

EL CULTURAL 2,50€

6-12 DE MARZO DE 2026

ELCULTURAL.COM

JUAN DIEGO FLÓREZ

“Todavía me llaman
para hacer
personajes
de 17 años”



Aramburu revive la pesadilla de Miguel Ángel Blanco | ARCO: el futuro de las galerías, a debate | El nuevo relato del Museo Reina Sofía | El sueño de Britten y Shakespeare en el Teatro Real | Centenario Paco Rabal



1258



FESTIVAL DE MÁLAGA

29



FESTIVAL DE MÁLAGA



6-15
MARZO
2026

ORGANIZAN / ORGANIZATION

málaga



Ciudad de Málaga

MálagaProcultura

CON EL APOYO DE / WITH THE SUPPORT OF



Diputación Provincial de Málaga

CON LA COLABORACIÓN DE / IN COLLABORATION WITH



PARTNERS INSTITUCIONALES / INSTITUTIONAL PARTNERS

Andalucía

#almientosdespaña



CON LAS ENERGÍAS DE / ENERGY BY



PATROCINADORES OFICIALES / OFFICIAL SPONSORS

rtve



GERVEZAS VICTORIA

MAKE & MARK

SUR

festivaldemalaga.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pedro Corral

Desmenuza a los cómicos durante la Guerra Civil

Apasionante libro. Pedro Corral se ha instalado en la guerra incivil española para contemplar cómo vivieron, murieron, se desarrollaron los dramaturgos y cineastas, las actrices y actores, los directores y empresarios, los figurinistas y figurantes, el mundo del teatro y del cine, el universo, en fin, de los cómicos. Pedro Corral es periodista de largo alcance; es novelista excelente; es ensayista de vasta cultura y objetividad de juicio, es un talento en el que brilla la ecuanimidad.

El autor no se equivoca al saber distinguir. Cuenta lo que le pasó a Pedro Muñoz Seca, escritor de altos vuelos, vilmente asesinado. Pero en quien se detiene, deslumbrado por la admiración, es en Federico García Lorca. Publica una fotografía para mí desconocida en la que el poeta pasea con Rodríguez Rapún, uno de los amores de su vida, al que le dedicó los *Sonetos del amor oscuro*. La publicación de esos poemas en el diario ABC ha sido la mayor exclusiva de mi dilatada vida profesional. Pedro Corral derrama lágrimas literarias por el poeta, seducido y zarandeado por Rapún, que murió hecho trizas en un bombardeo de la aviación franquista. El libro se extiende

también con el descaro del grupo teatral *La Barraca*. La página triste de los “barracos” ante el consejo de guerra, estremece.

Casona y su inicial entusiasmo por el lado republicano festeja un capítulo de *Cómicos en guerra* (La Esfera de los Libros). Y junto a él, mi inolvidado Rafael Alberti, que fue, antes que nada, un hombre de Letras. Celia Gámez aparece en el parador de Gredos, rescatada por los vencedores. Los payasos Pompo y Thedy encandilaron a los rojos. Campúa, pionero del fotoperiodismo, cayó asesinado por la venganza del actor argentino Francisco Carol. El festival organizado por ABC “en beneficio de los heridos y víctimas de la sedición” se celebró entre el clamor militar y el estruendo de la sangre, las bombas y las cáscaras de pipas. Al dueño del Teatro Fontalba, el marqués de Cubas, le estrangulaban sin piedad.

Rafaela Aparicio era una niña admirable, atrapada en la zona roja. Firmó tras el final de la guerra una declaración en favor de la victoria franquista. El caso de Estrellita Castro es de no creer. Estuvo en todos los bandos y logró sobrevivir. Actuó incluso en Alemania ante el dictador Hitler. Mantuvo relación

con Antonio Diéguez, que terminó asesinado. Margarita Xirgu brilla en el libro junto al director Cipriano Rivas Cherif en el Teatro Español. Germán Bleiberg desfila sobre las letras de Pedro Corral, que nos proporciona en su libro una imagen de un escritor jovencísimo con cara de niño, José Hierro. Con él, medio siglo después, mantuve largas conversaciones literarias en mi despacho de ABC, cuando el poeta, elegido académico de la Real Academia Española, subsistía uncido a un recipiente de oxígeno. Bleiberg estudió a Garcilaso, a Fray Luis, a Juan Ramón Jiménez, y hasta su muerte en 1990 recordaba sus versos de guerra: “Ya lejos las horas tristes, yo arrancaré de los años, tierra firme en las miradas quebradas por el naufragio”.

Emocionante la historia de José Lorente Granero, prisionero de los nacionales. Le fusilaron, pero sobrevivió al tiro de gracia. En *El mono azul*, Vicente Aleixandre dedicó un poema al milagro. A Enrique Jardiel Poncela le encerraron en una checa. Cinco milicianos maltrataron al autor de *Eloísa está debajo de un almendro*. Le condujeron luego al palacio de Medinaceli, en la plaza de Colón, hoy desaparecido, pero que

yo conocí y conservo admiración por su impresionante biblioteca. Liberado de la checa, Jardiel se encerró en su casa y no salió de ella en siete meses. Niní Montian, partidaria de los nacionales, vivió atemorizada en Madrid, pero la salvó el apasionado romance que mantuvo con el pistolero socialista Enrique Puente. A María Fernanda Ladrón de Guevara la sometieron incluso a un simulacro de fusilamiento. Discípula de Carlos Arniches, Pilar Millán-Astray sufrió cautiverio, aunque sobrevivió, mientras Rafael Alberti estrenaba en el Teatro Español *Los salvadores de España*, que el bando republicano censuró suprimiendo las críticas a Hitler, a Mussolini y a Salazar. María Teresa León estrenaba zarzuelas y en el palacio de El Pardo, futura residencia del dictador Franco, las Guerrillas del Teatro pusieron en marcha nuevas obras. Conmovedora también la historia vivida por los Álvarez Quintero.

Y así, cien historias más en este libro de interés que no decae. Bellamente escrito por Pedro Corral, sólidamente documentado, especialmente objetivo, el lector del buen gusto literario leerá de un tirón *Cómicos en guerra*. ●

SUMARIO

6-12 DE MARZO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Pedro Corral. Desmenuza a los cómicos durante la Guerra Civil, POR LUIS MARÍA ANSON

10. LA TAPIA AMARILLA

La inmensidad, POR LAURA CHIVITE

28. MÍNIMA MOLESTIA

La suprema traición, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Juan Diego Flórez fotografiado por Gregor Hohenberg

Juan Diego Flórez

ENTREVISTA. 6. “No quiero acumular personajes, sino habitarlos”, POR CAMILA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 12. Fernando Aramburu. *Maite*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 14. Quico Rivas. *Lo que dura la canción*, POR NURIA AZANCOT

NOVELA. 16. Carlos Zanón. *Objetos perdidos*, POR ASCENSIÓN RIVAS

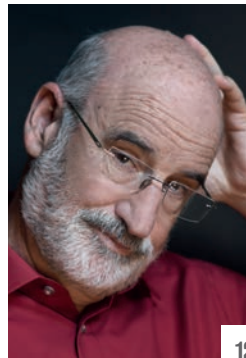
NOVELA. 18. Sandra Petriani. *Autobiografía de mis perros*, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 20. Eduardo Mitre. *Aunque ya nada es lo mismo*, POR J. DOCE
Marta del Pozo. *Nigredo*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 22. Miguel Morey. *Nuevas doctrinas de la soledad*, POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 24. Mujer, cultura y política: la aventura intelectual de Margarita Nelken, POR ALFREDO ASENSI

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



12

ARTE

ARCO. 30. Galerías más allá de Orión: anatomía de un futuro posible, POR MARÍA MARCO

MUSEOS. 36. La Colección del Reina Sofía: jocosa y vitalista, melancólica y rebelde, POR ROCÍO DE LA VILLA

ARQUITECTURA. 40. Complejidad y contradicción en Denise Scott Brown, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, POR PEIO AGUIRRE

FOTOGRAFÍA. 42. Roberto Huarcaya, imágenes como territorios, POR NATALIA PONGELA



36

ESCENARIOS

ÓPERA. 44. Britten sueña con Shakespeare en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 46. El Calderón más ligero y cómico, POR MARTA AILOUTI

54



CINE

ENTREVISTA. 48. Olivier Assayas estrena *El mago del Kremlin*: “Putin puso en marcha el motor de la deriva autoritaria actual”, POR BEGOÑA DONAT

ESTRENOS. 50. *Pillion*: negociar el amor, POR JAVIER YUSTE

SERIE. 52. *Por cien millones*: una chapuza de secuestro, POR ENRIC ALBERO

ANIVERSARIO. 54. Paco Rabal, más acá y más allá de Buñuel, POR MANUEL HIDALGO



56

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

56. “Ven aquí”, 150 años de la primera llamada telefónica, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

58 ESTO ES LO ÚLTIMO

Ángela de la Cruz



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Alberto Ojeda

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefa de Redacción
Nuria Azancot

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

Redacción
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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



NO LE DES MÁS VUELTA

iPhone 17



Ven al Santander
y disfrútalo desde:

0  €/mes¹

Renting a 36 meses
Cumpliendo condiciones

@yosoyplex

Es el momento

1. Renting ofrecido por Banco Santander. Renta mensual del iPhone 17 256 GB Sin Seguro 24,99 €/mes. Se recibirá una bonificación de 24,99 € netos mensuales (tras aplicar la retención fiscal) por la contratación de un renting tecnológico a 36 meses para personas físicas que domicilien por primera vez su nómina o pensión superior a 1.200 € o cuota de autónomos o mutualidad y la mantengan junto con la domiciliación de dos recibos mensuales, un movimiento mensual de tarjeta de crédito o saldo en cuenta igual o superior a 1.000 € todos los días del mes y tengan Bizum activo en Banco Santander. Es necesario cumplir con todas las condiciones y adherirse a la campaña: Promoción válida hasta el 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.





Juan Diego Flórez

“No quiero acumular personajes, sino habitarlos”

Camila Fernández Gutiérrez

En plena madurez artística, pero sin renunciar a la ligereza que lo erigió en referente mundial del género lírico, el tenor presenta en España un recital que traza su propio itinerario vocal: de Mozart y Rossini al lirismo francés y la zarzuela. Junto al pianista Vincenzo Scalera, el cantante peruano afronta una gira por España con las entradas agotadas. Un prelude de la salida de su nuevo disco este mismo mes, *Belcanto Songs*. Al final, como es tradición, sacará la guitarra. La querencia popular...

Nieto de una costurera que tocaba al piano los tangos de Gardel, Juan Diego Flórez (Lima, 1973) nace en una familia que venera la música criolla, espiando desde la escalera las guitarras y zapateos de las peñas a las que aún no puede unirse. Adolescente en el distrito limeño de Barranco, toca sus propias canciones pop cuando un profesor del colegio le descubre la ópera y la zarzuela. Ingresó en el conservatorio y el Coro Nacional del Perú y, mientras, se forma clandestinamente en el Teatro Municipal, escondiéndose en los baños antes de la apertura para ocupar después cualquier butaca.

En 1992 convence a su madre para que venda el coche familiar a fin de volar a Estados Unidos, donde sobrevive a base de ramen y chocolatinas. Admitido en tres escuelas punteras, opta por el Curtis Institute of Music de Filadelfia, histórica *alma mater* de Leonard Bernstein o Samuel Barber, que le concede una beca. Su encuentro con Ernesto Palacio y Luciano Pavarotti y una sustitución de última hora en el Rossini Opera Festival lo proyectan, con 23 años, a los principales teatros del mundo. En 2007, tras una ovación histórica, canta en La Scala el primer bis en cien años, consagrándose como adalid contemporáneo del *bel canto*.

Más enfocado en el repertorio romántico francés, *La bohème* o *Los cuentos de Hoffmann*, Flórez ha visto madurar su voz sin perder agilidad: a los 53 sigue arrebatando con su aria fetiche: *Ah! Mes Amis*, de *La hija del regimiento*. En 2024 impulsa su propio sello, Flórez Records, con el disco *Zarzuela*, en el que le da voz a su proyecto social, Sinfonía por el Perú. En *Belcanto Songs*, que lanzará a finales de marzo, es el turno de su fiel colaborador, el pianista Vincenzo Scalera, con quien recorre ahora España. En Zaragoza (día 9), Madrid (11) y Barcelona (19, Festival Ciutat de Clàssica) ya ha agotado las entradas y en Sevilla (13) apenas quedan unas pocas. En verano, de todas formas, volverá: al Festival Cap Rocat y a la Quincena de San Sebastián.

Antes de todo esto, conversa con El Cultural.

Pregunta. El programa de la gira que hará por España une a Mozart con Rossini, Massenet, Verdi, Chapí y Vives. Escuchado del tirón, sintetiza la evolución del canto europeo en los últimos siglos. ¿Alude también a su propia historia vocal?

Respuesta. Sí, aunque nunca he cantado Mozart en ópera sí lo he hecho en concierto, así que refleja lo que he cantado en estos treinta años de carrera. Acabo de terminar una gira larga en Estados Unidos con un programa igualmente variado, y próximamente estaré en Londres con *La hija del regimiento*. El de España será un repertorio muy al estilo de Kraus, mezcla de arias de Mozart y Rossini con zarzuela y repertorio lírico francés. Creo que al público le gusta esa variedad en un recital. Y, al final, siempre saco la guitarra, que ya es tradición.

P. En sus recitales conviven páginas más luminosas con otras más íntimas, como *Le Sylvain*. ¿Tiene que ver con el momento artístico en el que se encuentra?

R. En los recitales hay que incluir canciones. Pero, aunque lo intento, termino cantando sobre todo arias; soy más cantante de ópera que de lied. El *bel canto* te enseña a conocer tu instrumento. Todo comenzó de manera inesperada en el Rossini Opera Festival, desde entonces he cantado en los mayores escenarios del mundo. Pero la clave ha sido mantener una relación honesta con mi voz. Rossini me ha permitido conservar frescura y abordar sin forzar un repertorio más romántico y lírico.

P. ¿Y va a debutar con algún rol próximamente?

R. Ahora no me interesa tanto aprender nuevos roles como profundizar en los que ya he hecho. Muchas veces abordas personajes que luego no tienes ocasión de volver a cantar; por ejemplo, me encantaría retomar *Manon* de Massenet. Prefiero no acumular personajes, sino habitarlos. En primavera volveré a cantar *Los pescadores de perlas* en Viena, algo que me hace mucha ilusión. Lo importante es no perder la curiosidad ni el entusiasmo.

UNA ESCALA ÍNTIMA

P. El recital devuelve la ópera a una escala íntima, casi privada.

R. Sí. Tanto en las óperas como en los recitales hay momentos muy íntimos, donde el oyente tiene que acercarse. *Le Sylvain*, aunque íntima, es también muy operística y difícil; en la última gira la cantaba al principio y me colocaba la voz para todo el recital. Hay partes muy íntimas—como “Del più sublime soglio” de Mozart, “Quell’alme pupile” de Rossini y también la romanza “Flores purísimas” de Chapí—y otras más extrovertidas. “La mia letizia infondere... Come poteva un angelo” de *ILombardi*, con la que termina el concierto, tiene una *cabaletta* que casi nunca se escucha. En un recital tienes que mantener más de dos horas la atención del público: es casi una conversación.

“Aunque intento incluir canciones, termino cantando sobre todo arias; soy más cantante de ópera”



GREGOR HOHENBERG

P. Cuando su voz empezó a oscurecerse, ¿lo vivió como una crisis o como una oportunidad?

R. Si escuchas mis primeros discos y uno reciente como *Zarzuela*, notas que la voz ha cambiado: antes era más ligera, más fina. Pero eso no significa que se haya vuelto dramática. Todavía puedo cantar repertorio virtuoso de Donizetti o Rossini porque he cuidado mucho la voz: no cantar demasiado, dejar espacios entre funciones y no forzarla nunca. Eso ha permitido que siga fresca, aunque ahora me siento más cómodo en roles como el de

“El *bel canto* ha sido mi elixir: ha logrado que mantenga mi voz flexible; diferente, pero fresca”

Werther, que es un viaje expresivo muy profundo, o el de *La bohème*, que me ha dado muchas satisfacciones.

P. ¿Qué ha cambiado?

R. El abordar distintos repertorios me ha permitido trabajar con distintos directores y cantantes y absorber su experiencia. El *bel canto* ha sido mi elixir: ha logrado que mantenga mi voz flexible; diferente, pero fresca, y me ha permitido también compartir escenario con gente joven que está empezando. Estoy contento de que los teatros aún me llamen para cantar en óperas en las que se supone que tengo 17 años, como Romeo. ¡Lo que hace el maquillaje!

P. En 2024 lanzó Flórez Records.

R. El primer disco fue de zarzuela con la Orquesta Juvenil de Sinfonía por el Perú, mi fundación dedicada a ayudar a transformar la vida de muchos niños y jóvenes a través de la música. Ahora tenemos alrededor de 7.000 beneficiarios de zonas vulnerables o situaciones difíciles en orquestas o coros, es algo de

lo que estoy muy orgulloso. Después grabé un segundo disco con canciones de Rossini, Bellini y Donizetti con Vincenzo Scalera, mi compañero de recitales desde hace casi treinta años. Tener mi propio sello me permite grabar a mi ritmo y dar oportunidades a nuevas generaciones de músicos.

P. Su relación con la lírica empezó precisamente con la zarzuela. ¿Las romanzas representan una oportunidad para cantar en la propia lengua?

R. Sí. En el colegio mi profesor de música empezó a organizar conciertos que presentábamos en teatritos. A veces participaban cantantes profesionales y a mí me daba solos en zarzuelas como *Luisa Fernanda*. Yo quería ser cantante pop y pensé que el canto lírico me ayudaría a cantar mejor la música que ya componía y le pedí que me enseñara. Preparamos el *Questa o quella* de *Rigoletto*, de Verdi, y el *Ace María*, de Schubert, y entré en el conservatorio. Me presenté porque quería aprender música en general y no podía pagar clases particulares. Luego me di cuenta de que allí

todo era clásico, pero me gustó. Poco a poco fui entrando en el mundo de la ópera, ingresé en el Coro Nacional... pero la zarzuela fue la puerta de entrada. Me gustaba porque tenía ese sabor de distintas regiones de España y una conexión directa con el baile, con lo popular.

MÚSICA POPULAR

P. Su padre influyó mucho en ese sentido, ¿no?

R. Claro. Mi padre cantaba música peruana, sobre todo de Chabuca Granda, y todo eso —que adoro— forma parte del bagaje musical que llevo dentro. A principios de siglo muchos cantantes líricos interpretaban también música popular; Caruso lo hacía. Pero usaban la misma técnica lírica que permitía que la voz se escuchara por encima de un piano o de una orquesta, porque aún no había micrófonos. Ahora también es muy común entre los cantantes clásicos latinoamericanos, quien no canta tango canta rancheras, pero ya no se usa la misma voz para todo. Yo

“Aún me llaman para cantar óperas en las que se supone que tengo 17 años, como *Romeo*”

cuando canto con la guitarra utilizo una voz más suave, más pop.

P. Mirando hacia atrás, ¿qué aprendió sobre la profesión en aquellos primeros años, cuando todavía no sabía si todo iba a salir bien?

R. Llegué a Filadelfia pensando que me iba a pasar los próximos cuatro años cantando Lieds de Schubert y el primer día me dieron las partituras de tres óperas completas para que me las estudiara; en noviembre ya estaba cantando *I Capuleti e I Montecchi* de Bellini. No había cantado

más de un par de arias seguidas y no sabía si sería capaz. Pero aprendí que este mundo siempre es un examen, y que tenía que dar lo mejor de mí mismo.

P. ¿Y eso ha influido en su manera de llevar su carrera y su arte?

R. Sí. Cuando estudio solo es casi como una meditación: utilizo el aire para dar vida a algo creado por Mozart o Bellini a medida, pensando en cantantes que eran unos fuera de serie y busco las mejores soluciones para revivirlo. Pero como cantante no puedes estudiar demasiado, porque la voz no es como el violín o el piano, que puedes darle, darle y darle; no puedes ni siquiera hablar demasiado. En el estudio, lo más importante es entender tu propia voz. Siempre me he grabado y luego escucho mis propias funciones para aprender. Es un estudio muy mental, muy espiritual. Hay que tener respeto, dedicación y amor por este arte. Subirte a un avión, estar fuera de casa, en hoteles lejos de tu familia... Esa es la parte difícil. Pero cantar es un placer. ■

LEAYPI
Indignidad
Una vida recreada
Traducción de Albert Fuentes
ANAGRAMA
Panorama de narrativas

UN EJERCICIO LITERARIO
SOBRE LA VERDAD
Y SU FRAGILIDAD

Por la autora
de *Libre*

ANAGRAMA



LAURA CHIVITE

La inmensidad

Siempre me han gustado mucho las películas y libros que tratan de captar, abarcar y reflejar el todo, la completitud, la multiplicidad de cosas del mundo. Recuerdo, por ejemplo, mi fascinación cuando vi *Baraka*, el documental de 1992. Tuve la sensación de que el director, Ron Fricke, había intentado y casi conseguido filmarlo todo. No una historia o un conflicto particular, no solo una serie de personajes, sino el planeta entero en toda su inmensidad. Aparecen fábricas, templos, monjes que se bañan en termas, pasos de cebra a cámara rápida, desiertos, rascacielos, niños, humo, y una puede sentir de verdad lo pequeños e insignificantes que somos, y estar satisfecha con ello, estar satisfecha con no importar nada.

