ingeniosa, estéticamente feliz y bien resuelta adaptación, que posiblemente solo los aficionados más satánicos (en sentido laveyano) serán capaces de apreciar en todo su valor. **JESÚS PALACIOS**



*La tarta del presidente*  
**Una fábula eficaz,  
 pero tramposa**

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Hasan Hadi. INTÉRPRETES: Baneen Ahmad Nayyef, Sajad Mohamad Qasem, Waheed Thabet Khreibat, Rahim AlHaj  
 AÑO: 2025. ESTRENO: 6 de febrero



BANIN AHMAD NAYYEF Y EL GALLO HINDI EN *LA TARTA DEL PRESIDENTE*

Estamos en 1990 en Irak. Con el país sometido a duras sanciones internacionales que han provocado que los alimentos y las medicinas escaseen y que los precios se hayan disparado, y con los cazas norteamericanos cruzando continuamente el cielo, el presidente Saddam Hussein se empeña en que sus compatriotas celebren por todo lo alto su cumpleaños. Para la pequeña Lamia (Baneen Ahmad Nayyef),

que vive con su abuela (Waheed Thabet Khreibat) en el entorno de unas marismas, en una choza sin luz, el deseo del tirano va a provocar que su vida dé un vuelco importante.

En una escuela sometida al ultranacionalismo y al culto extremo al líder, tras un sorteo con inquietantes reminiscencias a filmes de supervivencia extrema como *Los juegos del hambre*, a Lamia le toca el encargo de preparar la tarta del

presidente, bajo amenaza de castigos severos si no cumple con su cometido. De manera que, sin apenas recursos, nieta y abuela se desplazan a la ciudad para conseguir los ingredientes necesarios: azúcar, levadura, huevos y harina.

Al menos eso piensa Lamia, porque lo que pretende su abuela es dejarla al cargo de la dueña de un restaurante, ya que ella está muy enferma. Sin embargo, la niña, que piensa que es por las complicaciones derivadas de la tarta por lo que se quieren deshacer de ella, se escapará y tratará de reunir por su cuenta los ingredientes, iniciando un peligroso viaje de iniciación.

Galardonada con la Cámara de Oro del Festival de Cannes, que premia a la mejor ópera prima de todas las secciones, *La tarta del presidente* es la primera película del director Hansan Hadi, quien vivió su infancia en Irak durante los años que retrata la película, aunque hoy esté afincado en Nueva York. Sin embargo, el cineasta ha querido rodar en su país de origen con técnicos locales y ha conseguido colarse en la *shortlist* de los Oscar a película internacional, algo que la cinematografía iraquí nunca había logrado.

Durante la mayor parte del filme seguimos a Lamia que, en compañía de su amigo Saeed (Sajad Mohamad Qasem), al que le han encargado llevar la fruta para conmemorar los fastos de Saddam Hussein –cuyo rostro es una presencia constante a través de retratos y apariciones televisivas– y de su gallo hindi –inesperado ro-

**LA PERIPECIA DE LAMIA  
 ESTÁ PLAGADA DE  
 PERSONAJES SIN  
 ESCALA DE GRISES  
 Y DE CASUALIDADES  
 DEMASIADO OPORTUNAS**

baescenas–, tratará de conseguir sus ingredientes, para lo que tendrá encuentros de todo tipo, desde personas de buen corazón a auténticos villanos.

La propuesta remite al drama social en la tradición del neorealismo italiano, sin que aporte nada demasiado novedoso, y por mucho que la puesta en escena trate de ser realista, la impresión que genera el filme es la de ser una bienintencionada mirada occidental sobre la realidad iraquí pasada. La peripecia de Lamia también está plagada de personajes sin escala de grises y de casualidades demasiado oportunas, todo en pos de tocar la fibra al espectador. En esa empresa, en la que se muestra eficaz –pese a todas las trampas– a tenor de su éxito en festivales y críticas, destaca más el buen hacer de los actores naturales, tanto los adultos como los infantiles, lo mejor del filme de Hansi Hadi.

**JAVIER YUSTE**

ELIO GERMANO Y  
ALBA ROHRWACHER*Tres adioses*

# Una mujer bajo la influencia

DIRECCIÓN: Isabel Coixet. GUIÓN: Enrico Audenino, Isabel Coixet. INTÉRPRETES: Alba Rohrwacher, Elio Germano, Francesco Carril, Sofia D'Elia, Silvia D'Amico. AÑO: 2025. ESTRENO: 6 de febrero

Después de transitar por las calles de Portland en *Cosas que nunca te dije* (1996), por las afueras de Vancouver en *Mi vida sin mí* (2003), por los karaokes nipones en *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009), y por la tundra groenlandesa en *Nadie quiere la noche* (2015), Isabel Coixet (Barcelona, 1960) prosigue su vuelta dramática al mundo con un recorrido por las avenidas y callejuelas de Roma en *Tres adioses*, su angustiada y a la vez serena adaptación de *Tres cuencos* (Altamarea, 2025), el último libro de la novelista italiana Michela Murgia, fallecida en 2023 tras una larga lucha contra una enfermedad renal. Así, el espíritu cosmopolita y la mirada frontal a la aflicción humana se dan la mano en esta nueva in-

cursión de Coixet en los claros oscuros de la experiencia femenina. Se trata de una odisea existencial registrada a escala microscópica, aunque también podría verse como la versión fílmica de una sonata, donde los dos temas contrastantes de la forma musical serían aquí la congoja sentimental, en toda su agitación, y la asunción de una fatalidad, confrontada con sosiego y pundonor.

La protagonista de *Tres adioses* —una película que arranca con una ruptura matrimonial y que telegrafía un proceso de autodescubrimiento— es Marta, una profesora de instituto a la que da vida la florentina Alba Rohrwacher, una actriz que

maneja con discreción y virtuosismo sus ademanes quebradizos y un fulgor interior que desborda los límites de la pantalla —si sus facciones no proclamaran con tanta elocuencia sus raíces germánicas y latinas, se diría que estamos ante la Gena Rowlands de nuestro tiempo—. Pero cabe señalar que Rohrwacher no atraviesa en solitario el campo de minas afectivo que perfila *Tres adioses*,

sino que aparece bien flanqueada por el actor Elio Germano, que añade una pizca de garra a la lánguida ensalada emocional del filme, y por el infalible Francesco Carril, que encarna a un iluso romántico que bien podría haberse escapado de una comedia de Nanni Moretti.

En su perenne discutir por la frontera que separa la sutilidad del drama y el arrobamiento del melodrama, el cine de Isabel Coixet tiende a conducir a sus protagonistas a un estado de parálisis, una potencial carencia de agencia que no combina demasiado bien con la poética translúcida de la autora barcelonesa. Por suerte, *Tres adioses* logra esquivar en parte estos peligros gracias a unos giros narrativos afortunados, que

combinan un factor de empujamiento con unos bienvenidos toques de humor. Ahí está, por ejemplo, la fijación del personaje de Marta con un icono pop surcoreano, o también el resurgir de la pulsión amorosa, que aparece ribeteada con una elipsis espectacular. En definitiva, después de sus heterogéneas adaptaciones de novelas de Sara Mesa, Philip Roth o Penelope Fitzgerald, Coixet vuelve a demostrar en *Tres adioses* que su marcado sello estilístico —un intimismo de aliento naturalista— admite sugerentes variaciones: en este caso, un deje fabulístico y unas dosis extraordinarias de fortaleza estoica. **MANU YAÑEZ**

**COIXET VUELVE  
A DEMOSTRAR QUE SU SELLO  
ESTILÍSTICO ADMITE  
VARIACIONES. EN ESTE CASO,  
UN DEJE FABULÍSTICO**

Hudson Williams y Conor Storrie han pasado de ser unos desconocidos a entregar un Globo de Oro, ser seleccionados para portar la antorcha olímpica en los próximos Juegos de Invierno o, en el caso de Williams, debutar como modelo en la semana de la moda de Milán. Ellos son los protagonistas de *Más que rivales* (Jacob Tierney, 2025), título que ha vuelto a poner de moda la estadística sobre series más pirateadas, una variable casi en desuso desde el final de *Juego de tronos* (David Benioff & D.B. Weiss, 2011-2019). Basada en la saga de novelas de Rachel Reid *Game Changers* e inspirada lejanamente en la rivalidad entre Sidney Crosby y Alexander Ovechkin, se ha apropiado de la conversación social, la serie ha nutrido las redes de memes y ha pasado a ser el original más visto de Crave, la plataforma canadiense que ha cobijado el proyecto, con un aumento de audiencia de un 400% (!) durante su primera semana de emisión.