Me viene todo esto a la cabeza porque el otro día fui a ver otro documental que me recordó, en cierto modo, a *Baraka*: el genialísimo *Madrid, Ext.* de Juan Cavestany. Es lo que podría considerarse un ensayo fílmico, y trata sobre el paso del tiempo en Madrid, sobre locales que llevan años aquí, sobre personas y oficios de todo tipo, sobre muelles, y peluquerías, y videoclubs, y obreros, y señoras, y churros, y bares. Se ha dicho que es una sinfonía de Madrid, pero yo estoy más de acuerdo con un usuario de Letterboxd que decía: “Esto no es una sinfonía, es un réquiem”. Porque sí, es verdad, *Madrid, Ext.* nos muestra una Madrid que, en realidad, ya no existe. Nos muestra lo que fue, lo que pudo haber seguido siendo.

Y, una vez más, no quiero caer en la nostalgia de algo que ni siquiera conocí, pero, en un momento del documental en que aparecen una serie de rótulos, mi amiga Almudena se puso a llorar, se giró y me dijo: “No me puedo creer que esté llorando por unos rótulos”. Yo también lloré por los rótulos, y por la be-

lleza de una ciudad que se está convirtiendo muy rápidamente en una diferente. Como aquellos versos de la poeta Juana Bigozzi que dicen: “Usted no tuvo que volver a la ciudad amada/ y encontrar otra”.

Siguiendo con los documentales que intentan abarcar el todo, recordé una rareza llamada *Cinemania*, dirigida en 2002 por Stephen Kijak y Angela Christlieb, y que sigue el día a día de una serie de cinéfilos neoyorquinos absolutamente tarados que ven entre tres y cinco películas al día (alrededor de dos mil al año) en distintos cines de la ciudad y cuyo objetivo es: ver todas las películas que existen. Hablan incluso de las dietas de alimentos astringentes que siguen para no tener que ir prácticamente al baño en todo el día, y en cierto momento uno dice: “You can make neurosis a vehicle for discovery”.

Y también el documental *En el sótano*, de 2014, dirigida por Ulrich Seidl, que nos muestra cómo son una serie de sótanos austriacos en los que encontramos personas con los fetiches y secretos más insospechados, y que te hacen preguntarte constantemente cómo es posible que la gente viva así. Recuerdo que lo vi cuando era una adolescente que se sentía muy especial, acompañada de otra amiga adolescente que también se sentía muy especial, y al salir nos miramos y suspiramos con un poco de alivio y un poco de pena al darnos cuenta de que ninguna de las dos éramos tan especiales.

En fin, creo que lo que más me enternece de este tipo de obras no es tanto su ambición totalizadora, sino el modo en el que fracasan inevitablemente. Esa pulsión por intentar abarcar todo el espectro de emociones, por escribir la gran novela o filmar la película definitiva, me encanta. Me encanta por lo infantil e ingenua que es. Como la canción *Immensità* de Andrea Laszlo De Simone, que dice: “Tutta la volontà/ d’un tratto se ne va/ di fronte all’ovvietà/ tutto questo è immensità”. ●

**ESA PULSIÓN POR INTENTAR
ABORDAR TODO EL ESPECTRO
DE EMOCIONES, POR
ESCRIBIR LA GRAN NOVELA
O FILMAR LA PELÍCULA
DEFINITIVA, ME ENCANTA**

21º FERIA DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

WWW.ART-MADRID.COM

4 — 8
MARZO

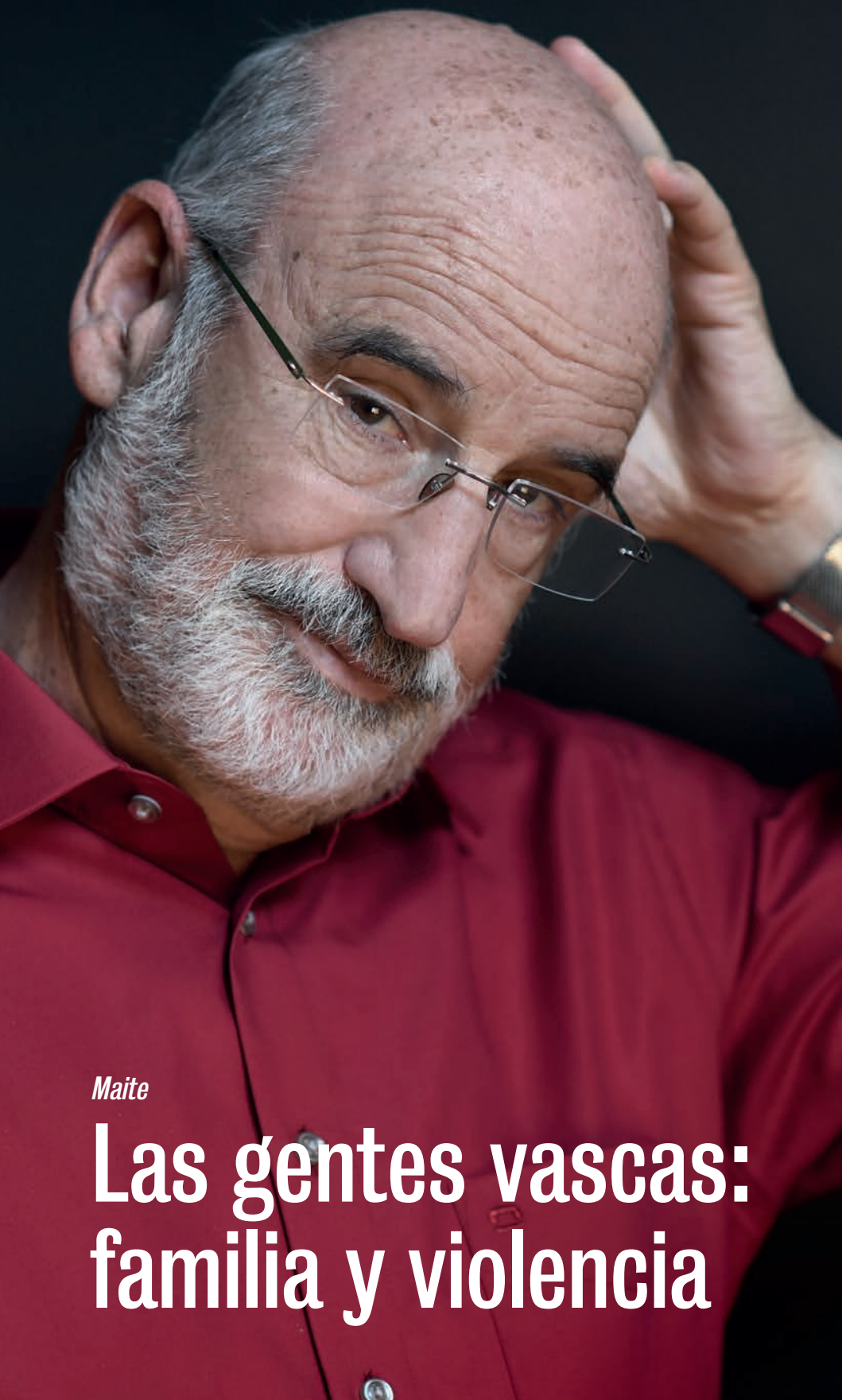
2026

ART MADRID



GALERÍA DE CRISTAL
DEL PALACIO DE CIBELES





Maite

Las gentes vascas: familia y violencia

La nueva novela de Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959), *Maite*, se inscribe en una serie, “Gentes vascas”, que agrupa obras narrativas bastantes diversas, pero relacionadas por mostrar personas normales de la tierra que encarnan el vivir cotidiano y a la vez reflejan un sentir colectivo. A este ciclo, de ideación un tanto galdosiana, salvadas las diferencias formales y de enfoque, pertenecen la muy lograda reconstrucción del fanatismo ideológico, *Patria*; un conjunto emotivo y duro de cuentos sobre la violencia etarra, *Los peces de la amargura*; una novela satírica también relacionada con la banda independentista, *Hijos de la fábula*, y un retrato de la época de su aparición, *Años lentos*. Sin este nexo político, *El niño* hace la crónica impactante de un tremendo accidente en un colegio vizcaíno.

En *Maite* aparece también la violencia identitaria, pero Aramburu no la aborda como el asunto principal, sino que la ciñe a un muy relevante motivo de fondo de la trama anecdótica. Esta consiste en una clásica historia de análisis psicológico centrada en los singulares caracteres de tres miembros de una familia y en sus complicadas relaciones. Se trata de una sexagenaria viuda, Manoli, y de sus dos hijas, Elene, la mayor, y Maite. En buena medida es una novela de mujeres en la que, además, se otorga un papel a los respectivos maridos de las hermanas, un guista norteamericano, Johnny, y el oftalmólogo Andoni.

La historia arranca con el breve regreso a San Sebastián de Elene, quien hace trece años se marchó a Estados Unidos sin

**FERNANDO ARAMBURU**

Tusquets, 2026

344 páginas. 22,90 €

dar explicaciones y cortando casi toda relación con los suyos. La abuela no conoce siquiera al yerno ni a los nietos. El reencontro disipa en parte las viejas tensiones y da lugar a que se muestre la idiosincrasia de las mujeres. Con ello aflora también un bucle de falsedades. Sobre todo, las mentiras que minan la vida de las hermanas tormentosas: el infierno que vive Elene en Providence y la infidelidad conyugal que consiente Maite.

Los engaños que sustentan la vida aparente permiten a Aramburu desarrollar un buen ejercicio de introspección a partir del cual crea personajes atractivos de una rica complejidad. Aunque su personalidad invite a brochazos esquemáticos y maniqueos, los dota de finos perfiles y aristas, de modo que resultan de verdad sugerentes, con dosis exactamente calculadas de lucidez, coraje, abandono, frustración, egoísmo y un punto de locura. Son muy buenos tipos, de esos que se quedan en la memoria, en particular las hermanas, ambas, aunque el título del libro privilegie a una de ellas. También es muy certero el retorcimiento mental de Andoni, su fingimiento impasible. Muy logrado resulta el retrato de Johnny y del intransigente entorno familiar, amén de sor-

te de una denuncia firme de la violencia contra la mujer. Y, resultado de una buena observación de las enrevesadas sinrazones del alma, tenemos la figura de la madre.

Razón hay para que la novela destaque a Maite. Narrada en tercera persona, es, sin embargo, ella quien aporta un punto de vista tan notable que, en realidad, toda la historia resulta como filtrada por su perspectiva. Ello se debe a su espíritu reflexivo, caviloso y ensoñador. Esta densidad mental la trata Aramburu mediante un recurso técnico creativo, base de la calidad emocional de la obra. Me refiero a la propensión de la mujer a recluirse consigo misma y a desarrollar monodialogos. En cualquier circunstancia,

la novela, cuyo detalle no debo señalar aquí.

La problemática familiar, la de las tres mujeres meollo del relato, se acompaña de enriquecedoras ampliaciones (la parentela norteamericana patriarcal, fundamentalista y violenta de Elene; la diligente emigrante que cuida a la ama) que intensifican el realismo del fresco histórico. Y este, a la vez, tiene un marco cronológico concretísimo especificado por los cuatro capítulos en que se divide la narración: los días que van del jueves 10 al domingo 13 de julio de 1997, fechas del secuestro del joven concejal por el Partido Popular de Ermua Miguel Ángel Blanco, su ejecución inhumana por ETA y su muerte.

determinación de quienes se oponen con coraje desde movimientos sociales pacíficos y expresan su condena. Esta postura la encarna Maite, de ahí que Aramburu le adjudique tan relevante papel.

Lo privado y lo colectivo alcanzan en *Maite* una absoluta simbiosis. Si lo privado funciona como motor de la trama, lo colectivo aporta el valor representativo del modo de ser, de pensar, de sus hábitos y de estar en el mundo la gente de un paisaje concreto, el vasco. En esa mirada atenta y reveladora —costumbrista habría que decir, si la palabra no tuviera tanta carga peyorativa— se condensa un retablo contemporáneo de Euskadi algo sentimental y algo crítico. En esta serie de li-

LA TRAMA FAMILIAR SE ENMARCA EN LOS DÍAS DEL SECUESTRO DE MIGUEL ÁNGEL BLANCO. LO PRIVADO Y LO COLECTIVO ALCANZAN UNA ABSOLUTA SIMBIOSIS

Maite se encierra en un “castillo” y desde ese aislamiento querido y germinativo ilumina la confusa realidad. En ese asilo del yo, en la vigilia y hasta en el sueño, se desdobra y entabla conversaciones animadas consigo misma, dolorosas o meditativas unas y otras cargadas de humor o de crítica.

Los soliloquios imaginativos de Maite refuerzan, además, el otro recurso de la novela que, de forma discreta y sin grandes efectismos, proporciona una agarradera a la atención del lector, unas eficaces notas de intriga, un moderado suspense que se solventa de modo inesperado y creativo en la última línea de

Por supuesto, el desarrollo externo de aquel crimen horrendo ocupa un lugar importante en la trama de la novela pues le sirve de hilván. Aramburu no ha querido, sin embargo, relatar el vil asesinato sino insertarlo en el marco de una historia familiar concreta. A partir de esta, se recrea un ambiente comunitario con múltiples ángulos. Están el sectarismo radical de ETA y de quienes lo justifican. Están las actitudes tibias, el doble lenguaje de quienes lo condenan en privado y callan en público. Sobresale el cinismo anti-evangélico de la Iglesia. Se halla el difuso temor paralizante de cualquier acción. Y también la

bro, y obviando fuertes diferencias, Aramburu es el heredero actual de Pío Baroja.

Los sutiles asedios psicológicos a las mujeres centrales de la novela —menor gancho tienen los hombres—, la plástica precisión del paisaje urbano en que se mueven y la agilidad del relato con su dosis de incertidumbres y equívocos hacen de *Maite* lectura interesante, fácil y amena. Si necesita, sin embargo, un oído más atento para lo conversacional, pues con frecuencia el habla de Maite resulta libresca.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

 Entrevista con Fernando Aramburu en elcultural.com

Lo que dura una canción

Sevilla contracultural y psicodélica

Pensador, poeta, activista político, crítico de arte y experto en traspasar líneas rojas y convenciones, pocas figuras marcaron tan profundamente la contracultura andaluza y española de finales del siglo pasado como Quico Rivas (Cuenca, 1953 - Ronda, 2008). Aunque hay quien lo considera un secundario de lujo, nada opaca la brillantez de sus propuestas, su ingenio y su audacia.



QUICO RIVAS

Colectivo Bruxista, 2026

164 páginas. 18,50 €

Afortunadamente, mientras otros compañeros de aventuras y movidas caían en el olvido o se rendían a la más descarada comercialidad o intrascendencia, Rivas encontró en Fran G. Matute (Mérida, 1977) un investigador/paladín capaz de bucear en su vida y sus obras con apasionamiento y rigor, como muestran sus imprescindibles *Esta vez venimos a golpear* (Sílex, 2022) y *A Quico Rivas: Por una revolución de la vida cotidiana* (Athenaica, 2024).

Cargado, pues, de una curiosa mezcla de devoción y saber, Matute es el responsable

de la edición y del prólogo de *Lo que dura una canción*, novela inédita de Rivas. Estos textos de presentación, a menudo, están llenos de lugares comunes, y pecan de levedad o de pedantería. El de Matute, en cambio, acierta plenamente al poner en suerte esta novela escrita en 1980. Así, nos cuenta que el propio Rivas anunció al poeta Jacobo Cortines, editor de la revista *Separata*, que había terminado una pequeña novela, de unos doscientos folios, pero que no acababa de gustarle y prefería dejarla reposar en un cajón. A Juan Manuel Bonet, compañero de correrías, también le explicó que *Lo que dura una canción* dormía “el sueño de los prematuros” y que prefería seguir almacenando ideas. Matute además nos desvela quiénes se ocultan bajo los personajes de la obra, si bien muchos resultan la suma de varios que “existen, existieron o pudieron existir” en aquella Sevilla psicodélica, transgresora y libérrima de finales de los años 60 en la que todo parecía posible.



ARCHIVO

Escrita en primera persona, la novela arranca en Madrid una noche en la que el narrador, trasunto del propio Rivas (se llama Quico y también nació en 1953) va a un tugurio a escuchar a Carlos Pinball, el cantante del imaginario grupo Pinball, del que nuestro protagonista fue su mayor fan. Su voz, sus ajustadísimos pantalones, sus canciones, actúan como una suerte de magdalena proustiana que lleva a Qui-

co a recordar su agitada juventud desde un inevitable desencanto tiznado de humor.

Retrato biográfico de toda una generación de soñadores mecidos (y agotados) por la música y las drogas, por la novela se asoman las primeras tribus urbanas sevillanas (los Cuervos y Las Mancuernas), las primeras bandas renovadoras (los Smash, los Gongs...), los primeros experimentos con el LSD, pero también la vida en torratera y a granel, los amores iniciáticos imposibles, las primeras tropelías y los primeros desencantos.

Que al final uno de los mejores personajes del relato termine convertido en predicador evangelista tras una y mil desventuras solo demuestra la asombrosa fidelidad a lo vivido por ese cronista de lo imposible que fue Quico Rivas. Si además lo narrado, por oscuro que parezca, está tamizado por el humor, la perplejidad y el desencanto, el resultado es este relato de lectura más que recomendable. Mención especial merece la lista de canciones que el libro incluye, de Jimi Hendrix a los Gongs, de Triana a Lole y Manuel. **NURIA AZANGOT**

**RETRATO DE TODA
UNA GENERACIÓN
MECIDA (Y AGITADA)
POR LA MÚSICA, LAS
DROGAS Y EL AMOR A
FINALES DE LOS 60**

**SUSCRÍBETE A
EL CULTURAL**

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



EL CULTURAL...
**El futuro
debe ser
peligroso.**

ARCO 2026

ROBERTO HUARCAYA • UN PAÍS ILUSTRADO •

ALBERTO ARDID • GERARDO APARICIO •

VIGO-LISBOA • MARIANA GOMES • FRANCISCO MENDES MOREIRA •

ALEJANDRA ICAZA • JULIA SANTA OLALLA • XESÚS VÁZQUEZ •

COLECCIÓN MARCO: Berta Cáccamo, Bosco Caride, Lluís Lleó /

Washington Barcala, Alfonso Galván, Juan Giralt, Sofía
Madrigal, Idoia Montón, Leopoldo Nóvoa / Jorge Martins

Rúa Príncipe, 54 36202 Vigo • T. +34 986113900 • info@marcovigo.com • www.marcovigo.com

Objetos perdidos

Un hombre sin dignidad



LUPE DE LA VALLINA

A Carlos Zanón (Barcelona, 1966) se le conoce como autor de policiales, un ámbito en el que sido reconocido con premios como el Salamanca Negra (pieza relevante del extinto Congreso de Novela y Cine Negro) o el Novelpol y el Dashiell Hammet de la Semana Negra de Gijón. Por si esto no fuera suficiente, desde 2018 es comisario del festival literario BCNegra, el tercer pilar que sustenta(ba) los encuentros sobre el tema en nuestro país. Sin embargo, Zanón es un escritor atípico porque no sigue con fidelidad las directrices del género.

Sin querer agotar otras excepcionales que se irán desgranando en la reseña, aunque su estilo es rápido y afilado—frecuentemente lo forman frases breves y cortantes, pro-

pias de esa forma de escritura—, a Zanón se le adivina la vena poética. En *Objetos perdidos* se observa un uso muy cuidado—a menudo figurado— del lenguaje, quizá más evidente a medida que avanza la narración, aunque presente a lo largo de los cuarenta y seis capítulos que la componen.

La novela nos sitúa ante al abogado Álex Gual, un perdedor de libro. Divorciado, solitario, casi bipolar (tiene un do-

LO ESENCIAL EN ESTA NOVELA ES EL TRAZADO DE LOS PERSONAJES Y LA MIRADA PIADOSA Y POÉTICA QUE SOBRE ELLOS LANZA ZANÓN

ble interior —Niño Gordo— que le complementa), cocainómano, aquejado de un linfoma marginal “tipo T”, cargado de años..., Gual es lo más parecido a un hombre sin dignidad que ha perdido el control sobre su vida. Pero no es lo único que ha extraviado. Después de su separación, encontró a Lola K., aunque no era la mujer que necesitaba.