Pero ¿qué ha llevado a este romance *queer* entre dos estrellas del hockey a revelarse como un fenómeno mundial? Su creador, el director y guionista Jacob Tierney (Montreal, 1979), ya había demostrado en algunos de sus trabajos anteriores su capacidad para mezclar géneros con soltura, véase *Buenos vecinos* (2010). En *Más que rivales*, la épica deportiva, el drama romántico, el *softcore* e incluso la *romcom* se combinan con naturalidad, cosidos desde la mesa de edición con el hilo de la trepidación. Esta narrativa sincopada, salpicada de nume-



HUDSON  
WILLIAMS Y  
CONNOR  
STORRIE

*Más que rivales*

## Fiebre en el hielo

DIRECCIÓN Y GUIÓN: Jacob Tierney. INTÉRPRETES: Hudson Williams, Conor Storrie, François Arnaud, Robbie G.K., Dylan Walsh, Christina Chang, Sophie Nélisse, Franco Lo Presti  
AÑO: 2025. ESTRENO: 5 de febrero

rosas elipsis y continuos saltos temporales –retengan la imagen del hielo–, repasa la intermitente relación pasional entre el jugador de los Montreal Metros, Shane Hollander (Hudson Williams), y su máximo competidor, el ruso Ilya Rozanov (Conor Storrie), integrante de los Boston Riders.

El miedo a caer en desgracia ante la opinión pública, la pérdida de patrocinadores, el rechazo familiar y la endémica homofobia en el deporte son los motivos que llevan a Hollander y Rozanov a mantener en secreto lo que inicialmente parece una aventura. Sus encuentros y desencuentros, marcados por sus muy distintas per-

sonalidades y por sus diferentes orígenes, derivan en un romance tumultuoso que la hábil escritura de Tierney pausa en el ecuador de la temporada para presentarnos a Scott Hunter (François Arnaud), jugador de los New York Admirals, homosexual reprimido que abrirá las puertas de la visibilidad. En una aguda pírueta, *Más que rivales* señala la ausencia de referentes como uno de los obstáculos que impide la libre manifestación de la orientación sexual de los protagonistas al tiempo que inscribe las figuras de Williams y Storrie en la liga de los íconos. La serie puede verse, pues, como una ficción aspiracional –físicos privilegiados, padres transigentes y mujeres comprensivas– pensada para renovar el *mainstream* desde nuevas perspectivas.

Al margen de sus aportes sociológicos, Jacob Tierney toma prestados algunos estilemas de su compatriota Xavier Dolan, con quien trabajó como guionista en *Mi vida con John F. Donovan* (2018): desde el uso expresivo del *soundtrack* –la exposición de las dinámicas del deseo al ritmo del *All the Things She Said* de t.A.T.u. en el cuarto episodio– a la utilización del color con sentido dramático, contraponiendo los pasajes íntimos con un mundo exterior. Este mundo exterior, a su vez, se presenta como un gran escenario (el uso de planos generales, los encuadres frontales) en el que Shane e Ilya han de representar el papel de ídolos inmaculados. Hay, pues, sobrados motivos para entender la fiebre por *Más que rivales*. **ENRIC ALBERO**

**LA SERIE PUEDE VERSE COMO UNA FICCIÓN  
ASPIRACIONAL PENSADA PARA RENOVAR EL  
MAINSTREAM DESDE NUEVAS PERSPECTIVAS**



MANUEL HIDALGO

## Albert Camus y el absurdo de *El extranjero*

**VISCONTI.** Meursault acude desde Argel al entierro de su madre en un asilo. Al día siguiente, inicia una relación sexual con Marie. Después, durante una excursión, mata de cinco disparos a un muchacho árabe en una playa. Es juzgado y condenado a la guillotina. En esencia este es el argumento de *El extranjero* (1942), de Albert Camus, que anunció un año antes: “Los tres ‘absurdos’ están terminados”. Tenía 28 años. Se refería a *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *Calígula*. ¿Es absurda la vida en sí misma o es absurda por terminar con la muerte? Vi la versión cinematográfica de François Ozon y me gustó. Luego recuperé en Filmin la de Luchino Visconti de 1967, que no me agradó mucho en su día, y releí la novela.

**ALEGRÍAS.** La película de Visconti me ha gustado ahora más que la de Ozon. Con un pie en el postneorealismo, Visconti hizo una lectura más natural y realista. El color ayuda a una recreación sensorial, sensual y directa de la realidad, de la mediterraneidad —tan cara a Camus—, del sol y del calor —fundamentales en la novela— y del deseante sexo entre Meursault y Marie, un elemento decisivo para desmentir la frialdad y la pasividad que, ya de carril, se atribuye siempre al personaje. Se olvida que en la novela Meursault recuerda sus “alegrías más simples y más tenaces: los olores del verano, el barrio que amaba, cierto cielo de la tarde, la risa y los vestidos de Marie”. Todo esto —y su gusto por nadar— indica un cierto vitalismo placentero que tantas veces se le niega a Meursault en las interpretaciones

¿ES ABSURDA LA VIDA EN SÍ MISMA O ES ABSURDA POR TERMINAR CON LA MUERTE?



EL EXTRANJERO (LUCHINO VISCONTI, 1967)

de *El extranjero* y que está mejor dado, con el color y con Marcello Mastroianni y Anna Karina, por Visconti. Me parece ahora que la versión de Ozon en blanco y negro es formalista y caligráfica, esteticista, intensa y, con ello, tan hierática como Benjamin Voisin en muchos momentos, se acoge a la canónica interpretación filosófica de la novela, desatiende algunos de sus matices y, por supuesto, no modifica los hilos que maneja Camus interesadamente para facilitar sus conclusiones.

**VEROSIMILITUD.** Camus hace que Meursault —más sincero y cáustico que insensible— sea condenado a muerte no tanto por su crimen —que es incapaz de lamentar— como por ser —según afirman el instructor, el fiscal y ¡hasta su abogado defensor!— un monstruo de alma vacía al haber ingresado a su madre en un asilo, declinar ver su rostro en el ataúd, fumar y tomar café en el velatorio e ir al día siguiente a nadar, al cine y acostarse con Marie. Carente de una posición moral activa, lo más repugnante que hace el no siempre indiferente Meursault —siendo punible su crimen— es prestarse a escribir la carta a la amante árabe de su execrable amigo Raymond para que este vuelva a acostarse con ella y maltratarla después. *El extranjero* no se desenvuelve como una fábula, sino, guste o no, más cerca de una novela negra, pero la proclamación del absurdo que Camus persigue —junto a su reiterada condena de la pena capital— fluye mejor al evitar la verosimilitud del juicio. En él no pintan nada los personajes del asilo, se hurta la deliberación del jurado y el defensor no muestra el cuchillo esgrimido por el árabe, ni interroga a sus amigos —que rondan amenazadoramente a Raymond y llegan a herirle—, ni argumenta que la pistola del imprevisto crimen no era de Meursault, sino de Raymond. Meursault se la había pedido minutos antes, precisamente para que no la utilizara. La novela sigue gustando por su atmósfera, su fraseo claro y breve y la carga fatalista que ya lleva encima, pero cabe preguntarse: ¿el absurdo está precocinado o es que radica en la imprevista fatalidad que puede quebrar una vida? ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## Eclipses

**SI NUESTRO HOGAR**, ese al que llamamos Tierra, en lugar de ser un planeta fuese una bola de rocas de diverso tipo y, acaso, agua (en realidad, dadas las temperaturas imaginables, hielo), vagando por el cosmos, solitaria o demasiado alejada de una fuente estelar de energía que le proporcionase calor y luz, no hubiera podido surgir en ella vida. Esa fuente vital nuestra, bien lo sabemos, es una estrella, el Sol, sede de los procesos termoneucleares que generan energía calorífica y lumínica. Los humanos, y también, aunque de otra manera, los animales y las plantas, nos hemos acostumbrado a la aparición y desaparición diaria del Sol y entendemos por qué sucede. Pero el que esa luz desapareciera inesperadamente, en pleno día, un breve período de tiempo, fue durante una gran parte de la historia de *Homo sapiens* algo tan sorprendente como aterrador, fuente de todo tipo de hipótesis (leyendas, mitos, acciones de dioses imaginados...), que se explican, junto a muchos otros detalles, en un fascinante libro, *Eclipses. Historia y ciencia de la ocultación extemporánea del Sol* (Guadalmazán, 2026), del científico y divulgador Moncho Núñez, a quien se debe la creación, junto con el entonces alcalde Francisco Vázquez, del extraordinario conjunto de museos científicos públicos que existen en La Coruña. A esas desapariciones temporales, totales, parciales o anulares, del Sol (también se producen eclipses lunares, de la Luna), los griegos de la Antigüedad las denominaron *ékleipsis*, que significa “desaparición”, “abandono”.