Lola, que es pintora de cierto renombre y que no está plenamente en sus cabales, también atraviesa una profunda crisis, atrapada en un matrimonio en decadencia abierto a terceros y con serios

problemas económicos. Álex vive en el hotel Excalibur, un “No Lugar”, como dice el narrador, carente de hábito legendario. Y está atrapado por Señor Paco, el dueño de un garito, el Donna Summer, que le proporciona la droga que necesita. Pero a Álex le queda una pequeña grieta por la que se filtra un rayo de claridad.

De las paredes de su habitación cuelga una fotografía que Robert Doisneau le hizo a Juliette Binoche cuando rodaba *Los amantes del Pont-Neuf*, un retrato que él identifica con “el poder apabullante de lo bello”. De ahí tomará Gual la fuerza para acercarse a Inés, una mujer colombiana que sirve copas en el Donna Summer tras haber abandonado a un marido y un país violentos. Al fondo de toda esta materia hu-



CARLOS ZANÓN
Salamandra, 2026
269 páginas. 22 €

mana se despliega un contenido policial que resulta algo errático, casi postizo. Se revela tras la muerte de un jugador de rugby australiano y la desaparición de otro británico, dos individuos oscuros, a pesar de su juventud, que recalaron sin suerte en el puerto de Barcelona.

Lo esencial en esta historia es el trazado de los personajes y la mirada—siempre piadosa y a menudo poética— que sobre ellos lanza el autor. Algunos, como los parroquianos del Pub o los muchachos desaparecidos, son estereotipos, pero sobre los protagonistas se hace un análisis profundo (fundamentalmente de Álex e Inés, incluso de Señor Paco y Lola K.), con sus zonas de luz y de sombra, sus altibajos emocionales, su conflicto interno y su extravío vital.

La novela, en realidad, recoge una historia de amor y redención—si eso es posible—, el relato de una recuperación personal (o de varias) tras haberlo perdido todo, después de transitar por un mundo sórdido, lo suficientemente sombrío e indolente. Y habla de la violencia que nos abrumba, del ruido infame, de inmigración, de niños perdidos, de los dilemas a los que nos enfrentamos, de la lucha por sobrevivir... Y de Barcelona. **ASCENSIÓN RIVAS**



14 / 3 / 2026
4 / 4 / 2027

ARQUE TIPAS

La imagen de la mujer a través
de la **Colección Würth**

*The Female Image in the
Würth Collection*



Todas las actividades del Museo Würth La Rioja
son proyectos de Würth España S.A.
All activities of the Museo Würth La Rioja
are projects of Würth Spain Inc.

Marc Quinn
Reino Unido / United Kingdom, 1964
The Living and the Dead / Los vivos y los muertos, 2012
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 168,5 x 264,5 cm
Colección Würth / Würth Collection, Inv. 15.689

© Para la obra / for the artwork, Marc Quinn 2026
© Museo Würth La Rioja 2026

Museo Würth La Rioja
Pol. Ind. El Sequero
Avda. Cameros pcls. 86 - 89
26150 Agoncillo, La Rioja (España)

Tel: +34 941 010 410
museowrth.larioja@wrth.es
www.museowrth.es

Autobiografía de mis perros

Ladridos para afinar una vida

Estamos en una época de plena hegemonía para los animales domésticos, propulsados al estrellato absoluto entre su omnipresencia en las redes sociales y su predominio en la calle, donde en muchos centros urbanos son más numerosos que la suma de adolescentes y recién nacidos.

Los perros han sido una constante en la literatura universal, de Homero a Harry Potter. Sin embargo, más allá de su celeberrima condición de mejores amigos del hombre, su aparición en el universo de las letras permite darles formas inesperadas de protagonismo que, en realidad, son excusas para jugar con los géneros y las formas textuales.

Es el caso de *Autobiografía de mis perros*, de Sandra Petrignani (Piacenza, 1952), a quien podemos considerar como una de las herederas de la gran generación de escritoras italianas de la segunda mitad del siglo XX, de Elsa Morante a Natalia Ginzburg, siéndolo por haber recogido toda su sabiduría y jamás olvidar que para construir presente debe conocerse el pasado.

Esto siempre ha conducido su prosa a unos parámetros que oscilan entre la brillantez como narradora y una extraordinaria habilidad a la hora de contar vidas ajenas. Ambos talentos se funden en su último libro, que como punto de par-



SANDRA PETRIGNANI

Traducción de Andrés Catalán

Nórdica, 2026

219 páginas. 19,90 €

tida tiene una conversación en un legendario café de Roma con un escritor fallecido.

El recuerdo del mismo, con toda probabilidad Daniele del Giudice, es el *leitmotiv* que abre las puertas de este híbrido que, a simple vista, debería recordar al gran clásico que es *Mi perro Tulip*, del británico J.R. Ackerley. Las afinidades se limitan al protagonismo de los canes, distinguiéndose tanto por estilo como por intenciones.

El primero es fresco, veloz e impresionista en Petrignani, quien en realidad no pretende

elaborar una autobiografía de sus mascotas, sino usarlas para trazar la suya con mayor precisión; cada una de ellas ayuda a entender las etapas de una vida errante condicionada por los espacios.

Sin ir más lejos el último se halla en el centro de la urbe, en el barrio de Monti, donde la intelectual se ha trasladado para estar más cerca de su hijo, lo que le permite haberse convertido en una agradable anciana de aspecto joven que pasea a un póker de perros por esas calles algo laberínticas aún medio libre de turistas.

LA PROSA DE PETRIGNANI OSCILA ENTRE LA BRILLANTEZ COMO NARRADORA Y SU HABILIDAD PARA CONTAR VIDAS AJENAS

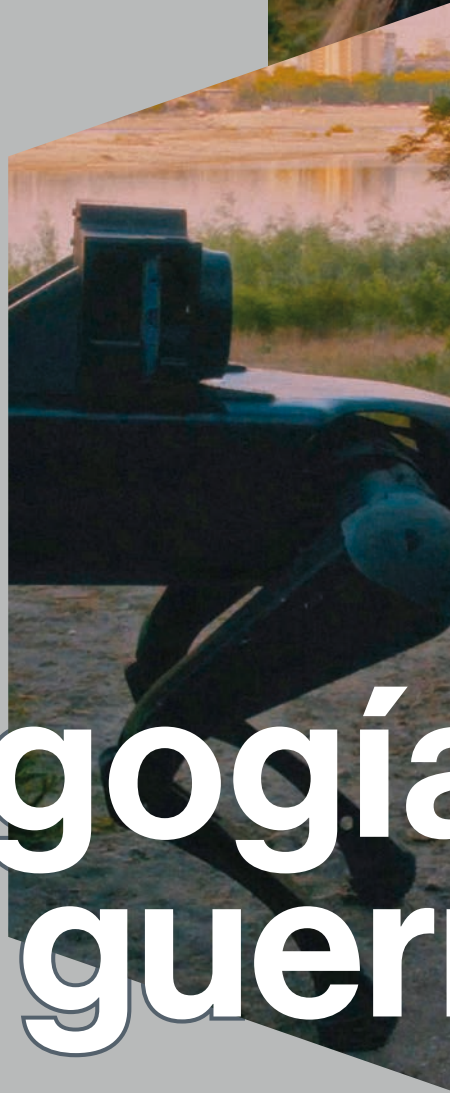
Este presente es un cuadro distante de los orígenes. Los de la primera infancia nos sitúan en un país todavía puro con perros con los que era posible familiarizarse desde la casualidad, algo más difícil, aunque desde luego no inviable, una vez la familia se instaló en una villa en Monte Mario, en las privilegiadas alturas de la Ciudad Eterna para mayor gloria de una niña encantada de ese aislamiento junto a las otras pequeñas del vecindario.

Una de ellas, Wendy, puede ejemplificar el juego de esta autobiografía no tan perruna. La autora le pierde la pista tras los fastos infantiles, para luego reencontrarla en la superficie y el recuerdo. Lo mismo ocurre

con alguna mascota, como Guapa, desaparecida y luego resucitada durante un suspiro en una playa. Cuando era suya encarnaba la juventud, difuminada en su reaparición, agónica bajo el sol antes de irse para siempre.

Estos cambios de los demás son los de la narradora, que, por mor de las convenciones, no escribe nunca su verdadero nombre, bautizándose como Electra, sin complejos en el horizonte y el desparpajo de advertirnos sobre cómo las fronteras entre lo verdadero y lo falso son imprescindibles para su cometido. Una fiesta donde los elementos se tejen con un hilo impostor, consciente y sin velos, magnífico para el disfrute de cómo se cuenta sin importar mucho el qué, sea este humano o animal. **JORDI GOROMINAS**

Roman Khimei &
Yarema Malashchuk



Pedagogías de guerra

03.03. – 21.06.2026

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Consulta aquí toda
la información:

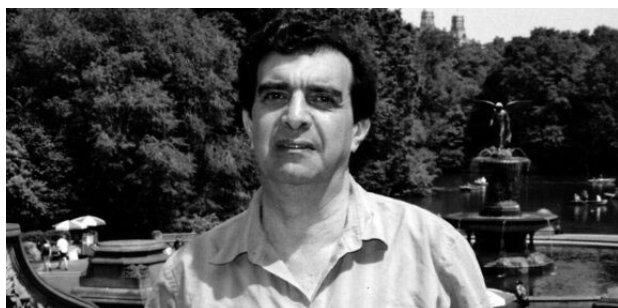


THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

T ~ Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary

Colabora:
ECOLEC
FUNDACIÓN



PRE-TEXTOS

Aunque ya nada es lo mismo Balada del tiempo

A sus poco más de ochenta años, el poeta boliviano Eduardo Mitre (Oruro, 1943) ha publicado un libro que, ahondando en las constantes temáticas y estilísticas de *El paraguas de Manhattan* (2004) o *A cántaros* (2021) –cuya lectura repica aún en la memoria–, se abre sin reservas a las tensiones del presente: aquí están los años pandémicos, la guerra de Ucrania, el genocidio en Gaza, el drama de las pateras, la presidencia de Trump, etc., toda esa urdimbre de dolor e incertidumbre que parece estar anunciando un nuevo tiempo sobre el telón de fondo presuntamente normal del ahora.

El tono y el aspecto de estos poemas son los de siempre: versos y estrofas generalmente breves, pocas imágenes –o muy simples–, cordialidad y llaneza, el don para recrear a paso ligero y sin aspavientos los acontecimientos vitales: “El descenso al andén donde aguarda / una hilera de rostros embozados / como la continuación de un mal sueño”. Siguen muy presentes los recuerdos y los viajes de juventud, los encuentros con figuras fantasmales, las viñetas de su vida cotidiana como profesor en Nueva York... Pero todo se ha ensombrecido: “así, poco a poco, / me voy quedando solo / frente a un horizonte en blanco, // mientras el negro permanece de pie, rodeándome / inmóvil y silencioso”.

Con todo, en poemas como “El arce” (“arriba, por entre sus ramas, / un cielo azul Titicaca”) o “Las tijeras” el asombro por la belleza y la variedad del mundo permanece invariable. Hay también ecos de un pasado amoroso que irrumpen con un erotismo urgente, irreprimible. La vida insiste y Mitre sabe abrirla la puerta y sentarla ante su escritorio. Frente al “Mural de la desesperanza” se alcanzan también “el parque” y “la rotunda belleza de sus árboles”. La ligereza de estas páginas es engañosa y esconde una profunda sabiduría, la de alguien que solo lleva consigo lo esencial. **J. DOCE**



EDUARDO MITRE
Visor, 2026
96 páginas. 20 €



BARTLEBY

Nigredo Salir hacia dentro

Es ahí, en esa negrura presidida desde un inicio por la figura totémica del cuervo (“un pájaro de plomo que cae de una densa oscuridad a otra”), donde este libro se gesta y toma su fuerza. La gravedad del pájaro negro contrasta con la liviandad del vilano blanco, protagonista de la segunda parte: y es ahí donde el libro aprende a volar.

Este *Nigredo* es un proceso alquímico o iniciático que se corresponde con un viaje en el tiempo y los espacios. A lo largo de siete secciones que remiten a lugares muy diversos –Praga, Cracovia y Polonia en general, Lisboa, Soria, Sintra, Grecia y San Diego– se describe un arco vital que va de lo negro a “El Dorado” siguiendo los versos del poema 14 de la primera *Poesía vertical* de Juaroz. Este epígrafe, que habla de la existencia como una caída incesante que se resuelve simultáneamente en vuelo y en un nuevo caer, va señalando las diferentes etapas del viaje.

Los poemas –casi todos en prosa, aunque el verso también comparezca con funciones de plegaria o de conjuro– oscilan entre el apunte viajero y una férrea voluntad reflexiva que remite a la vida como aprendizaje continuo: “Soy piedra gravemente herida que, gravemente, vive y descende”. Hasta acabar en alto. **JORDI DOCE**

Lejos de plantear la escritura como un registro más o menos pasivo de impresiones o huellas sensoriales, esa linde donde el mundo exterior dialoga con el yo interior, con la subjetividad, este nuevo libro de la poeta y profesora universitaria Marta del Pozo (Avilés, 1980) propone una inmersión apasionada en lo real, un “lanzarse [...] contra la superficie porosa de las cosas. Y de los cuerpos”. Bien es verdad que este movimiento de apertura –esta diástole– va precedido de una sístole, una contracción primera que busca aquel espacio de ocultación y púas de erizo que para Valente era connatural a la poesía.



MARTA DEL POZO
Bartleby, 2026
78 páginas. 14 €



POESÍA EN XIXÓN
12 – 21 MARZO
2026
**LOST IN
TRANSLATION**

Organiza:

Xixón | Cultura
y Educación

Colaboran:

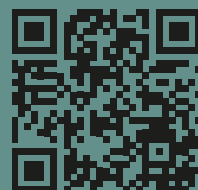


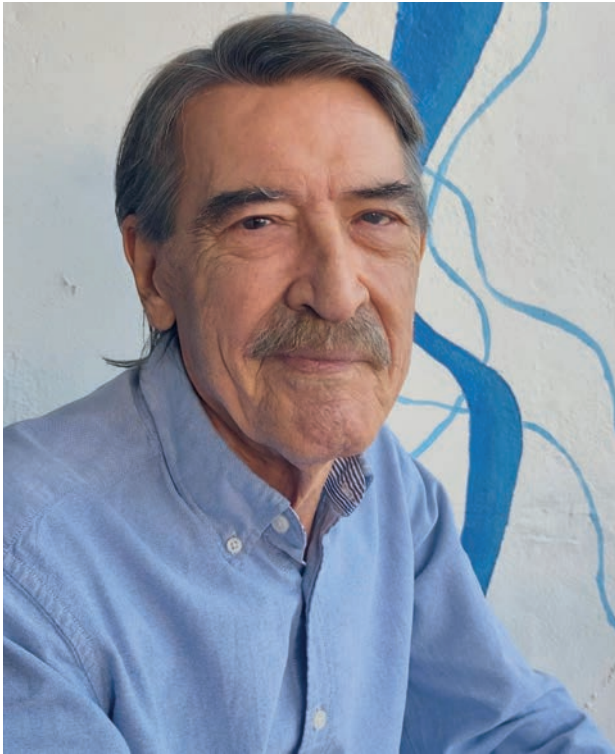
Festival Internacional
de Cine de Gijón/Xixón



laboral
Centro de Arte y Creación Industrial

Más información en:





SEXTO PISO

Nuevas doctrinas de la soledad

Pistas de lucidez

¿Es posible desprogramar nuestro régimen de atención a las entumecidas realidades mediante un exigente cuidado de cómo nos contamos? ¿Cómo relatarnos de modo que nuestra vida se tense como un arco en busca de una experiencia, al menos, justa? Creo no equivocarme en decir que, durante varias décadas, el viaje pedagógico y teórico de Miguel Morey (Barcelona, 1950) ha pivotado obsesivamente sobre este centro de gravedad cada vez más depurado, elegante y desnudo. Sobrio, pero siempre de forma intempestiva, este gesto ha interpelado a varias generaciones de lectores dispuestos a entender la práctica de la filosofía como un

ejercicio ligado a una exigente ética de la comunicación. Es por ello una excelente noticia que la editorial Sexto Piso siga regalándonos, siempre con tan buen gusto, la recuperación de su obra dispersa con esta recopilación de textos que en absoluto pueden ser calificados de “menores”. Por cierto, ¿para cuándo una reedición de *Deseo de piel roja* (1994)?

No es exagerado afirmar que la aparición de un libro de Morey es siempre un acontecimiento silencioso. Si en la primera fase de su obra observábamos a un autor comenzando a explorar de forma tentativa las posibilidades de articular un nuevo estilo filosófico más honesto tras la denominada por

Nietzsche “muerte de Dios”, y teniendo muy presente el testimonio de Mayo del 68 (Deleuze, Foucault) desde el gris prisma español, en estas contribuciones el lector se enfrenta a una experiencia de no menor intensidad, pero más curtida y aún, si cabe, más acerbamente precisa por el paso del tiempo. Sobre ella, una sostenida y depurada reflexión estilística en torno al estatuto ficticio de la subjetividad, y acerca del sentido y valor de lo que nos pasa.

Prolongación de las *Pequeñas doctrinas de la soledad*, editado hace casi dos décadas, esta nueva entrega sigue mostrando la cálida y hospitalaria vitalidad de la obra de Morey. En este caso seguimos encontrando su tentativa de hallar filiaciones entre la literatura y la filosofía, donde también brilla, entre otras problemáticas, la reflexión sobre el significado de la traducción. Si algo caracteriza el estilo de Morey es siempre una rara generosidad, como si su es-

suya. Tal como en una buena conversación”.

En estos “portales” abiertos encontramos, desde luego, a sus referencias habituales –Nietzsche, Foucault, Deleuze, Benjamin, Handke, Colli–, pero también otras figuras no tan frecuentadas –Santayana, Val del Omar, Rimbaud, Trías, entre otros–. El lector exigente hallará no pocas pistas de lucidez en estas contribuciones, insinuaciones e invitaciones que podrían ser desarrolladas en el futuro. Por ello en estas páginas no encontramos en ningún caso la exposición habitual escolar



MIGUEL MOREY
Sexto Piso, 2026
760 páginas. 34 €

**SI ALGO CARACTERIZA
EL ESTILO DE MOREY
ES UNA RARA GENE-
ROSIDAD, COMO SI SU
ESCRITURA NUNCA
SE GUARDARA NADA**

critura nunca se guardara nada, como si nada importara más que la propia tensión intrínseca de su proceso inmanente. En efecto, se trata de “abrir una puerta en el pensamiento del lector que lo conduzca hacia una experiencia de conocimiento que tan solo el lector puede hacer, y cada lector la

de autores comentados hasta la extenuación, sino más bien sus gestos, sus “soledades”, sus bloqueos. Autores que aparecen aquí con una frescura inaudita, como si nos hicieran un guiño para seguir releyéndolos –¿no se trata justo de eso: de releer?– desde otro ritmo, desde otro tiempo suspendido de todo programa oportunista. Morey, como genuino *flâneur*, nos invita a deambular sin rumbo para, quizá, encontrarnos de otro modo. Por eso no podía terminar este volumen sino apuntando a los “filósofos del futuro” y sus nuevos desafíos. Estas páginas muestran, ciertamente, algunos de estos intempestivos pero necesarios caminos. **GERMÁN CANO**

AR CO

Madrid

Feria
Internacional de Arte
Contemporáneo

04-08 2026
Mar

ifema.es

 **IFEMA
MADRID**

Mujer, cultura y política: la aventura intelectual de Margarita Nelken

La Fundación Banco Santander recupera la voz de una de las pioneras del pensamiento feminista en España, con una recopilación de artículos que revelan su amplia cultura, sus múltiples inquietudes y su conciencia social.

La inteligencia y el compromiso de Margarita Nelken (Madrid, 1894-Ciudad de México, 1968) suministran, a través de sus artículos en prensa, valiosas claves para la comprensión de la situación social de la mujer en la España del primer tercio del siglo XX. Entre sus preocupaciones figuran la proyección y el reconocimiento del talento femenino oculto, opacado u olvidado, la denuncia de las condiciones laborales y las deficiencias de la educación de la mujer española y la defensa de “la bondad de un cierto feminismo” que impulsa la presencia parlamentaria de la mujer para que, “siendo muy mujer, muy femenina, lo más femenina posible, pueda dar en ciertos casos la nota femenina necesaria”.

La colección Cuadernos de Obra Fundamental de la Fundación Banco Santander recupera esta voz relevante de la intelectualidad española de la época, pionera de los enfoques feministas y la acción social, diputada socialista en las tres legislaturas de la Segunda República y fallecida en el exilio, en *La vida y las mujeres*, recopilación



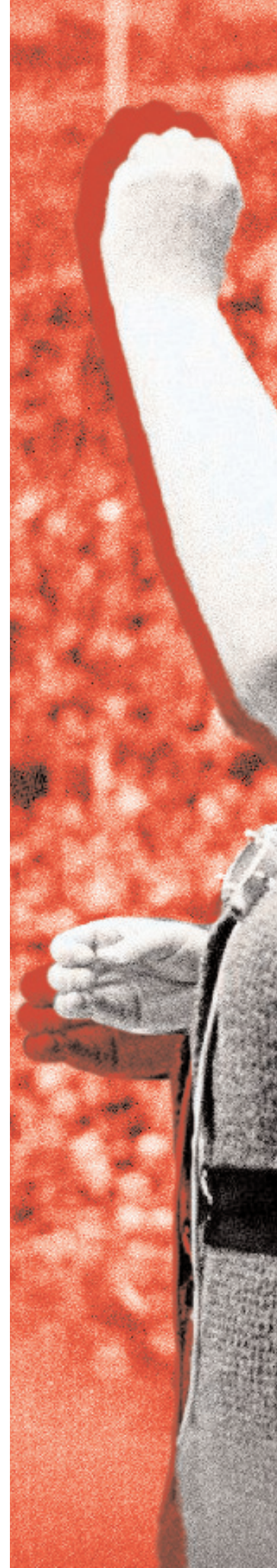
LA VIDA Y LAS MUJERES
MARGARITA NELKEN
Fundación Banco Santander, 2026
320 páginas. 10 €

de artículos publicados en su mayoría en el periódico madrileño *El Día* entre 1916 y 1918, con edición y prólogo de Alejandra Rodríguez Parragués.

Las dos primeras secciones, “Semblanzas” y “Conversaciones”, componen un catálogo de talentos femeninos coetáneos que inspiran en Nelken sentimientos de admiración y demandas de reconocimiento. De los distritos de la cultura, la intelectualidad, la acción política y la beneficencia rescata, entre otras, a la compositora María Rodrigo, la actriz Margarita Xirgu, Zenobia Camprubí (traductora de Tagore, pero, “ante todo, la mujer de Juan Ramón Jiménez”), Angelita Romero de Torres (hermana del pintor y ex-

perta en crisantemos), las escritoras Marguerite Audoux, Lucie Félix-Faure Goyau y Concha Espina, la bailarina Tamara Swirskaya, la señora viuda de Fe (meritoria librera y editora), la arpista Gloria Keller, la condesa de Romanones (por su labor en la lucha contra la tuberculosis), Narcisa Freixas (por su trabajo en la enseñanza musical a niños y obreras), la actriz Josefina Blanco de Valle-Inclán (que considera que la mujer de un escritor “debe ser así, algo gris”), la activista socialista Virginia González, la dramaturga Fernanda Melgarejo de Valarino, la fundadora del Banco de Crédito Obrero, Regina Lamo y María de Maeztu como directora del “grupo de señoritas” de la Residencia de Estudiantes.

En los artículos integrados en “Arte y literatura”, la madrileña confirma su conocimiento de la cultura europea, con textos sobre Selma Lagerlöf, Séverine, *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, Marcelle Cappy, Colette, Marie Curie (con motivo de una visita a Madrid) o Marie Lenéru (por su fallecimiento). De padre alemán y madre francesa, Nel-



ken estudió por libre el bachillerato francés clásico, viajó por el continente y publicó sus primeras críticas de arte en revistas de París y Londres.

Los textos sobre feminismo y sufragismo ocupan el cuarto apartado de la obra. Nelken recuerda a la precursora Olympe de Gouges, defensora de Luis XVI (la primera feminista “activa” de Francia), reflexiona (mirando hacia Inglaterra) sobre el aprendizaje social de “las futuras electoras”, acuña el concepto de “desigualdad necesaria” (y, vinculado a él, el de “feminismo masculinizado”), estudia los informes del Congreso Feminista Internacional de Zúrich de 1919 (un ejemplo de “humanitarismo”) y la “inspiración feminista” de Ibsen y explica uno de sus posicionamientos más polémicos: su oposición al voto femenino en España. Nelken, como Victoria Kent, a la que elogia (representa “la democracia bien entendida”), está, “por ahora, y aquí, en contra de los derechos políticos de la mujer”. Y no por creer a la mujer española “en condiciones inferiores a las del hombre”, sino “por creerla inferior en preparación social”.

Apoyada en ejemplos europeos, afirma que en España los derechos políticos de la mujer llevarían al “advenimiento de un Gobierno reaccionario”. Porque la mujer española “no está, ni con mucho, capacitada para que su actuación fuese realmente un progreso” (sí considera oportuna la aprobación del sufragio femenino en Estados Unidos, “pues es natural que, en un país en que la educación cultiva por igual a hombres y mujeres para que tengan por igual conciencia de sí mismos, hombres y mujeres participen por

igual en la dirección de los asuntos públicos”). Cuando escribe esto falta algo más de una década para que la mujer vote por primera vez en España (Nelken y Kent se siguen oponiendo, no así Clara Campoamor), en 1933, en las elecciones municipales de abril y generales de noviembre, en las que la formación vencedora fue la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas).

Mención aparte merece el artículo que dedica a Gregorio Martínez Sierra por *Feminismo, feminidad, españolismo*. Nelken se reconoce en los análisis sobre la cuestión feminista desarrollados en esta obra “trascendental” (con capítulos “de una delicadeza y de una sensibilidad exquisitas y también de un sentido común admirable”), que constituye “una predicación, desde su primera hasta su última línea, para que la mujer sea lo más mujer posible, para que sepa serlo más que nunca”. Como sabemos desde hace rato, los libros firmados por Martínez Sierra (para Nelken, “el más ardiente defensor del feminismo”) fueron escritos por su esposa, María de la O Lejárraga.

La vida social centra el último bloque de esta recopilación. Nelken reflexiona sobre las mujeres, la paz y la guerra (estamos en 1917), los “trabajos femeninos” en España, las carencias de la educación, las huelgas de obreras en los países europeos, las condiciones laborales de las madres, la igualdad salarial, el cuidado de los hijos, el trabajo a domicilio, la situación de las empleadas de telégrafos, telefonistas y cigarreras, los problemas de las “señoritas de la clase media” o, invocando a Stuart Mill, el feminismo defendido por hombres. **ALFREDO ASENSI**

**NELKEN RESCATA,
ENTRE OTRAS,
A LA COMPOSITORA
MARÍA RODRIGO,
A MARGARITA XIRGU,
A ZENOBIA CAMPRUBÍ,
A ANGELITA ROMERO
DE TORRES...**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	2/24
2	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	-/1
3	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Destino)	1/3
4	COLOQUIO DE INVIERNO Luis Landero (Tusquets)	4/3
5	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	3/63
6	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	-/1
7	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	5/11
8	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	9/64
9	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	7/7
10	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	8/17
11	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	6/4
12	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	10/85
13	EL JUICIO. LA INQUISICIÓN CONTRA GOYA Luis Zueco (Ediciones B)	19/2
14	DESPEDIDAS Julian Barnes (Anagrama)	12/4
15	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	13/52
16	EL NOVIO Freida McFadden (Suma)	11/4
17	EL ÚLTIMO SECRETO Dan Brown (Planeta)	-/21
18	BAILANDO LO QUITAO Ana Milán (Planeta)	17/2
19	ISLANDIA Manuel Vilas (Destino)	-/1
20	LOS NOMBRES PROPIOS Marta Jiménez Serrano (Sexto Piso)	14/4

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	INSTRUCCIÓN DE NOVICIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	1/3
2	CÓMO TERMINÓ LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Gutmaro Gómez Bravo (Crítica)	6/2
3	UN HIMNO A LA VIDA. MI HISTORIA Gisèle Pelicot (Lumen)	5/2
4	EL PENSAMIENTO ERÓTICO Sara Torres (Reservoir Books)	3/6
5	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	2/46
6	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	8/221
7	TODO LO VIVIDO Inaki Urdangarin (Grijalbo)	12/2
8	LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO Leila Guerriero (Anagrama)	10/3
9	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL Byung-Chul Han (Paidós)	11/21
10	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	7/36
11	RECONCILIACIÓN Juan Carlos I (Planeta)	15/13
12	REDES VACÍAS César Rendueles (Anagrama)	13/3
13	LA EDAD EXPERIMENTAL Erri de Luca e Inès de la Fressange (Seix Barral)	-/1
14	SI NO CREES EN DIOS, TE DOY SU TELÉFONO Paco Arango (Aguilar)	-/1
15	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	9/48
16	GRAN GUÍA VISUAL DE LA PSICOLOGÍA Masato Tanaka (Blackie Books)	16/2
17	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	4/25
18	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	-/1
19	CASOS REALES Yasmina Reza (Alfaguara)	17/6
20	REDIMIR Y ADOCTRINAR: EL PATRONATO... Carmen Guillén (Crítica)	14/4



EL ESTADO PESEBRE
Una historia de las élites españolas
Carlos Arenas Posadas

«Un contundente repaso histórico de cómo *los de siempre* han vivido de lo público» ~ JORGE DIONI

f @elpaseoeditorial x @paseoeditorial o elpaseoeditorial www.elpaseoeditorial.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO Gloria Fuertes (Blackie Books)	1/150
2	CAMPO ALEGRE DE BATALLA. ANTOLOGÍA G. 27 Varios Autores (Micomicona)	-/6
3	ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA) Federico García Lorca (Debolsillo)	10/2
4	POESÍA COMPLETA Alejandra Pizarnik (Lumen)	3/189
5	EN TODOS MIS UNIVERSOS Mariana Dos Santos (Ediciones B)	-/27
6	ROMANCERO GITANO. EDICIÓN FACSIMILAR RAE Federico García Lorca (JdeJ Editores)	-/124
7	EL MUNDO ENTRE SOMBRAS Jon Berrueto (Valparaíso)	-/1
8	ELEGÍA JOSEPH CORNELL María Negroni (Acantilado)	2/4
9	AMOR Y PAN Paula Melchor (Letraversal)	4/28
10	POESÍA COMPLETA Idea Vilariño (Lumen)	7/23
11	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL Gloria Fuertes (Blackie Books)	5/13
12	UN CONJURO Paula Melchor (Letraversal)	6/15
13	LA HABITACIÓN DE LAS AHOGADAS Alana S. Portero (La Bella Varsovia)	8/20
14	LA GENTE CORRE TANTO Gloria Fuertes (Blackie Books)	9/27
15	LOS VERSOS DE MI AMIGA Esperanza Ortega (Galaxia Gutenberg)	11/2
16	LA VIDA ES ESTO, AMOR Bely Basarte (Lunwerk)	12/4
17	DESPUÉS DEL POP Elisa Fernández Guzmán (Rialp)	14/10
18	DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA Mary Oliver (Lumen)	15/9
19	CON Miriam Reyes (La Bella Varsovia)	18/19
20	TIEMPO DE DESCUENTO Miguel d'Ors (Pre-Textos)	16/4

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	KPOP DEMON HUNTERS: ¡POR LOS FANS! Netflix (Montena)	-/1
2	SI FUÉRAMOS ETERNOS Emma Gil (Martínez Roca)	3/3
3	FUEGO Y METAL 1. METAL SLINGER Rachel Schneider (Crossbooks)	-/1
4	BRIMSTONE Callie Hart (Faeris)	1/3
5	INVISIBLE Eloy Moreno (Nube de Tinta)	5/204
6	KAIJU 8 Nº 15 Naoya Matsumoto (Planeta Cómic)	-/1
7	REDES Eloy Moreno (Nube de Tinta)	6/73
8	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1) Chloe Walsh (Montena)	7/83
9	ANNA KADABRA 17. LA TORMENTA ARCOÍRIS Pedro Mañas/David Sierra Listón (Destino)	11/6
10	UNA ÚLTIMA OPORTUNIDAD Carla Traver (Esencia)	13/2
11	POLICÁN 13: ÉRASE UNA VEZ JOSELITO Dav Pilkey (SM)	9/15
12	EL PRINCIPITO Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)	-/2
13	ASTÉRIX EN LUSITANIA Fabcaro/Didier Conrad (Salvat)	10/18
14	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 22 Sally Rippin (Montena)	14/6
15	BIBLIOTECA SUPERMAN 8 Varios autores (Panini Cómics)	-/3
16	POLICÁN Dav Pilkey (SM)	12/39
17	KEEPING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 2) Chloe Walsh (Montena)	17/35
18	UNIVERSIDAD SORROWSONG 1. NIGHTSHADE Autumn Woods (Crossbooks)	20/6
19	BLUE LOCK Nº 29 Mineyuki Kaneshiro/Yusuke Nomura (Planeta Cómic)	-/2
20	WONDER. LA LECCIÓN DE AUGUST R. J. Palacio (Nube de Tinta)	-/2

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	1/214
2	INTELIGENCIA NATURAL. SECRETOS PARA ALCANZ... Karlos Arguiñano (Planeta)	-/2
3	COCINA PARA TODOS Karlos Arguiñano (Planeta)	2/14
4	COCINA EN CASA COMO DANI Dani García (Espasa)	4/4
5	QUIÉRETE BONITO Paula Orell (Alfaguara)	3/3
6	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS Marian Rojas Estapé (Espasa)	6/211
7	EL RETO ES NO ENVEJECER Borja Quiroga (Roca)	5/3
8	CÓMO MANDAR A LA MIERDA DE FORMA EDUCADA Alba Cardalda (Vergara)	7/54
9	EL PODER DEL AHORA Eckhart Tolle (Gaia)	9/243
10	LOS 10 PODERES PARA DISEÑAR TU VIDA Sergio Fernández (Planeta)	8/8



IGNACIO ECHEVARRÍA

La suprema traición

Sigo dando vueltas a ese concepto de “literatura universal” al que dediqué una de mis últimas columnas. Se me ocurre enlazarlo ahora con unas palabras de mi añorado Francisco Rico que, como tantas suyas, esconden la más certera inteligencia bajo el aspecto provocativo de una *boutade*. Decía Rico, refiriéndose a los libros que, como según qué clásicos, alcanzan lo más aproximado a una reputación “universal”: “Quizá no se haya insistido lo bastante en que para alcanzar el contorno máximo en el espacio y en el tiempo un libro ha de superar dos peajes: la traducción no especialmente feliz y la suprema traición de no necesitar ser leído”.

Baste pensar en la Biblia, en la *Iliada*, en la *Divina Comedia*, pongamos por caso. Si alguien menciona cualquiera de estos libros en una conversación, se da por supuesto que todo el mundo los conoce, un supuesto que no abarca, ni mucho menos, la pretensión de que todo el mundo los haya leído. Y aun si alguno, entre los conversadores, da muestras de haber leído, que sé yo, la *Iliada*, a nadie se le ocurre inquirir en qué versión lo ha hecho.

En el *Resumen de mi vida* de Thomas Mann, recientemente recuperado por Nórdica, el autor de *La montaña mágica* evoca la buena recepción que la novela tuvo en Francia cuando se publicó, y al hacerlo cita unas palabras del ensayista y crítico literario Émile Faguet en las que viene a decir que la oportunidad de ser traducido y leído en el extranjero equivale a una especie de “posteridad contemporánea”.

Es una idea interesante, además de hermosamente formulada: toda traducción supone una suerte de “transmigración” no sólo a una lengua sino también a una cultura distinta de la propia, en las que las palabras suenan y resuenan de otra manera, como lo harán, pasado el tiempo, entre los lectores de generaciones futuras. Puede que esto explique, un poco más allá de los legítimos deseos de celebridad, dinero y consagración, la particular complacencia que los escritores obtienen de ver sus libros editados en otros países.

En la actualidad, casi cualquier libro que obtenga un gran éxito en su país de origen es traducido a otras lenguas, donde sus respectivos editores aspiran a repetir ese mismo éxito. Los autores de literatura popular, de *best sellers*, conquistan con relativa facilidad un mercado internacional por el que circulan libros en definitiva bastante semejantes entre sí. Experimentan de este modo esa “posteridad contemporánea” a la que aludía agudamente Faguet, probablemente la única a la que sus libros tendrán acceso, dado que ese tipo de literatura no suele atravesar las capas de tiempo y muere casi siempre con las modas y los fenómenos que los han impulsado, por lo general antes aún que sus autores.

Claro que, llegados aquí, ¿quién se atreve a hablar seriamente de la auténtica posteridad? ¿Y a quién le interesa esa

CABE ESTABLECER UNA RELACIÓN INVERSAMENTE PROPORCIONAL ENTRE EL ÍNDICE DE LA FAMA DE QUE GOZA UN LIBRO Y LA PRESUNCIÓN DE QUE HAYA SIDO LEÍDO

“fama póstuma”, que es como define el término posteridad el *Diccionario de la lengua*?

Recuerdo siempre la respuesta que Roberto Bolaño dio a la pregunta de qué sentimientos le despertaba la palabra *póstumo*: “Suenan a nombre de gladiador romano. Un gladiador invicto. O al menos eso quiere creer el pobre Póstumo para darse valor”.

Pero regresemos a ese doble peaje al que se refería Francisco Rico. Viene a sugerir que cabe establecer una relación inversamente proporcional entre el índice de la fama de que goza un libro y la presunción de que haya sido leído, ya no digamos bien leído. Se suele hablar de la fama como un malentendido. Pero el verdadero peligro de la fama es que tiende a consolidarse como un sobrentendido: obvia la exigencia del conocimiento real, efectivo. Esa es, sin duda, la “suprema traición” de la que habla Rico: la que condena a los libros, ya que no al olvido, sí a su infinita postergación. ●

Walker Evans

Now and Then

KBr

Fundación mapfre

26.02.2026
- 24.05.2026



Walker Evans. *Parked Car, Small Town Main Street, 1932.* Private Collection, San Francisco © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Compra tu entrada online
kbr.fundacionmapfre.org

Torre Mapfre
Av. del Litoral núm. 30



ALBARRÁN BOURDAIS

EVA ALBARRÁN Y CHRISTIAN BOURDAIS



GREGORIO CIBRIÁN

EMMY MARTENS



MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ

Galerías más allá de Orión: anatomía de un futuro posible

A partir del tema principal de la feria ARCO2045 invitamos a cinco galerías a reflexionar sobre el futuro del sector: Albarrán Bourdais, Moisés Pérez de Albéniz, ADN, Cibrián y la recién llegada a ARCO Río & Meñaka. Además de la reivindicación por el IVA cultural, todas coinciden en que el modelo debe ser flexible y cercano, proporcionando experiencias vitales que les acerquen a su comunidad.

En el año 2045 quizá haya galerías de arte en refulgentes platillos volantes que sobrevuelen nuestros espacios aéreos para acudir a las diferentes ferias. El cielo de ARCO estaría trufado de aeronaves suspendidas en el aire como una excelsa exhibición de globos aerostáticos. Quizá los coleccionistas puedan entonces pagar sus adquisiciones con los interfaces cerebro-neuronales de Elon Musk, o quizá las obras de arte se hayan desmaterializado por completo y dejen de ser objetos para convertirse en emociones o sensaciones. Pero hasta que todo eso suceda (o no) nos movemos en un terreno especulativo basado en hechos reales.

Para vislumbrar ese futuro no tan lejano que enuncia esta edición de ARCO, hemos hablado con galeristas de larga, media y reciente trayectoria como Albarrán Bourdais (Eva y Christian), Moisés Pérez de Al-

béniz (MPA), ADN (Miguel Ángel Sánchez), Cibrián (Gregorio Cibrián) y Río & Meñaka (Enrique del Río y Amaia de Meñaka) y les hemos preguntado por el presente y el futuro de su negocio, unas veces tildado de zombi (“Se viene hablando del modelo galerístico y su obsolescencia desde que inicié el proyecto hace más de 20 años”, afirma Miguel Ángel Sánchez) y otras celebrado en su efervescencia.

Lo primero que aflora al escucharlos es que el galerismo español ya no cabe en un único diagnóstico. Para Miguel Ángel Sánchez, director de ADN, “sigue siendo un sector muy atomizado y con muchísimos *players*”.