La existencia de este fenómeno astronómico se debe a una circunstancia fortuita —no se conoce razón alguna para ella—, el hecho de que el diámetro de la Luna, el cuerpo celeste que se interpone entre la Tierra y el Sol, ocultando este de nuestra vista, es cuatrocientas veces menor que el del Sol, y que la Luna esté cuatrocientas veces más cerca de la Tierra que el Sol.

El motivo que me ha llevado a ocuparme ahora de los eclipses solares es bien conocido y publicitado: el eclipse total del Sol que tendrá lugar el próximo 12 de agosto, fenómeno que parece atraerá un gran número de visitantes extranjeros a España. Y es que, por mera cuestión de geometría, estos eclipses no son visibles en toda la superficie terrestre (me refiero, claro está, a la parte de la Tierra expuesta en el correspondiente intervalo de tiempo a la luz solar). En 2026 se producirán dos eclipses de Sol, uno total y el otro anular, este el próximo 17 de febrero y no será visible en España. El eclipse anular sucede cuando la Luna no cubre completamente el Sol por estar en su

punto más alejado de este; se les conoce también como “eclipses de anillo de fuego”, porque queda visible un aro luminoso alrededor de la Luna.

**ES NORMAL LA  
EXCITACIÓN QUE  
PRODUCE EL ECLIPSE  
TOTAL DEL 12 DE  
AGOSTO. EN ESPAÑA,  
EL ÚLTIMO SE PUDO  
VER EN 1959, Y SOLO  
DESDE CANARIAS**

**EL ECLIPSE TOTAL SE PODRÁ OBSERVAR** en las regiones polares del norte, parte de Groenlandia y de Islandia, y tras recorrer zonas del océano Atlántico alcanzará la Península Ibérica, donde la franja de totalidad entrará por el noroeste y cruzará parte de las comunidades de Galicia, Asturias, Cantabria, Castilla y León, País Vasco, Navarra, Madrid, Castilla-La Mancha, La Rioja, Aragón, Cataluña y Comunidad Valenciana, para pasar luego por encima de las islas Baleares; en el resto de España se verá como parcial.

En el *Anuario del Real Observatorio Astronómico de Madrid 2026*, de donde estoy extrayendo los datos anteriores, se indican las horas correspondientes a los inicios y finales del eclipse, y del comienzo y fin de la totalidad. Se iniciará en La Coruña a las 19 horas y 31 minutos, con la totalidad a las 20 h., 27 m. y 35 segundos, finalizando esta a las 20 h., 28 m y 51 s., terminando su periplo español en las islas Baleares poco antes de la puesta del





DANIEL HIDALGO

## Ana Curra

Su descaro oscuro eclosionó en la Movida junto a Eduardo Benavente. Con él formó Parálisis Permanente y compuso *El acto*, disco que Ana Curra (San Lorenzo de El Escorial, 1958) ha relanzado de la mano de músicos actuales.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*El cordero carnívoro* de Agustín Gómez Arcos. Descarnado y arrebatador. Y *El sueño del jaguar* de Miguel Bonnefoy, muy revelador de los entresijos de Venezuela.

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

*El breviario de podredumbre*, de Cioran. Nada más lejos de esa autoayuda horrorosa que viene de la *New Age*, que cree que las cosas se nos conceden si piensas en positivo. El destino no nos pertenece.

**Si no hubiera podido dedicarse a la música, ¿qué hubiera querido ser?**

Me admiran los escritores, su capacidad para plasmar la existencia, pero creo que hubiera sido feliz como actriz, encarnando distintas vidas.

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

La época gótica inglesa. Me habría encantado ser de la pandilla de Byron y de Mary Shelley.

**¿Qué han aportado los 'jóvenes apóstoles' a *El acto*? ¿Qué gana este en sus manos?**

Le dan vigencia y urgencia al legado de Parálisis Permanente.

**¿Hasta qué punto *El acto* nació adelantado a su tiempo?** Eduardo y yo éramos muy jóvenes y le dimos un sonido nuevo, aparte de tratar el sexo, las drogas y la muerte en una España muy inicial en la democracia.