Más agentes, más costes y márgenes más estrechos: “Noto una fatiga generalizada y cierto desánimo que compensamos con una enorme dedicación. Ahora bien, sin tiempo de reflexión de calidad, cuesta muchísimo poder cartografiar nuestras áreas de influencia y ejecutar de manera precisa”. Eva Albarrán y Christian Bourdais, en cambio, hablan de un momento “dinámico” y “estimulante”, con nuevas aperturas y una voluntad clara de expansión, aunque “persisten retos importantes, como el IVA cultural, que sigue siendo un factor determinante para la competitividad del sector”. Gregorio Cibrián introduce otra reflexión: hay talento, sí, pero falta

una internacionalización más profunda: “El galerismo español sigue arrastrando carencias estructurales importantes. Aunque existen proyectos sólidos, el sistema en su conjunto no está suficientemente internacionalizado ni estratégicamente articulado para las dinámicas actuales del arte contemporáneo”. Y desde Río & Meñaka, Enrique del Río lanza un diagnóstico más optimista: “Nunca en 22 años de trayectoria he visto un momento tan efervescente en el mercado del arte español”.

LO QUE VALE UN PEINE

Las cifras globales del mercado del arte dibujan un paisaje menos apocalíptico que la película *Blade Runner*. Según el prestigioso informe Art Basel & UBS Art Market Report 2025, el mercado mundial del arte cayó en valor un 12 % en 2024, hasta los 57.500 millones

“EL GALERISMO ESPAÑOL ARRASTRA CARENCIAS IMPORTANTES, COMO NO ESTAR SUFICIENTEMENTE INTERNACIONALIZADO” GREGORIO CIBRIÁN (CIBRIAN)

de dólares, y las ventas descendieron un 6 %. Sin embargo, el volumen de transacciones subió un 3 %, señal de que el mercado se está ensanchando por abajo, en los tramos más accesibles. En ese paisaje, las ferias siguen siendo decisivas: representaron el 31 % de las ventas de las galerías y fueron la principal fuente de nuevos compradores para el 31 % de los vendedores consultados. No hay hundimiento del modelo: hay redistribución de riesgos, presión sobre los costes y una batalla por la visibilidad.

REINVENTARSE O MORIR

Casi todas las galerías consultadas hablan menos de reinventarse que de afinar su escala y adaptarse a lo que venga. MPA lo cuenta desde una experiencia personal: tras verse obligado a dejar su anterior espacio en Doctor Fourquet, ha sustituido la amplitud del cubo blanco por un lugar “más íntimo, recogido e incluso más reflexivo”, acompañado de sesiones con grupos reducidos para profundizar en los procesos artísticos. En San Sebastián, Cibrián asumió desde el inicio que no podía depender del tráfico espontáneo y optó por “construir una audiencia propia y establecer un diálogo real con el circuito internacional”. ADN ha respondido ensanchando funciones: más apoyo a artistas, más gestión y más programa público. El problema, resume Sánchez, es la “polivalencia de

“NOTO UNA FATIGA GENERALIZADA Y CIERTO DESÁNIMO QUE COMPENSAMOS CON UNA ENORME DEDICACIÓN”

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ (ADN)



MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ (ADN)

tareas” excesiva de las microempresas culturales. Y Albarrán Bourdais ha hecho de la diversidad un estilo propio: Menorca, Solo Houses y Solo Sculpture Trail: “Esta diversidad nos ha permitido repensar el modelo tradicional de galería. Hemos ampliado el contexto de exhibición y generado nuevas formas de relación entre obra, artista y público. Esa capacidad de evolución es, precisamente, lo que define nuestro modelo”.

“HEMOS AMPLIADO EL CONTEXTO DE EXHIBICIÓN Y GENERADO NUEVAS FORMAS DE RELACIÓN ENTRE OBRA, ARTISTA Y PÚBLICO”

ALBARRÁN Y BOURDAIS

En el futuro no se atisba la desaparición de la galería, sino una tendencia a su mutación en artefacto híbrido. Nadie afirma que el formato esté muerto: “No creo que esté obsoleto, pero sí profundamente tensionado. La galería ya no puede limitarse a exponer y vender: debe producir, contextualizar, acompañar carreras, generar discurso y mantener una presencia internacional constante”, afirma Gregorio Cibrián.

Albarrán Bourdais imagina estructuras “mediadoras culturales flexibles”, capaces de tender puentes entre lo institucional, lo privado, lo editorial, lo arquitectónico o lo territorial. MPA insiste en que, sea físico o digital, el espacio galerístico debería conservar sus “valores didácticos y pedagógicos” y seguir siendo gratuito. Y Río & Meñaka introducen un matiz decisivo: “Cambiarán los modelos y las estructuras, —dicen—, pero no el ADN de una galería: dar voz a los artistas, representarles bien y hacer llegar su trabajo al mejor público posible”.

Ese desplazamiento obliga a repensar el papel de las ferias. Han sido, y siguen siendo, un revulsivo comercial y simbólico formidable, pero cada vez menos galeristas creen que puedan sostener por sí solas una estructura. Cibrián advierte contra la “dependencia de un calendario ferial cada vez más exigente”; Sánchez incluso pronostica que las ferias “van a perder algo de protagonismo” en la actividad de las galerías. Las cifras internacionales confirman esa ambivalencia: las ferias continúan siendo un canal crucial de ventas y captación, pero sus costes de participación figuran ya entre las principales preocupaciones del sector. La feria sigue siendo necesaria, pero ya no basta.

Frente a la ansiedad por la hiperconexión y la presencia digital, nuestros cinco interlo-



Anselm Kiefer

29.04.26 - 26.10.26



Centro de Arte
Hortensia Herrero

C. DEL MAR, 31, VALENCIA

cutores defienden, con matices distintos, la persistencia de lo presencial. Pérez de Albéniz lo formula con alegría: “Me pasa lo mismo con las exposiciones: necesito verlas, olerlas, sentir las texturas, apreciar el color, etc. Son imprescindibles para mí y para mi concepto del arte. ‘¡Viva lo físico!’”.

¿UN FUTURO DIGITAL?

El director de ADN va más allá y propone una ética de la atención: “Mi sensación es que comunicar menos y mejor podría ayudar. Nos quejamos de poco tráfico de visitas e interacciones de calidad en nuestros espacios, pero al mismo tiempo no paramos de enviar información de forma constante y, en ocasiones, me pregunto si no estaremos desmotivando la visita con tanta presencia en los *smartphones*”. Albarrán Bourdais subraya que la relación directa con “la escala, la materialidad y el entorno de la obra sigue siendo insustituible”. Cibrián lo resume con precisión: “Lo digital es una herramienta estratégica; la experiencia sigue siendo corporal”. Y Río & Meñaka ven incluso un giro de época: “La balanza se está inclinando tanto y tan fuerte hacia un lado que el arte y la cultura tendrán una nueva época dorada. Hay un renacimiento enorme de los oficios, de lo tradicional, de lo palpable, de lo artesano... El arte será más relevante que nunca por contraste con lo digital”.

“NUNCA EN 22 AÑOS DE TRAYECTORIA HE VISTO UN MOMENTO TAN EFERVESCENTE EN EL MERCADO DEL ARTE ESPAÑOL”
RÍO & MEÑAKA

“NECESITO VER LAS EXPOSICIONES, OLERLAS, SENTIRLAS, APRECIAR EL COLOR. ES IMPRESCINDIBLE PARA MÍ. ¡VIVA LO FÍSICO!”
MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ



La otra cuestión que azota su supervivencia es política: ¿quién podrá sobrevivir en un ecosistema cada vez más concentrado en menos manos? ADN teme la polarización entre grandes estructuras y “radicales libres emergentes”, y defiende una idea esencial para cualquier ecología cultural: “Estructuras medias y solventes es lo que más necesitan los artistas”. Albarrán Bourdais recuerda que “la diversidad

fortalece el tejido cultural” y Cibrián lo formula como principio sistémico: “El futuro parece orientarse hacia formatos flexibles, capaces de combinar exposición, producción, edición, investigación y mediación cultural”. Río & Meñaka, más confiados, creen que en el arte todavía persiste una “esperanza democrática” que permite abrirse camino a quien tenga una propuesta sólida. Incluso

MPA reivindica la libertad radical de una profesión sin manual ni formación reglada. De fondo late una cuestión: el coste de mantener las puertas abiertas. El informe de Art Basel y UBS señala que los gastos se incrementaron de media un 10 %, incluyendo salarios, alquileres, tecnología y otros costes fijos. No extraña que, entre la inflación, la presión inmobiliaria y el esfuerzo de internacionalización, muchos proyectos busquen menos el crecimiento que alcanzar un estado que les permita respirar. Quizá ahí esté la imagen menos espectacular pero más certera del futuro. Lejos del platillo volante, las galerías se convertirán en organismos más porosos, fluidos, humanos, y más conscientes de su escala y de sus vínculos con su comunidad; menos encerradas en la lógica del cubo blanco. Si algo dejan claro estas cinco voces es que el modelo no está acabado: está discutiéndose a sí mismo y reinventándose constantemente. Y eso, en arte, suele ser una buena noticia. El porvenir de las galerías no se decidirá solo en la caja, ni en el algoritmo, ni en el stand de una feria. Se decidirá en su capacidad de supervivencia y adaptación, en su forma de convertirse en espacios donde una pieza no solo se venda, sino que pueda ser discutida en compañía y libertad. **MARÍA MARCO**

PROGRAMACIÓN 2026

Ruth Asawa

19 marzo – 13 septiembre

in situ:

Igshaan Adams

5 mayo – 1 noviembre

Jasper Johns

29 mayo – 12 octubre

Fundación

BBVA

Film & Video:

Pipilotti Rist

1 octubre – 17 enero, 2027

**GUGGENHEIM
BILBAO**

Steve McQueen

9 octubre – 17 enero, 2027

Occident

Dan Flavin

12 noviembre – 4 abril, 2027

125 años Iberdrola

in situ:

Zadie Xa

19 noviembre – 25 abril, 2027

**Obras de
la Colección
del Museo**

bbk



La nueva presentación de la colección permanente en el principal museo de arte contemporáneo de nuestro país siempre levanta una gran expectación, incluso si solo comprende los últimos cincuenta años. Desde artistas y galeristas, hasta coleccionistas y público, sin olvidar historiadores y teóricos, son conscientes de su importancia como carta de presentación para los miles de extranjeros, desde agentes especializados a turistas, que lo visitan cada año.

Sin embargo, la noción de “presentación de colección permanente”, heredada de los museos históricos que le dedican la mayoría de su espacio, no funciona en los museos de arte contemporáneo. Volcados en el programa de ex-

Jocosa y vitalista, melancólica y rebelde

El modo en que el Reina Sofía muestra y ordena su colección no es una exposición más, es una declaración de intenciones. El director Manuel Segade junto a su equipo han reelaborado el relato. Lo leemos.

posiciones temporales, a falta de la sedimentación del tiempo, por un lado, y coherentes con su disensión frente a una concepción autoritaria del canon, por otra, se limitan a mostrar propuestas que, a menudo, permanecen apenas un quinquenio, en función de la duración del cargo de dirección, sobre quien recae su comisariado.

En este caso, el malentendido es aún mayor. Estamos ante el encargo del Ministerio de Cultura al actual director del Museo Reina Sofía —entre otras muchas muestras y actividades promovidas durante este año— para conmemorar la muerte del dictador Francisco Franco en 1975 y la transición y consolidación de la democracia hasta hoy.



MUSEO REINA SOFÍA / ROBERTO RUIZ

La especulación acerca de que Segade, tras casi tres años en el cargo, haya comenzado la renovación precisamente con este tercer y último periodo histórico de la colección, y que esta elección pudiera tener que ver con que la precedente fue el caballo de Troya manipulado desde la derecha mediática para impedir –de malas maneras– la continuidad en el cargo del director que ocupó el puesto durante quince años, Manuel Borja-Villel, añadiría morbo a la catarsis del trauma que se pre-

tendería soslayar. Y redobla la inevitable comparativa.

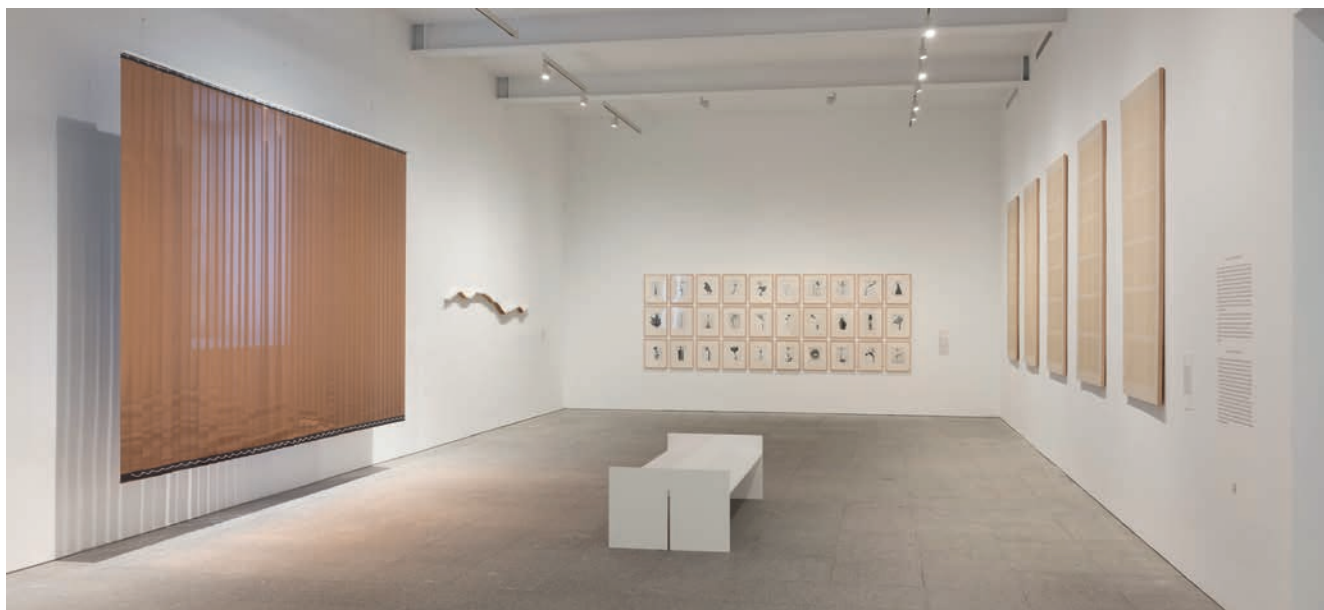
ODIOSO PARANGÓN

Partamos de datos y cifras. Para empezar, con rigor arquitectónico, Segade y su equipo ha trasladado este tercer y último periodo de la colección a la cuarta planta del edificio Sabatini, en cuya segunda planta se halla el periodo vanguardista hasta la Segunda Guerra Mundial, mientras el capítulo intermedio continúa en el edificio Nouvel. La pretensión es

IZDA., PEPE ESPALIÚ: *SIN TÍTULO (TRES JAULAS)*, 1992. DERECHA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON PIEZAS DE JOAN ROM (PRIMER PLANO) Y TERESA SOLAR

**MOSTRADO CON
BUEN RITMO VISUAL,
LATE CON FUERZA
UNA VISIÓN DE LA
ESPAÑA PROGRESISTA
E INSUMISA**

EL CULTURAL EN ARCO
Visítanos en el stand 7C38



MUSEO REINA SOFÍA / ROBERTO RUIZ

VISTA DE LA NUEVA REORDENACIÓN DE LA COLECCIÓN CON OBRAS DE DORA GARCÍA, PEREJAUME, JOAN FONTCUBERTA E IGNASI ABALLÍ

ta el reparto territorial en la elección de artistas, aunque aquí podría haberse hecho algo más allá de las consabidas autonomías históricas.

En cuanto a medios de expresión, no hay novedades sustantivas: la compartida comprensión del arte en el seno de la cultura visual se traduce en la convivencia de las otrora bellas artes: pintura, escultura, arquitectura y cine, con fotografía, vídeo, cómic, arte sonoro, etc., acaso con algún déficit de producciones en 3D.

En cambio, sí hay diferencias sustanciales que tienen más que ver con la vertebración interna del relato. Digámoslo ya: si el posicionamiento de Borja-Villel era histórico-sociopolítico a partir de la teoría crítica con deriva debordiana, veinte años más joven, Manuel Segade, arranca de las micropolíticas, es decir, de las políticas de representación de las diferencias del postestructuralismo. Lo que se traduce, por ejemplo, en que aquí se haya prescindido de

SI EL POSICIONAMIENTO DE BORJA-VILLEL ERA HISTÓRICO-SOCIOPOLÍTICO, SEGADE ARRANCA CON LAS MICROPOLÍTICAS

toda la cartelería de propaganda política de la Transición, ahora en la exposición *Inquietud. Libertad y democracia*, sobre las salidas de las dictaduras en España y Portugal, en La Casa Encendida (hasta el 8 de marzo).

Y la comparativa acaba aquí: ya que 258 obras (64 %) nunca se habían expuesto. De hecho, 70 se han adquirido bajo la dirección de Segade.

TRES RELATOS

Una exposición que son tres. El relato comienza una y dos veces más desde 1975, pero se inicia desde uno u otro ascensor que nos lleva a la cuarta planta. Lo que encontramos en el

primer itinerario (o en el tercero si empezamos desde su final), son obras de artistas feministas: en total el 35 % son de artistas mujeres, al que hay que sumar el generoso porcentaje de los/les artistas que trabajan en perspectivas de género. Abanderando, por tanto, una cuestión candente en el clima de polarización actual.

En conjunto, mostrado con buen ritmo visual, late con fuerza una visión de la España progresista e insumisa, con ecos internacionales. Melancólica y rebelde en el primer itinerario, *Una historia de los afectos en el arte contemporáneo*, de la liberación sexual a la crisis del sida y la heroína: Esther Ferrer, Juan Hidalgo, García-Alix, Pepe Espaliú, Cabello/Carceller, entre otros. Y jocosa y vitalista en el tercer itinerario, *La institución, el mercado y el arte que los excede a ambos*, tras un aburrido prólogo con documentación que recoge la genealogía de este museo y de ARCO, con las vibrantes corrientes pictóricas

desde los ochenta: Gordillo, Alcolea, Menchu Lamas, Patiño, Costus, Chema Cobo, Cesepe, Ugalde, Gadea, Pérez Villalta...

ETERNAMENTE JÓVENES

Puesto que cuanto más se concreta una propuesta, más interesante resulta, es mi preferido el segundo itinerario, *Los poderes de la ficción: escultura, nuevos materialismos y estéticas relacionales*: una gran galería escultórica. La feliz convivencia de artistas de varias generaciones y tendencias se ha logrado con éxito gracias a la elección, salvo excepción, de piezas de las primeras etapas de trayectorias tan contundentes como las de Susana Solano, Cristina Iglesias, Ángeles Marco, Juan Luis Moraza, María Luisa Fernández, Txomin Badiola, Ángel Bados, junto a las aclamadas ya en la Bienal de Venecia Lara Almarcegui, June Crespo y Teresa Solar, entre muchos otros.

ROGÍO DE LA VILLA

CHEMA MADOZ



LETRA Y COMPÁS

Hasta el 18 mayo de 2026
Calle Museo 2. Valencia. Entrada gratuita
www.consorcimuseus.gva.es



VENTURI, SCOTT BROWN AND ASSOCIATES RECORDS, THE ARCHITECTURAL ARCHIVES, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

Complejidad y contradicción en Denise Scott Brown

DENISE SCOTT BROWN. CIUDAD. CALLE. CASA. MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO. Comisarios: María Pia Fontana y Miguel Mayorga. Hasta el 31 de mayo

Que Denise Scott Brown (Nkana, Zambia, 1931) es uno de los nombres de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX es algo que todo *connaisseur* de la profesión debería admitir. Siempre adyunta a su marido y socio Robert Venturi, la presente es una de las pocas exposiciones internacionales dedicadas exclusivamente a su figura.

Para contextualizar este afán vindicativo cabe remontarse al Premio Pritzker concedido a Venturi en 1991 del que Scott Brown fue excluida del galardón pese a haber colaborado con él desde comienzos de los años sesenta. Aunque en la entrega de premios el arquitecto manifestó que ella realizaba más del 50 % del trabajo del estudio, la organización del Pritzker nunca se lo concedió, ni siquiera retroactivamente. Ahora es común conceder el galardón a dúos y equipos, aunque entonces todavía dominaba el culto al arquitecto heroico, masculino e individual. La marginación de Denise vino de un

sistema patriarcal que, a la hora de resaltar el orden de los asociados Venturi, Rauch y Scott Brown, siempre optó por poner en primer lugar el nombre de Robert.

No es la primera vez que esta arquitecta y urbanista expone en este museo, pues ya participó como integrante de Venturi, Rauch & Scott Brown en *Correspondencias. 5 Arquitectos-5 Escultores*, comisariada por Carmen Giménez, que recaló en Bilbao en 1983 después de inaugurarse en el Palacio de las Alhajas de Madrid bajo la organización del MOPU (antiguo Ministerio de Fomento).

La fotografía, el arte, la reflexión teórica y el diseño urbano son algunos de sus puntos fuertes, y la arquitectura como disciplina no puede sino beneficiarse. Prueba de ello es esta exposición en un museo de Bellas Artes. Uno de los ejes conceptuales aquí es la casa de Filadelfia donde reside Scott Brown, quien ha participado activamente en la exposición. Algunas sillas de su vivienda puntúan las salas como nodos estilísticos: la silla Calvet de Gaudí, una Thonet y otra Windsor, un modelo retrofuturista de Joe Colombo. Del mismo modo, se presentan

obras de arte de su colección particular que explican los gustos pop de la pareja: un *Liz Taylor* de Warhol, dos Lichtenstein, también Alan Feltus o Jessica Todd Harper.

Me parece relevante la serigrafía de una estación de servicio de Edward Ruscha, uno de los padres del Pop Art. Scott Brown se hizo con la emblemática edición

Twenty Six Gasoline Stations (1962) de Ruscha, compuesta por fotografías de gasolineras situadas a lo largo de la autopista que unía la casa del artista en Los Ángeles con la de sus padres en Oklahoma City. La cultura del automóvil y el *lifestyle* americano se fundieron entonces en la idea del *strip*, o franja alargada horizontal donde se representa la secuencia de una calle o vía comercial. Este *strip* o panorama lo pusieron en práctica en ese tratado posmoderno sobre el simbolismo de la forma arquitectónica que es *Aprendiendo de Las Vegas* (1968-1972), y también en



VENTURI, SCOTT BROWN AND ASSOCIATES RECORDS, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA / STEVEN ZENOUR

A LOS LADOS, IMÁGENES DEL PROYECTO *LEARNING FROM LAS VEGAS*, YALE SCHOOL OF ART AND ARCHITECTURE, 1968. EN EL CENTRO, *NATIONAL COLLEGIATE FOOTBALL HALL OF FAME COMPETITION*, PISCATAWAY, NEW JERSEY, 1967

Learning from Levittown (1970), una apreciación de los suburbios denostados por los arquitectos.

La franja urbana de la ciudad atraviesa las calles y desemboca en la intimidad del hogar. Un rasgo ético de Scott Brown era su diseño urbanístico siempre de fuera hacia adentro, del contexto y sus fuerzas (económicas, políticas, sociales) hacia el individuo, de la ciudad a la casa pasando

por la calle, como reza el título de esta exposición.

En el fondo, aquello que separaba a Scott Brown y a Ven-

turi del llamado Movimiento Moderno era su convicción de que la forma, en su sentido moderno, es el resultado de un proceso que tiene en cuenta el contexto. Su posición era activista, asociacionista e involucrada con las comunidades con las que trabajaban. Igualmente, su pedagogía implicaba a sus estudiantes en la toma de decisiones como un proceso compartido horizontal.

Esta colectividad palpable en la exposición resulta imprescindible a la hora de aportar una necesaria dosis de complejidad y contradicción. La arquitectura, a diferencia del arte, no debería preocuparse

tanto por la firma. De hecho prácticamente ninguna pieza, exceptuando las sillas y obras de arte, lleva escrito en las cartelas un único nombre. Por último, la voz de Denise Scott Brown recorre la exposición a modo de banda sonora a través

ES UNA DE LAS POCAS EXPOSICIONES DEDICADAS A LA ARQUITECTA, EXCLUIDA DEL PRITZKER CONCEDIDO A VENTURI EN 1991

del sutil retrato audiovisual realizado en su casa por Pablo García Canga y Manuel Asín. El cine se suma a este homenaje de interrelación posmoderna entre las artes. **PEIO AGUIRRE**

ANÓNIMA

TXUSPO POYO

ERAKUSKETA - EXPOSICIÓN - EXHIBITION

19 OTSAILA FEBRERO FEBRUARY > 17 MAIATZA MAYO MAY 2026

Bilbao

urbegi

AZKUNAZENTROA.EUS

AZKUNA
ZENTROA
ALHÓNDIGA
BILBAO

Roberto Huarcaya, imágenes como territorio

ROBERTO HUARCAYA. INTERSTICIOS. MARCO. Vigo. Comisario: Miguel Fernández-Cid. Hasta el 29 de marzo



Fragilidad y temporalidad persisten en la obra de Roberto Huarcaya (Lima, 1959): en su investigación sobre las posibilidades del medio fotográfico, sus restricciones representativas y sus posibilidades materiales y técnicas. Durante tres décadas, paralelamente a su trabajo artístico (actualmente representado por la galería madrileña Ponce+Robles), ha estado comprometido, como educador y gestor cultural, con la formación y la difusión de la fotografía en Perú. En la revisión de su trayectoria confirmamos una constante exploración de los formatos fotográficos (cámaras estenopeicas o de placas), las técnicas de producción de la imagen fotográfica (cianotipos, fotogramas...) o las formalizaciones de sus proyectos fotográficos (en la instalación o en formato libro).

Intersticios, exposición comisariada por Miguel Fernández-Cid, se abre desde el espacio



MÚSICOS ANDINOS, 2019. ARRIBA, SERIE AMAZOGRAMAS N° 2, 2014; N° 7 Y N° 8, AMBAS DE 2025

panóptico del MARCO con *Cuerpos develados* (2017-2025): una instalación dispuesta, ascensional y helicoidalmente, hacia el óculo cenital del patio. Una treintena de fotogramas de cuerpos impresionados (escala 1:1) sobre papel fotosensible (huellas de sombras, para Huarcaya) circunda este espacio central, reflejándose sobre un círculo acuoso, situado en el suelo, sobre el que caen, constantemente, mínimas gotas de agua que tambalean la

superficie de este dispositivo especular, quebrando, sin pausa, los reflejos. Personas relacionadas con la fotografía latinoamericana aparecen retratadas. Sus cuerpos recostados sobre una superficie emulsionada generan, por contacto directo, la imagen de su contorno y silueta. “El fotograma se mueve, fascinantemente, entre la abstracción geométrica y las resonancias objetuales” afirma Franz Rohn en 1929. Este procedimiento de capta-

ción de imagen, vinculado a los comienzos de la fotografía y a la experimentación de las vanguardias históricas, se registra en el uso de técnicas como el marrón Van Dyke (con citrato férrico y nitrato de plata) que le permiten al artista la realización de imágenes sin la utilización de una cámara. Durante su experiencia en la selva peruana de Tambopata, con la comunidad Ese'Eja, en un encuentro directo y respetuoso con el territorio, Huarcaya opta por estas técnicas para completar su observación y escucha del ciclo vital amazónico. Traslada grandes rollos de papel fotosensible a la oscuridad selvática, extendiéndolos sobre un espacio, anteriormente, seleccionado. Flashes controlados o destellos de relámpagos registran la naturaleza. Experimenta los tiempos de exposición lumínica, la química de reveladores y fijadores o las oxidaciones.

Tres *amazogramas* (datados en 2014 y 2025) se presentan en una misma sala, dispuestos como un mismo corpus suspendido, conformando un entrópico paisaje que recorrer. Junto a esta aprehensión de lo amazónico, se une el territorio de lo andino y sus ritos comunitarios como en *Danzantes de tijeras* (2018), y lo oceánico, en *Oceanograma* (2019) donde registra sobre papeles fotográficos el impacto de las mareas y los contornos de plásticos y otros residuos evaluando, una vez más, las potencialidades de la imagen fotográfica. **NATALIA PONCELA**

M

Tà



ANTONI TÀPIES
 13.02—06.09.26
**EL MOVIMIENTO
 PERPETUO
 DEL MURO**

ÀNGEL JOVÉ
 19.03—27.09.26
DE INTACTU



**TÀPIES,
 PORTABELLA**
 29.09.26—14.02.27
**POLÍTICA
 DE LA AMISTAD**

CRISTINA LUCAS
 16.10.26—07.02.27
E-CONMOTION



PENNY SIOPIS
 22.10.26—15.03.27
**TINTA, SANGRE
 E HISTORIA**



Projecto Extramuros

DORA GARCÍA
 01.07—29.11.26
**LÍNEAS
 DE TIEMPO/
 RESURRECCIÓN**

Antoni Tàpies, *El encuentro de París*, 1949. Colección particular, Barcelona. © Comissió Tàpies, VEGAP, 2026.
 Àngel Jové, *Sense títol*, *Serfe Marfísico*, 1975. © Col·lecció Rafael Barrolozzi, 2025.
 Cristina Lucas, *El inicio de los días (A. Blücher)*, 2025. Foto: Cristina Lucas.
 Penny Siopis, *Charmed Lives*, 1998-1999. Foto: Mike Hall. Cortesía de la artista y Stevenson.

Museu Tàpies

Con el soporte institucional de



Barcelona Capital Cultural i Científica: con la financiación del Ministerio de Cultura, dentro del marco de la Capitalidad Cultural de Barcelona impulsada por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Barcelona

Recientemente hablábamos de la ópera *El Sueño de una noche de verano* de Benjamin Britten con motivo de su representación en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Hoy volvemos a esta obra maestra con motivo de su presentación en el Teatro Real, en cuyo escenario ya habitó hace 20 años de la mano de Pier Luigi Pizzi, quien tuvo como colaborador musical a Ion Marin. Las funciones están previstas para los días 10, 12, 14, 17, 20 y 22 de marzo y correrán en lo musical a cargo de Ivor Bolton, especialista en la música del compositor. La escena es territorio de Deborah Warner, de quien recordamos sendas magníficas producciones de otros dos grandes títulos salidos de la misma mano, *Peter Grimes* y *Billy Budd*, de ahí que estemos expectantes con motivos.

La visión de Britten de este fruto shakespeariano establece un juego entre inocencia y experiencia, moralidad e in-moralidad, sueño y realidad. Una óptica sin duda más feérica que la del dramaturgo: “He intentado poner en práctica una concepción particular de la pieza que hubiera podido expresar también con palabras”, decía el compositor. “Las hadas son muy diferentes de los pequeños seres inocentes que aparecen en las obras de Shakespeare. Son, después de todo, las guardianas de Titania: tienen en consecuencia una música marcial. Como el mundo real, accidentalmente, el de los espíritus puede contener tanto el bien como el mal. Puck es muy diferente a todos los demás: absolutamente amoral y, sin embargo, inocente.”

Todo servido con enorme riqueza musical y variedad de enfoques subsumidos en una mirada panabarcadora, en un paralelismo de diversas acciones, que se corresponde con la

ágil, caleidoscópica y colorista escena, que mezcla y combina distintos y a veces sutiles planos, a los que la experta Deborah Warner se enfrentará con autoridad y conocimiento del *métier*. Es ya una veterana en estas lides y alberga ideas muy claras. Para ella “tanto Shakespeare como Britten juegan con la idea de cuatro mundos diferentes que se fusionan y chocan: el Reino de las Hadas, los Enamorados, los Arte-

sanos y la Corte. Además, está el mundo del sueño y de los sueños. Parte del placer y del desafío de crear una producción escénica de la obra o de la ópera consiste en encontrar un lenguaje visual para todos estos mundos. El elemento que sostiene todo es el bosque”.

Un planteamiento lógico y adecuado, que nos hará percibir aromas imprevistos. Porque para Warner “el bosque es ante todo, en la tradición del teatro

isabelino, el escenario, el ‘espacio vacío’, como lo definió Peter Brook. En la época isabelina, la O de madera del espacio teatral, junto con el lenguaje de Shakespeare, contenía toda nuestra imaginación y todas las posibilidades. Entre 1590 y 1611 una plataforma de madera se convirtió, en los campos de Francia, en una isla mágica, en un bosque. Las palabras obraban la magia. Al hacerlo, Shakespeare marcó el desarro-



Britten sueña con Shake

Desembarca en el Real una novedosa producción de *El sueño de una noche de verano*, (*Billy Budd* y *Peter Grimes*) estará al frente de la escena. Desde ella juega con la inoce-



A R I O S

JAVIER DEL REAL

DEBORAH WARNER
E IVOR BOLTON, EN EL
TEATRO REAL DE MADRID

maturgia “tan rica e inteligente como la que se encuentra en el corazón de todas las decisiones musicales de Britten. No diría que sea una obra particularmente difícil para el público. Inspiradora y emocionante, sí”.

Siempre es nuclear, a veces explicativo, a veces no, la época en la que se sitúa la acción. Ya sabemos que en los montajes de nuestros días se tiende a que todo transcurra en la que vivimos o en otra futura. En esta producción se varía la localización temporal según los casos: “Por un momento estamos aquí y ahora –los enamorados–; luego en la Inglaterra isabelina –Oberon y Titania–; después volvemos a una invención –el mundo de las hadas–; y bastante a menudo en algún lugar intermedio, sin llevar demasiada ropa encima...”.

Para servir e ilustrar este proyecto operístico –que es, y esto tiene su importancia, una nueva producción del Teatro Real junto a la Royal Opera House y el Maggio Musicale Fiorentino–, se cuenta con un reparto muy *ad hoc* presidido por el contratenor Iestyn Davies (Oberon), ya conocido en la plaza, muy musical y dotado de una voz de soprano tirando a ligera. Titania es Lyd Redpath, gentil soprano lírico-ligera, más esto que aquello. Timbre claro y espejeante. Entre los muchos nombres en distintos cometidos debemos destacar a dos barítonos: Simon Keenlyside (Botton), ya muy rodado y presente en el Real en distintas ocasiones, y Jacques Imbrallo (Demetrius), que tan buena impresión nos dejara en *Billy Budd*. Ningún español, a no ser la experta directora del coro de niños de la ORCAM: Ana González. **ARTURO REVERTER**

speare en el Teatro Real

de Benjamin Britten. Deborah Warner, que ya nos fascinó con dos versiones brittenianas de *El amor, el deseo y la magia*. Ivor Bolton gobernará el foso del coliseo madrileño.

llo del teatro para siempre. Este es su legado y este es su genio”.

Eso es: plantear la acción en busca de la imaginación del oyente-espectador; su complicidad, porque Britten “ha heredado esa tradición y se permite jugar de un modo similar, ofreciendo mundos musicales apasionantemente distintos y, en ocasiones –con alegría– fusionándolos y haciéndolos colisionar. El trabajo de fundir lo fantástico y lo realista lo realizan

**“EL DESAFÍO ES CREAR
UN MUNDO VISUAL QUE
NO INTERFIERA CON
LA MAGIA PRINCIPAL:
LAS PALABRAS
Y LA MÚSICA”
DEBORAH WARNER**

por nosotros tanto el dramaturgo como el compositor. Nuestro desafío es crear un mundo visualmente apasionante que no interfiera con la magia principal: las palabras y la música”.

Y para ella no hay ningún problema al tener que combinar distintas acciones. “No estamos ante una narración que sitúe a una ópera dentro de otra ópera, sino más bien ante una obra de teatro dentro de una ópera”. Estamos ante una dra-



MAURO TESTA

UN MOMENTO DEL ENSAYO DE *EL ESCONDIDO Y LA TAPADA*

El Calderón más ligero y cómico

La Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, bajo la dirección de Beatriz Argüello y con versión de Carolina África, tiñe de energía y frescura el estreno de la áurea *El escondido y la tapada*.

Obra de capa y espada, *El escondido y la tapada* fue escrita por Calderón de la Barca entre 1635 y 1636, cuando ya había creado títulos similares como *La dama duende* o *Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Comedia de enredos, el dramaturgo trenza una historia ligera sobre el

honor y el amor. Un juego de equívocos e identidades ocultas que la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico pone en escena bajo la dirección de Beatriz Argüello y con versión de Carolina África.

No es la primera vez que la autora de *El cuaderno de Pitágo-*

ras o *Verano en diciembre* se enfrenta a los versos del Siglo de Oro. Ya en 2023, África firmó la adaptación de *Mañanas de abril y mayo*, obra del madrileño que Laila Ripoll—actual directora de la CNTC—dirigió en el Fernán Gómez. “Es verdad que a Calderón se le reconoce más por la hondura de sus dramas que por la comedia, donde uno piensa más en Lope, que tiene otro ritmo, una energía y un ingenio más frescos. En *La dama duende* había esa profundidad, pero *El escondido y la tapada* sorprende, es una obra más de enredo e intrépida”, comenta a El Cultural sobre esta pieza que podrá verse en el Teatro de la Comedia del 12 de marzo al 26 de abril.

EL YUGO DEL HONOR

Ambientada en la noche madrileña, en una especie de caja de muñecas—escenografía de Alessio Meloni—y con una estética inspirada en las pinturas de Velázquez—con vestuario de Ikerne Giménez—, *El escondido y la tapada* nos devuelve a un Calderón crítico con las normas y el control masculino sobre las mujeres. “Aunque expresan su obediencia al padre o al hermano están luchando por defender sus impulsos y sus deseos. Ellas se buscan la vida para poder librarse de los yugos del honor. Yo eso lo potencio. Les doy protagonismo dramático, algo que Calderón hacía”.

El escondido y la tapada cuestiona así la noción de autoridad y aborda temas clásicos del barroco como los códigos de honor, el amor o los celos. “También hay un universo precioso para los criados, libres de normas, capaces de hacer uso de su libertad con un gran desparpajo. Eso nos resuena a to-

dos porque los yugos cambian de nombre, pero siguen ahí”.

La dramaturga, que en mayo estrenará en el Centro Dramático Nacional *Una buena vida*, permanece aún de gira con *Casa-miento* y acaba de presentar *Les Ballets Espagnols de 'La Argentina'*. Pero Calderón es un desafío distinto. Tuvo que ajustar el texto a un elenco de doce intérpretes, cambiar personajes masculinos por femeninos, clarificar el texto sin perder la musicalidad de las palabras...

“Yo proponía un final más gamberro, más intervenido, reventando todas estas parejas impuestas, pero Beatriz quería el original. Hemos conservado

“A CALDERÓN SE LE RECONOCE MÁS POR SUS DRAMAS QUE POR SU COMEDIA, PERO AQUÍ SORPRENDE”
CAROLINA ÁFRICA

esta cosa abrupta de los finales del Siglo de Oro y hecho que sea la puesta en escena lo que haga que el espectador juzgue o abrace el final”. Eso sí, añade, “poniendo voz a las mujeres, porque en los últimos 500 versos no hablaba ninguna”.

El ímpetu arrollador de la Joven Compañía se vuelve aquí todo un acierto. “Es una trama a cuatro bandas, donde hay unos impulsos de amor muy impetuosos. Y este reparto tiene esa frescura y esa energía del enamorarse, de hacer locuras y llegar hasta el final. Aquí se meten en líos y más líos porque van siempre hacia adelante”. MARTA AILOUTI

ARCOmadrid 04/03-08/03 ARCOlisboa 28/05-31/05
A Coruña 19/06-21/06 MACBA Barcelona 30/10-01/11
FIL Guadalajara (MX) 28/11-06/12

Arts Libris

Feria Internacional
del Libro de Artista,
el Fotolibro y la Autoedición

CINE

Olivier Assayas “Putin puso en marcha el motor de la deriva autoritaria actual”

El director francés estrena *El mago del Kremlin*, en donde retrata a Vladislav Surkov, el ideólogo en la sombra del régimen de Putin, al que da vida Jude Law. La película, que adapta la novela homónima de Giuliano da Empoli, desentraña la reinención del poder en la era moderna y su desvío hacia el totalitarismo.



CAROLE BETHUEL / DEAPLANETA

A lo largo de su carrera, Olivier Assayas (París, 1955) ha retratado a varias figuras políticas controvertidas, como Ilich Ramírez Sánchez en *Carlos* (2010) y el quinteto de espías conocidos como los Cinco de Cuba en *La red avispa* (2019). Ahora, en *El mago del Kremlin*, que llega a las salas este viernes, pone el foco en el ascenso de Vla-

dimir Putin (Jude Law), aupado por su ideólogo en la sombra Vladislav Surkov (Paul Dano). La diferencia con respecto a las precedentes es que el realizador francés sintió aquellas como películas históricas, donde, más allá del velo político, palpaban historias humanas. Aquí desentraña la reinención del poder en la era

moderna y sus derivadas en el totalitarismo actual.

Pregunta. ¿El poder es siempre sexi?

Respuesta. Yo nunca he intentado presentarlo así. Más bien he querido mostrar su crueldad, pero cada cual es libre de sentirse seducido por la brutalidad. Lo que me apasionó del libro homónimo de Giulia-

no da Empoli que hemos adaptado es que habla del poder de una manera novedosa, sincrónica con las mutaciones profundas y perturbadoras de nuestro tiempo.