**¿Cómo describiría la vigencia de aquel punk oscuro en este mundo también oscuro?**

Abrió veredas nuevas y reflejó desencantos. Conecta mucho con esta época pospandémica, de fragilidad social, guerras y con la gente joven muy confusa.

**¿El mundo de hoy es peor que el de aquel ayer de la Movida?**

Yo no he vivido una etapa tan triste y tan desesperante como la que tenemos hoy en el panorama mundial.

**Cuando vuelve sobre aquellos días de efervescencia juvenil, junto a Eduardo Benavente, ¿qué sentimientos se le agolpan?**

Una vez superada su muerte, guardo un recuerdo muy bonito y feliz. Luchábamos por nuestro sitio en el mundo y él era el compañero perfecto para ello.

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

*Never Enough*, de Turnstile.

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

He visto tres veces *Breaking Bad*. Me ha hecho pasar muy buenos momentos.

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

*Memorias de África*. Cada vez me gusta más ese continente. Este verano disfruté como una enana en Zambia, y ahora me vuelvo a ir.

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

Sí, sobre todo en días nublados y con neblina baja. Observo desde mi casa la mole granítica del Monasterio de El Escorial. Cuando desaparece tras la niebla, me conmueve.

**¿Una obra sobrevalorada?**

*El guardián entre el centeno*, de Salinger. No ha pasado el examen del tiempo. Más allá del personaje del propio Salinger, no tiene grandes valores literarios. Leída ahora mismo, parece anacrónica, lectura de adolescente.

**¿Un placer cultural culpable?**

A veces busco un poco de descontrol y desinhibición en las clases de zumba en el gimnasio.

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

Ahora mismo hay dos impresionantes, la de Robert Capa en el Círculo y la de Marina Núñez en el Antropológico.

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

Quiero pensar que es una herramienta muy poderosa pero que en ningún caso va a sustituir a la creación humana; espero y deseo.

**España es un país...**

Con un 50% de la población maravillosa, creadora, enérgica, trabajadora, y otro 50% de idiotas. ●

# Temporada

2025-26

Teatro de  
La Abadía 



22 ENE – 15 FEB

## Tebanas

A PARTIR DE TEXTOS DE ESQUILO, SÓFOCLES Y EURÍPIDES

Dramaturgia: Álvaro Tato  
Dirección: Yayo Cáceres

Reparto: Cira Ascanio, Marta Estal, Mario García,  
Fran Garzía, Daniel Míqueláñez, Mario Salas de Rueda

Compañía: Ay Teatro



5 FEB – 15 FEB

## Casting Lear

INSPIRADA EN 'REY LEAR' DE SHAKESPEARE

Creación y texto: Andrea Jiménez  
Dirección: Andrea Jiménez y Úrsula Martínez

Reparto: Andrea Jiménez, Pablo Gallego  
y un actor diferente cada función

Una producción de Andrea Jiménez,  
Barco Pirata y Teatro de La Abadía



XXVIII PREMIOS  
**max**  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
FAMILIENA IZKURA



19 FEB – 8 MAR

## Ni flores, ni funeral, ni cenizas, ni tantán

Texto y dirección:  
María Goiricelaya

Reparto: Loli Astoreka, Aitor Borobia, Idoia Merodio,  
Ane Pikaza, Egoitz Sánchez, Patxo Telleria

Compañía:  
La Dramática Errante



TARIFA JOVEN  
**6€**  
ÚLTIMO MINUTO

Si tienes menos  
de 30 años, tus  
entradas a 6€

El primer fin de  
semana de cada  
espectáculo

Disponibles  
desde 3h antes  
\*hasta completar aforo



 Comunidad  
de Madrid



inaem



MADRID

# CaixaForum

Madrid

Exposición organizada con la colaboración del  
 **Centre Pompidou**


# CHEZ MATISSE



## EL LEGADO DE UNA NUEVA PINTURA

Henri Matisse, *Femmina con gatto* (1925). Principale de 1925. Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. AN 2015-044.  
© Successeurs H. Matisse / EGEAP 2021. Photographie © Centre Pompidou, MNAM-CCI (Musée national d'art moderne) / Dist. GrandPalaisBnM

EXPOSICIÓN HASTA EL 22 DE FEBRERO  
Reserva entradas en [caixaforum.org](http://caixaforum.org)

 Fundación "la Caixa"