P. Después de una película tan instructiva, ¿comprende mejor la geopolítica actual?

R. Lo que he aprendido es que Putin puede hacer exac-

tamente lo que ha anunciado que hará. Sus objetivos estratégicos son simples: restaurar la zona de influencia de la antigua Unión Soviética. No soy un experto en política, pero sé que, si algún día quisiera invadir los países bálticos, podría hacerlo en dos horas. Técnicamente no disponemos de los medios para oponernos. Eso está muy presente en Letonia, donde precisamente rodamos.

P. A Surkov le han llamado tanto el poeta del poder como el Rasputín de Putin. ¿Cuál cree que lo describe mejor?

R. Yo aludiría al mago de Oz: alguien que da miedo, que parece controlarlo todo, pero que en realidad opera tras una cortina de humo y es todo apariencia. Cuando empecé a trabajar en el guion con Emmanuel Carrère, quisimos re-

bemos lo mucho que se ha alejado de la democracia la Rusia de Putin, y lo que él ha puesto en marcha es el motor de la deriva autoritaria actual. Cada vez hay más dirigentes que construyen su estrategia a partir de ideas que se forjaron en ese entorno. Es como un *software* que, en un momento dado, se volvió libre, al que todo el mundo tiene acceso. Me aterra ver cómo el sistema democrático estadounidense se descompone ante nuestros ojos. Y me preocupa especialmente la debilidad de la oposición. Siempre he tenido aversión por Donald Trump, pero no imaginaba hasta qué punto iría tan lejos a la hora de asumir una lógica que puede calificarse de ‘putinista’.

P. A diferencia del maniqueísmo de la política de blo-

contrarse con sus enemigos y apreciarlos.

P. ¿Tuvo entre sus referencias cinematográficas alguna película de la Guerra Fría?

R. Puede parecer paradójico, pero pensaba en *El ascenso de Luis XIV* (1966) de Roberto Rossellini, ya que las técnicas contemporáneas de propaganda se construyen sobre modelos parecidos a los que utilizó el Rey Sol para consolidar su poder.

P. ¿Por qué ha rodado en inglés?

R. No fue una elección, sino una condición. Me habría gustado rodarla en ruso y en Rusia, pero era imposible. Tampoco podíamos trabajar con actores de allí, porque habrían sido vetados. Por su ambición y presupuesto, o la hacíamos en inglés o no la hacíamos. La presión fue más

económica que de autocensura. La ventaja del inglés es que aporta universalidad.

P. ¿Qué criterio siguió en la elección de los actores?

R. Con Paul Dano fue evidente desde el principio: para Surkov necesitaba un actor estadounidense con notoriedad, creíble tanto en su versión joven como madura. Además, Paul tiene algo eslavo que aporta veracidad. Jude Law, por su parte, no se parece tanto a Putin, pero podía reinventarlo desde dentro, en su complejidad. Hizo un trabajo extraordinario: en ciertos momentos introduce una semejanza muy perturbadora.

ESPERANZA APLASTADA

P. *El mago del Kremlin* muestra el momento posterior a la disolución de la Unión Soviética, caótico pero lleno de esperanza.

R. No soy especialista en Rusia, pero estuve allí a principios de los 90 y conocí a jóvenes estudiantes llenos de fe en el futuro. Luego su esperanza fue aplastada por el poder ‘putinista’.

P. ¿Queda algo de esperanza?

R. Siempre hay esperanza, pero Rusia es un país donde se asesina a opositores y se practica la censura. No se respira libertad. Pero, aunque ahora asistimos a lo peor, también puede surgir algo bueno que hoy tampoco imaginamos.

P. ¿Qué le despertaría optimismo?

R. Por ejemplo, si el régimen de los mulás cayera en Irán. Siento la mayor admiración por figuras como Alekséi Navalny, que para mí representa el heroísmo en Rusia. La valentía de la oposición es una razón para mantener la fe en el futuro del país. Pero no soy yo quien debe dar consejos desde la comodidad de un hotel en París. **BEGOÑA DONAT**



JUDE LAW CARACTERIZADO COMO PUTIN. A LA IZQUIERDA, OLIVIER ASSAYAS

“NO CREO EN LA AMBIGÜEDAD DEL MAL. EL MAL ES EL MAL, PERO QUIEN LO ENCARNA ES HUMANO”

flejar la sombra de Surkov. No buscábamos que Paul Dano lo imitara, sino que queríamos analizar lo que representa intelectualmente.

P. Desde su punto de vista, ¿en qué medida se aproximan sus dinámicas a las de Donald Trump?

R. Es difícil comparar personalidades tan distintas. Sa-

ques, aquí el bien y el mal se confunden.

R. No creo en la ambigüedad del mal. El mal es el mal, pero quien lo encarna es un ser humano. Y no se puede deshumanizar a nadie, porque entraríamos en el terreno de la mentira. Tuve muy presente a George Orwell durante el rodaje: él decía que temía en-

ALEXANDER
SKARSGARD Y
HARRY MELLING*Pillion*

Negociar el amor

DIRECCIÓN Y GUION: Harry Lighton. INTÉRPRETES: Harry Melling, Alexander Skarsgard, Brian Martin, Zamir Mesiti, Douglas Hodge, Lesley Sharp. AÑO: 2025. ESTRENO: 6 de marzo

Resulta raro encontrar actores como Alexander Skarsgard, con la capacidad de dinamitar su propia imagen de galán y de no tomarse demasiado en serio, entregándose a personajes que le permiten explorar sus propios límites. Solo así se entiende que un guaperas como él, que ha estado al frente de superproducciones como *La leyenda de Tarzán* (David Yates, 2016), *Godzilla vs. Kong* (Adam

Wingard, 2021) o *El hombre del norte* (Robert Eggers, 2021), se lance a hacer trabajos tan arriesgados e inesperados como interpretarse a sí mismo en versión desquiciada, drogadicta y salida en la genial se-

rie *Atlanta* (Donald Glover, 2016-2022), o el que aborda ahora en *Pillion*. Y es que no es habitual que una estrella de Hollywood se preste a participar en el modesto debut de un director inglés, Harry Lighton (Portsmouth, 1993), menos aún interpretando a un personaje con tanto riesgo, en el que cuestiona su aura de masculinidad y la percepción que la industria tiene de él.

(Skarsgard), un fornido y lacónico adonis motero. La primera interacción entre ambos, en la barra, define el rol que asumirá cada uno en la futura relación: sin que apenas crucen miradas y sin intercambiar palabras, Ray le lanza unos billetes a Colin. Solicitud, este los recoge y se dispone a pagar las patatas que el otro ha pedido. Ahí está ya el germen de la dinámica BDSM que se esta-

das que se han visto recientemente en el cine comercial, vemos como Colin se muda a la casa de Ray. El protagonista cocina, limpia, duerme en el suelo y obedece órdenes, mientras el personaje de Skarsgard mantiene la casa y ofrece a cambio sexo, aunque no intimidad ni cariño.

La película de Lighton podría entenderse como el reverso *queer* y encuerado de *El hilo invisible* (2017). En ambos filmes hay una relación de poder desequilibrada en la que la parte sumisa aprende a negociar, a manipular y trata de cambiar los términos del acuerdo, poniendo en jaque conceptos que habitualmente tenemos tan claros como los de toxicidad o amor sano. Aunque Alma (Vicky Krieps), la protagonista de la película de Paul Thomas Anderson, alcanzará un nuevo equilibrio que finalmente Colin no sabrá conseguir.

El director, que ganó el premio al mejor guion en la sección *Un certain regard* de Cannes, se mueve durante todo el metraje en un terreno emocional ambiguo, sin tomar parte por ninguno de los personajes, y al mismo tiempo sostiene un tono que se mueve entre la comedia romántica, el drama íntimo y un particular erotismo entre lo crudo y lo tierno. Todo ello con el genial desempeño

EL DEBUT DE HARRY LIGHTON PUEDE ENTENDERSE COMO EL REVERSO *QUEER* Y ENCUERADO DE *EL HILO INVISIBLE*

de sus actores, con un Melling que se consagra aportando dignidad y humor al protagonista y un Skarsgard que acaba desatando una desarmante vulnerabilidad a su imponente motero. **JAVIER YUSTE**

La película sigue al apocado e introvertido Colin (Harry Melling), un treintañero gay que forma parte de un cuarteto de canto a capella y que vive con sus padres. Una noche, tras actuar en un bar, conoce a Ray

blece entre ambos, con los papeles de dominante y sumiso repartidos.

Tras un surrealista primer encuentro sexual en un callejón, con una de las felaciones más cómicas y desvergonza-

CAN MADRID 2026

5—8 MAR

MATADERO
MADRID

ART FAIR

CAN IBIZA 2026

25—28 JUN

ART FAIR

@CANARTFAIR
CONTEMPORARYARTNOW.COM

CONTEMPORARY ART NOW

Nacho G. Velilla y Oriol Capel, responsables de comedias míticas de la televisión en abierto como *7 vidas* (1999-2007) o *Aída* (2005-2014), se acercan al secuestro de una leyenda futbolística como Enrique Castro 'Quini', delantero del Sporting de Gijón y del Fútbol Club Barcelona, invocando por vía de la cita directa el espíritu de *Mortadelo y Filemón*.

Sucede que, por más que el plan fuese diseñado por tres indocumentados cuya familiaridad con la delincuencia se reducía al visionado fugaz de *Perrros callejeros* (José Antonio de la Loma, 1977), moverse en la encrucijada en la que convergen el relato criminal y la comedia costumbrista exige un dominio del tono que esta miniserie de tres episodios no encuentra en ningún momento.

La comedia criminal, desde *Rufufú* (Mario Monicelli, 1958) o *Atraco a las tres* (José María Forqué, 1962) hasta *Granujas de medio pelo* (Woody Allen, 2000), demanda un equilibrio intergenérico que aquí jamás se alcanza porque el cruce de referentes lo hace prácticamente imposible. El trío de secuestradores encarnado por Raúl Arévalo (Antonio), Vito Sanz (Jorge) y Gabriel Guevara (Salva) abunda en la sobrecarga explicativa—¿es necesario insistir en que han secuestrado “al ídolo de miles de personas”?—y en el uso indiscriminado de



VITO SANZ,
EN *POR CIENT
MILLONES*

Por cien millones

Una chapuza de secuestro

CREADORES: Nacho G. Velilla y Oriol Capel. INTERPRETES: Vito Sanz, Raúl Arévalo, Gabriel Guevara, Aixa Villagrán, Agustín Otón, Natalia Huarte, María de Nati, Josele Román, Jorge Asín, Julia de Castro. AÑO: 2025. ESTRENO: 26 de marzo

clichés idiomáticos. Los *gags* desustanciados están más cerca de Mariano Ozores que del citado Ibáñez, cuya vindicación demandaba una modulación más gamberra de una historia demasiado apegada a un determinado concepto de realismo.

Se percibe, también, una desigualdad compositiva que reduce el cautiverio del que fuese cinco veces Pichichi de la liga española a una colección de anécdotas. Las penurias económicas que condujeron a estos

tres aspirantes a criminales a embarcarse en una absurda aventura para la que no estaban preparados apenas sirven para profundizar en el contexto o

**LA SERIE SE ACERCA
AL SECUESTRO DE UNA
LEYENDA FUTBOLÍSTICA,
INVOCANDO POR
VÍA DIRECTA A
MORTADELO Y FILEMÓN**

aportar algún matiz de corte sociológico.

Las relaciones que mantienen los secuestradores con sus respectivas parejas se sustentan en el sostenimiento de la mentira y la posterior sucesión de equívocos que se deriva de tan chapucera estrategia. Mientras Pilar (Aixa Villagrán) se precipita a la compra compulsiva en el instante en el que su marido le informa de que ha conseguido un nuevo y provechoso trabajo, Cristina (Natalia Huarte) achaca las reiteradas ausencias de su pareja, que se excusa diciendo que se le han multiplicado los encargos en el taller mecánico en el que está empleado, a la existencia de una amante. Por su parte, Salva pretende conquistar a Berta (María de Nati), convencéndola para que participe en el concurso de baile del programa *Aplauso*, subtrama que da pie a un trío de montajes paralelos carentes de cualquier potencial asociativo y que se cuentan entre lo peor de la función. El resto de personajes—Quini, los policías—se mueven entre el utilitarismo y la irrelevancia.

En esta suerte de colección de episodios nacionales más o menos conocidos que Movistar Plus + parece andar recopilando—*La canción*, *Anatomía de un instante*—, *Por cien millones* nos aparece como el menos afortunado de todos ellos.

ENRIC ALBERO

GAUMONT PRESENTA
UNA PRODUCCIÓN DE CURIOSA FILMS Y GAUMONT

“UN THRILLER FASCINANTE
Y DEMOLEDOR”

EL CONFIDENCIAL


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
Official Selection


SSIFF
Domenico Zinno
Festival de San Sebastián
PERLAK

EL MAGO DEL KREMLIN

PAUL DANO
ALICIA VIKANDER
TOM STURRIDGE
WILL KEEN
CON
JEFFREY WRIGHT
Y
JUDE LAW

UNA PELÍCULA DE
OLIVIER ASSAYAS

BASADA EN LA NOVELA DE GIULIANO DA EMPOLI

© EDITIONS HALLIMAR, 2022

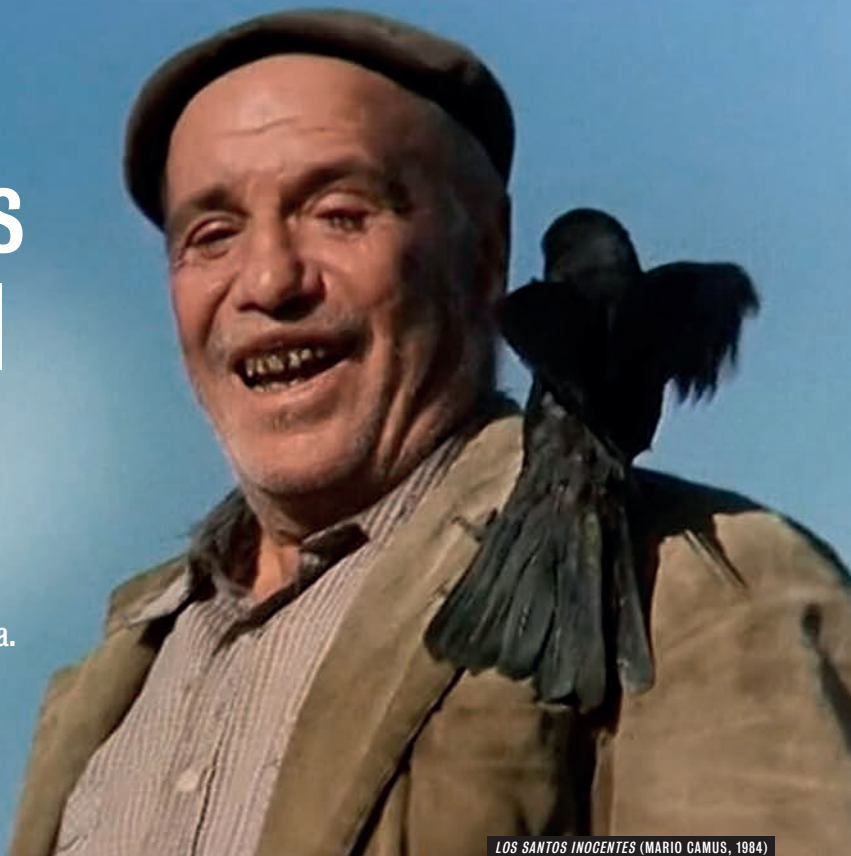
GUION, ADAPTACIÓN Y DIÁLOGOS DE OLIVIER ASSAYAS Y EMMANUEL CARRÈRE

6 DE MARZO EN CINES

Paco Rabal, más acá y más allá de Buñuel

MANUEL HIDALGO

Con el cineasta aragonés trabajó en *Nazarín*, *Viridiana* y *Belle de jour*, pero fue su Azarías de *Los santos inocentes* lo que le catapultó a la gloria. En el centenario de su nacimiento, recordamos la trayectoria de un actor irreplicable.



LOS SANTOS INOCENTES (MARIO CAMUS, 1984)

AZARÍAS. “Milana bonita”. Hay que empezar por aquí, con la cariñosa expresión del simple y desdentado Azarías hacia el ave rapaz que cuida en *Los santos inocentes* (1984). La película de Mario Camus, sobre la novela de Miguel Delibes, cautivó a la crítica en el Festival de Cannes y le valió a Francisco Rabal (1926-2001) el premio al mejor actor, compartido con Alfredo Landa. Para Rabal fue mucho más que un fongonazo de gloria.

Las cosas no le habían ido bien en los años 60 y 70 pese a haber hecho filmes muy importantes. Fueron años con largos tramos oscuros, con problemas de trabajo y dinero, con películas infames también, con crisis que le llevaron a la depresión y a los psiquiatras, con excesos en la bebida, los amoríos y las juergas que le rompieron por dentro más de una vez. Con un accidente automovilístico, en 1964, de regreso con una actriz de una correría nocturna en una venta flamenca cercana a Madrid, en el que salvó la vida de milagro y que le dejó cicatrices en la cara y un brazo maltrecho.

Además, y tras haber sido una estrella del cine de inspiración franquista—aunque no solo—durante los años 50, y quizá por eso mismo, llevaba encima el dolor de que los jóvenes cineastas del Nuevo Cine Español,

como también le sucedió a Fernando Fernán Gómez, le daban la espalda.

Los santos inocentes le proporcionó el éxito y el prestigio transgeneracional que estabilizaron su vida y su carrera. Había antecedentes inmediatos que presagiaban ese momento cumbre. Mario Camus—que le había sostenido con un secundario, pero sustantivo personaje, en la serie *Fortunata y Jacinta* (1980)—le llamó en 1982 para hacer el fracasado y dicharachero escritor que perora y trampea en el café La Delicia de *La colmena* (1982), papel corto que Rabal convirtió con su arrolladora facundia en ocasión de gran lucimiento.

Los otros dos hitos preparatorios de la eclosión con *Los santos inocentes* de *Pacorrabá*—como le llamaban sus paisanos de Murcia—fueron importantes: bordó al pícaro y castizo preso Ginés en la para él proverbial *Truhanes* (1983), de Miguel Her-



CON ARTURO FERNÁNDEZ EN *TRUHANES* (MIGUEL HERMOSO, 1983)

moso, y recuperó, manteniendo la taquilla, a un público más intelectual gracias al escritor Rocabrundo en *Epílogo* (1983), de Gonzalo Suárez. En 1984 le llegó el Premio Nacional de Cinematografía.

Paco Rabal es el único actor español—y no me consta que haya otro en el mundo—con películas que han ganado el máximo premio en los tres festivales internacionales más importantes: Cannes (*Viridiana*), Venecia (*Belle de jour*) y Berlín (*La colmena*).

“VIRIDIANA”. Luis Buñuel le dio a Rabal en México el problemático cura galdosiano de *Nazarín* (1958). La decisión buñueliana comenzó a gestarse tras verle en *Prisionero del mar* (1957), primera película del italiano Gillo Pontecorvo. Buñuel todavía dudó hasta que le vio como el locutor de *Historias de la radio* (1955), la estupenda comedia del falangista José Luis Sáenz de Heredia, a quien, por cierto, el cineasta aragonés salvó la vida durante la Guerra Civil.

Sáenz de Heredia, sobrino de José Antonio Primo de Rivera, mimado por el franquismo y cineasta con varias buenas películas en su irregular filmografía, dio a Rabal, haciendo la vista gorda a su conocido ideario comunista, el protagonista de la notable y exitosa comedia *Todo es*

posible en Granada (1954) y también el de la menos lograda *Diez fusiles esperan* (1958), un oficial carlista.

En *Nazarín*, Buñuel y Rabal forjaron como “tío” y “sobrino” –según denominación del director– una familiar amistad de por vida, trufada de encuentros y correspondencia. Al regresar puntualmente a España para rodar *Viridiana* (1961), Buñuel reclamó a su “sobrino” para hacer de Jorge, el muy suelto primo de la monja (Silvia Pinal), que, gracias a la torpeza censora, termina jugando al tute con la religiosa y la criada Ramona (Margarita Lozano), en una clara alusión a un triángulo sexual. Palma de Oro en Cannes, conmoción vaticana y prohibición total de la película en España hasta 1977.

Viridiana fue producida por Uninci, sociedad integrada por artistas e intelectuales comunistas y liberales para hacer un cine distinto y de la que era miembro Rabal. Sus dos únicas películas con Juan Antonio Bardem –amén de la narración en *off* de *La venganza* (1958)–, también fueron producidas por Uninci: *Sonatas* (1959), en la que fue el Marqués de Bradomín, y, un torero más en su filmografía, *A las cinco de la tarde* (1960).

La tercera y última colaboración entre Buñuel y Rabal fue *Belle de jour* (1966), en la que el actor hizo el brevísimo personaje de Hipólito, un murciano que visita el burdel donde se prostituye la hermosa y casada burguesa Séverine (Catherine Deneuve).

Si Buñuel puso los tres grandes diamantes de su corona como actor, el cineasta que más veces le dirigió fue Rafael Gil, otro hombre vinculado al franquismo, un artesano muy competente y de carácter cordial con el que hizo, desde su fugaz intervención –no incluida en el montaje final– en *La pródiga* (1946) cuando era electricista en los Estudios Chamartín, nada menos que once películas hasta 1972. *La guerra de Dios* (1953), *El beso de Judas* (1954), *Murió hace quince años* (1954) o *Currito de la Cruz* (1965), entre ellas. De aquellos años 50 y de aquel contexto, quedaron dos películas muy interesantes: *La honradez de la cerradura* (1950), su primer protagonista, de Luis Escobar –el impul-



HAY UN CAMINO A LA DERECHA (FRANCISCO ROVIRA BELETA, 1953)



VIRIDIANA (LUIS BUÑUEL, 1961)



CARGA MALDITA (WILLIAM FRIEDKIN, 1977)



GOYA EN BURDEOS (CARLOS SAURA, 1999)

sor, con José Tamayo, de su corta, pero jugosa carrera teatral–, y *Hay un camino a la derecha* (1953), de Francisco Rovira Beleta, con la que ganó el premio al mejor actor en San Sebastián.

INTERNACIONAL. Nacido en un pobre caserío de la Cuesta de Gos, junto a Águilas (Murcia), hijo de minero y de madre analfabeta, con un hermano mayor (Damián) y una hermana menor (Lola), luego esenciales en su vida, Rabal creció en un ambiente de mucha necesidad. Su padre, su hermano y un tío hubieron de trabajar en la construcción del Valle de los Caídos. Fue vendedor ambulante y mensajero.

Un gran tesón, una enorme dedicación a aprender y a leer y la ayuda de algunas personas como el poeta Dámaso Alonso

ES EL ÚNICO ACTOR CON PELÍCULAS QUE HAN GANADO EL MÁXIMO PREMIO EN CANNES (VIRIDIANA), VENECIA (BELLE DE JOUR) Y BERLÍN (LA COLMENA)

–su vecino “rico” en el barrio de Chamartín– le impulsaron a su sueño de ser un gran actor, además de buen flamenco y recitador, componedor de poemas y rípios y director de cortometrajes. Apuesto y viril, de rostro inequívocamente rural, con voz fuerte y bronca, le llevó años ir moldeando, con la contribución de su sonrisa y su simpatía, una expresividad más dúctil y versátil, también en pelea con su calvicie pronta y el disimulo de su peluquín y de sus gorras.

Redondeó una carrera internacional impresionante. Se hace aquí obligado añadir un listado muy incompleto de directores y títulos cuya relevancia el lector informado apreciará: José María Forqué (*Amanecer en Puerta Oscura*, 1957), Leopoldo Torre Nilsson (*La mano en la trampa*, 1960), Michelangelo Antonioni (*El eclipse*, 1961), Jorge Grau (*Noche de verano*, 1962), Carlos Saura (*Llanto por un bandido*, 1963), Jacques Rivette (*La religiosa*, 1966), Luchino Visconti (*Las brujas*, 1966), Glauber Rocha (*Cabezas cortadas*, 1970), Pedro Olea (*Tormento*, 1974), Valerio Zurlini (*El desierto de los tártaros*, 1976), William Friedkin (*Carga maldita*, 1977), Bigas Luna (*Renacer*, 1980), Fernando Trueba (*Sal gorda*, 1983), Francisco Regueiro (*Padre nuestro*, 1985), Jaime de Armiñán (las series *Juncal*–1989–y *Una gloria nacional*–1993–), Vicente Aranda (*Tiempo de silencio*, 1986), José Luis García Sánchez (*Divinas palabras*, 1987), Pedro Almodóvar (*Átame*, 1989), Alain Tanner (*El hombre que perdió su sombra*, 1991), José Luis Cuerda (*Así en el cielo como en la tierra*, 1995), Arturo Ripstein (*El exangélico de las maravillas*, 1998)...

Casado desde 1951 con la actriz Asunción Balaguer (1925-2019), el inmovible pilar de su vida, la madre de sus hijos Teresa y Benito, Rabal, en agosto de 2001, volaba con ella desde Montreal y Londres con destino a Madrid. El actor, afectado por un avanzado enfisema, sufrió una crisis respiratoria que no pudo superar pese al aterrizaje de urgencia del avión en Burdeos y su hospitalización en la ciudad francesa. En 1999, había ganado el Goya por *Goya en Burdeos*, de Carlos Saura, y su conmovedora interpretación de la vejez y la agónica muerte del pintor. ■



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

“Ven aquí”, 150 años de la primera llamada telefónica

EL 7 DE MARZO DE 1876 —mañana se cumplirán 150 años— la Oficina de Patentes de Estados Unidos otorgó al escocés Alexander Graham Bell (1847-1922) la patente del teléfono, un invento que ha afectado decisivamente a las formas en que las personas y las sociedades se comunican entre sí, y, por consiguiente, a la propia historia de la humanidad.

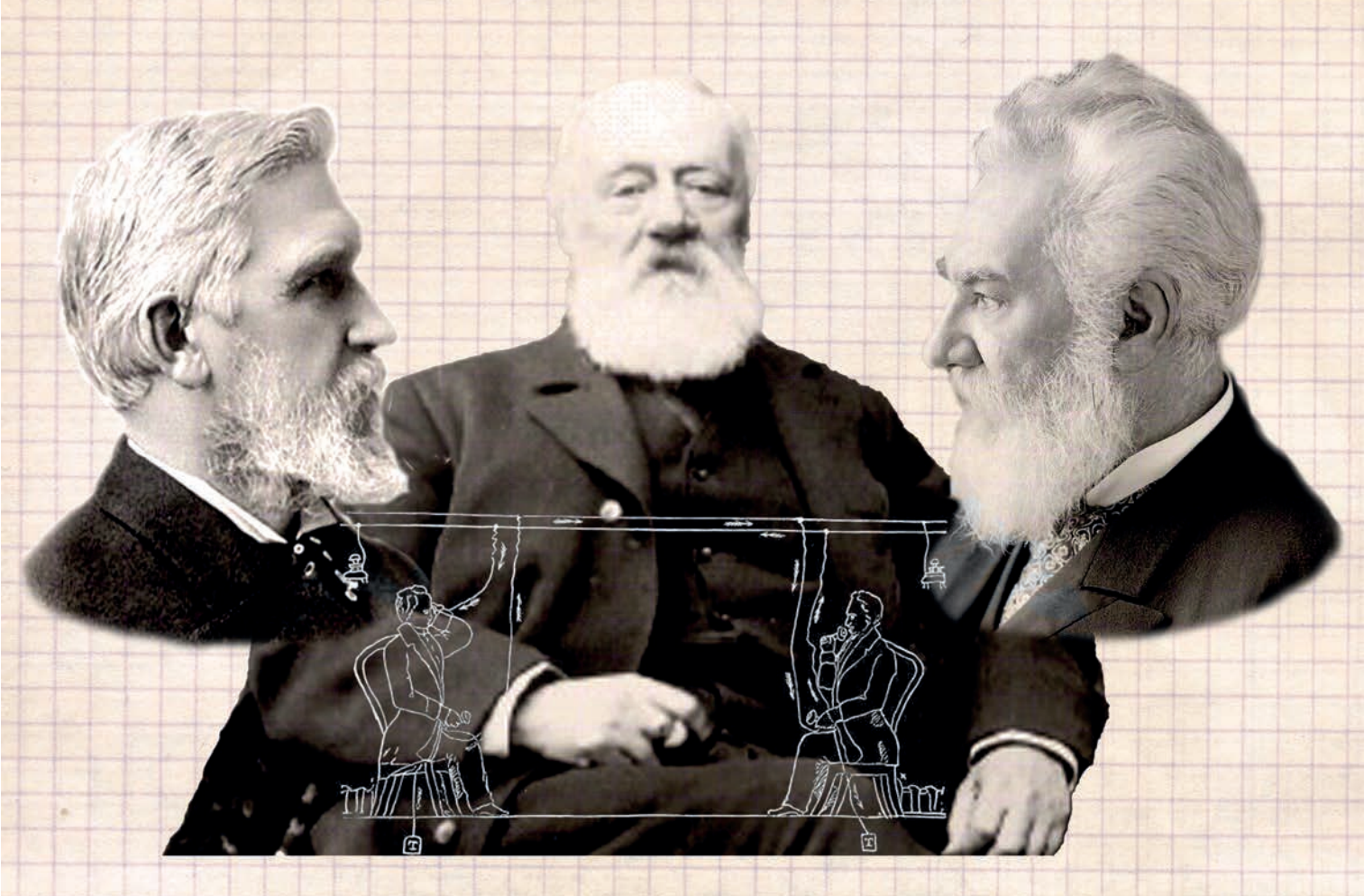
No infrecuentemente, los orígenes familiares de una persona influyen poderosamente en el devenir de su vida. Así sucedió con Graham Bell: como su abuelo y uno de sus tíos, su padre se dedicaba a la enseñanza del habla a sordos, profesión que también siguió Alexander (su madre y su esposa eran sordas). Cuando a la edad de 15 años dejó la escuela en Edimburgo, se trasladó a Londres, donde vivía su abuelo, con quien pasó un año aprendiendo las técnicas de la logopedia. Uno de los trabajos que realizó entonces fue estudiar la transmisión del sonido cuando se hacían vibrar diapasones. En 1865, se mudó definitivamente a Londres con su familia. Allí sus dos hermanos murieron de tuberculosis. Sus padres, al advertir que Alexander también contraía la enfermedad, temerosos de que siguiese el mismo destino, vendieron todas sus posesiones y se marcharon a Canadá, a donde llegaron en 1870, y en donde Alexander se dedicó a estudiar la transmisión del sonido mediante la electricidad. En 1872, siguiendo a su padre, que había conseguido un puesto en la Escuela de Boston para Sordomudos, Alexander se trasladó a la ciudad, abriendo una escuela con el nombre de “Fisiología y Mecánica Vocales del Habla”. Esto le dio la seguridad económica suficiente para continuar con sus investigaciones sobre las formas de transmitir sonidos articulados a distancia y, finalmente, los propios sonidos del habla mediante cables y señales eléctricas.

El primer teléfono de Bell estaba formado por una membrana de pergamino que vibraba cuando le llegaban ondas sonoras. Un

muelle sujetaba una lengüeta de hierro de forma que esta tocaba suavemente la membrana, y cerca de la pieza de hierro se situaba el polo de un electroimán formado por una bobina y el núcleo de un imán; cuando el pergamino y la lengüeta vibraban, variaba el campo magnético del imán induciéndose una corriente eléctrica en la bobina. Si se conectaban dos aparatos iguales, la corriente producida en uno alimentaba el electroimán del otro, haciendo vibrar su pieza de hierro y, en consecuencia, la membrana unida a él, reproduciéndose de esta forma las ondas sonoras producidas por la voz.

En realidad, la invención del teléfono estaba “en el ambiente”. De hecho, si nos atenemos a fechas, el honor de su invención debe recaer en un peculiar personaje: Antonio Meucci (1808-1889).

MEUCCI NACIÓ EN FLORENCIA, pero murió en Nueva York. En Italia estudió Ingeniería química e Ingeniería industrial, aunque el único trabajo que encontró fue como encargado de instalar y dirigir el funcionamiento de la tramoya, cuidar de los decorados, de la utilería y de los efectos escénicos en el famoso Teatro della Pergola de Florencia. Mas esta actividad no ocupaba todo su tiempo: fue un ferviente patriota que participó en el movimiento de liberación italiano. Esto le condujo a pasar un tiempo, entre 1833 y 1834, en la cárcel, lo que contribuyó a que en octubre de 1835 abandonase Italia, instalándose en La Habana. Allí, influido por las ideas del médico alemán Franz Anton Mesmer (1734-1815), que sostenía que era posible tratar enfermedades aplicando electricidad y magnetismo, se embarcó en una serie de “prácticas médicas” —destinadas, sobre todo, a combatir el reumatismo que sufría su esposa—, “prácticas” de las que se derivó la invención del te-



DE IZQUIERDA A DERECHA, LOS TRES INVENTORES DEL TELÉFONO: ELISHA GRAY, ANTONIO MEUCCI Y ALEXANDER GRAHAM BELL

léfono. El mecanismo que utilizó era muy tosco, pero era la idea del teléfono. De Cuba se trasladó en 1850 a Nueva York, donde hacia 1854 construyó un aparato mucho más refinado para conectar la oficina donde trabajaba con un dormitorio ubicado en otra planta para poder comunicarse directamente con su esposa. Consciente de las posibilidades de su invento quiso patentar su “telégrafo parlante”, pero como no disponía del dinero suficiente lo presentó a una empresa, Western Union, que ni le prestó atención ni le devolvió sus materiales.

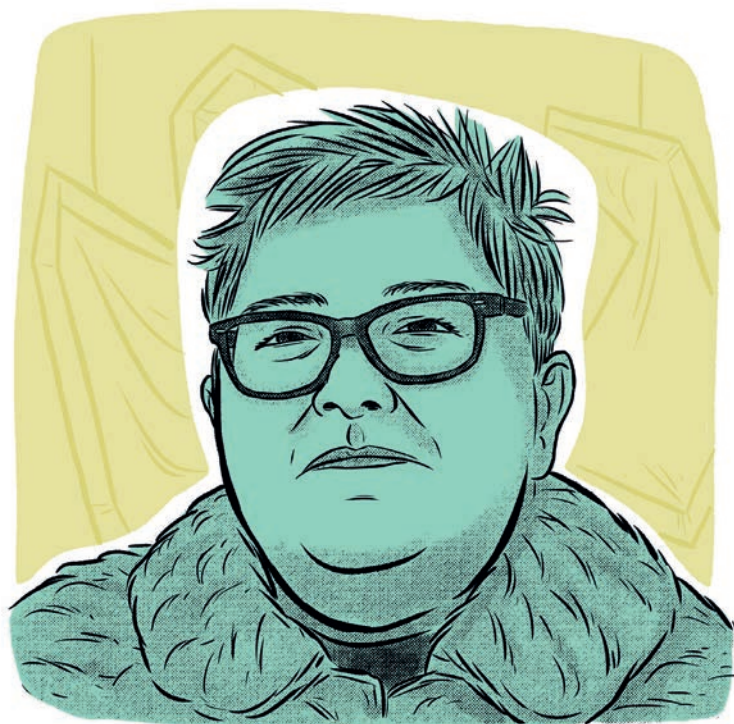
Pero regresemos a Bell, quien tres días después de habersele concedido la patente logró transmitir a su ayudante, que se encontraba en otra habitación, unas palabras que se hicieron famosas: “Mr. Watson, come here, I want to see you”. Ese mismo año presentó su invento en la Exposición Universal, que tuvo lugar en Filadelfia, conmemorando el centenario de la Declaración de Independencia de Estados Unidos. También allí se presentó otro aparato diseñado por Elisha Gray (1835-1901), que había ideado un teléfono de manera prácticamente simultánea a Bell: presentó una solicitud de patente el

**LA INVENCION DEL
TELÉFONO ESTABA
“EN EL AMBIENTE” Y,
AUNQUE BELL Y GRAY
SE DISPUTARON LA
PATENTE, EL HONOR
ES DEL PECULIAR
ANTONIO MEUCCI**

mismo día que Bell, pero dos horas después de que el inventor escocés hubiese hecho lo propio.

LA COINCIDENCIA DE LA SOLICITUD DE PATENTES por Bell y Gray, en un negocio que se aventuraba como muy lucrativo, dio origen a un largo pleito sobre la prioridad del invento, pleito en el que Bell se impuso finalmente (1879). Formalmente la batalla legal fue entre la Western Union, compañía centrada entonces en la telegrafía y a la que Gray pronto vendió los derechos de su patente, y la Bell Telephone Company, que había sido creada en julio de 1877 por el suegro de Bell, Gardiner Greene Hubbard. El resultado condujo a que Western Union se retirase del mercado de la telefonía, y que Western Electric se uniese con la Bell formándose, en 1879, la National Bell Telephone Company.

Comentando la promesa que se hacía en uno de los pabellones de la Exposición Internacional de Electricidad de París de 1881 sobre comunicación visual, se decía en la revista *The Electrician*: “Más pronto o más tarde, seremos capaces de ver por telégrafo, y contemplar a nuestros amigos distantes a través de los oscuros cables, a pesar de la curvatura de la Tierra y de la impenetrabilidad de la materia. Con un teléfono en una mano y un telefotógrafo en la otra, el ausente enamorado será capaz de susurrar dulces frases al oído de su amada y ver al mismo tiempo la arrobada expresión de su rostro, no importa cuántas tierras y mares separen a estos enamorados”. Hoy esas palabras tan proféticas suenan completamente familiares. ●



DANIEL HIDALGO

Ángela de la Cruz

Sus lienzos parecen haber sufrido todo tipo de violencias. Los retuerce y deforma con ironía e inteligencia. Acaba de fichar por la galería Travesía Cuatro aunque la obra de Ángela de la Cruz (A Coruña, 1965) lleva décadas brillando.

¿Qué libro está leyendo?

Estoy haciendo crucigramas en inglés que es difícilillo para mí y leyendo muchos periódicos. Normalmente leo en el Kindle. Últimamente he estado obsesionada con la Guerra Civil y la posguerra española. Leo el periódico todos los días, con la edad eliges la política sobre la religión.

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

Los poemas de Joan Brossa o Maurice Blanchot o cualquier filósofo empezando por Kant.

Si no hubiera podido ser artista, ¿qué hubiera querido ser? Diseñadora de moda o *influencer*.

Londres: ¿qué le dio esa ciudad para quedarse a vivir allí?

Me encanta. Vine aquí por la música y la moda. Todos venían a empaparse de libertad e individualidad. Yo me enamoré de alguien y me quedé. Me sigue fascinando la variedad de gente, barrios y cultura que hay aquí.

Cuando deja ver el bastidor del cuadro o lo dobla o lo retuerce es como si el cuadro mostrara su esqueleto.

¿Se hace fuerte su obra en su vulnerabilidad?

Sí. Pero yo ya no pienso en la vulnerabilidad. Me da curiosidad el ver hasta dónde llegan los límites del cuadro.

Tras su amplia trayectoria, cuéntenos un fracaso fértil que hoy defienda.

Realmente yo no creo en el fracaso ni en la culpabilidad. Yo pienso en seguir adelante y cada cosa es la consecuencia de algo. Todo es vivir.

¿Qué significa para usted participar en una feria como ARCO? ¿Son las ferias un buen escaparate?

Las ferias son una necesidad para seguir produciendo. Son como un supermercado del arte. Para los artistas no es fácil ver su trabajo colgado como si fuera un jamón, pero como he dicho, es fundamental. Además, ves y conoces a mucha gente.

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

A mí me gusta el momento en el que vivo, que es bastante movidito. Me hubiera gustado ser parte de la Movida. Yo era muy joven. También del punk.

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

Radio 3 Unwind [BBC].

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

La de Bárbara Rey: *Cristo y Rey*. Era muy entretenida.

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

No se me ocurre. Soy una fanática del cine y veo demasiadas películas para poder elegir una, buena o mala.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

La primera vez que vi los cuadros negros de Goya en el Museo del Prado en 2012. Y cuando vi a Robert Ryman en los 90. Y cuando vi a Piero Manzoni en París en los 90 me quedé alucinada, hoy todavía me encanta su trabajo.

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

No me gustan nada las inauguraciones. Es un poco como ir a misa. Siempre va la misma gente y siempre tienes las mismas conversaciones. A lo mejor es la vejez.

Una obra sobrevalorada.

Andrew Tate.

Un placer cultural culpable.

Las revistas de moda. Y las películas y series españolas.

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

Wright of Derby: From the Shadows en la National Gallery de Londres. Me pareció fascinante e interesante. Me recuerda a Caravaggio. Un trabajo muy inteligente en la época del *Enlightenment* [Ilustración]. Me interesa la época del descubrimiento intelectual, había una curiosidad nunca vista.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No realmente, el copyright lo impedirá. Los artistas jóvenes son más susceptibles. Y los fotógrafos y directores de cine están en peligro también.

España es un país...

Y punto. ●

— HASTA LOS —

15
AÑOS
DE TU LEXUS

GARANTÍA*
LEXUS RELAX

*Consulte términos y condiciones en www.lexusautos.com



NX

HÍBRIDO ENCHUFABLE

LA EXPERIENCIA EMPIEZA
DE CAMINO A TU DESTINO



LEXUS

cadena y amarras

Hermès, de un horizonte a otro

