

EL CULTURAL 2,50€

31 DE JULIO DE 2026

ELCULTURAL.COM

EL VERANO DEL ECLIPSE

Rafael Bachiller
Antonioni
Paula Ducay
Sánchez Ron

Europa en llamas: guerra, fascismo y revolución | La 'España moderna' retratada por Isabel Matoses | Rolando Villazón descripta a Mozart en Santander | *Mother Mary*: Anne Hathaway es una diva pop



CAMBIAR DE TRABAJO NO ES FÁCIL

Cambiar tu nómina al Santander, sí

Trae tu nómina y suma mes a mes hasta

840€^{*}
en dos
años

sin permanencia

Es el momento

 Santander

*Promoción válida hasta el 30/10/2026 para clientes mayores de edad residentes en España que domicilien ingresos (nómina o pensión de al menos 800€/mes o con tu cuota de autónomos) y que no los tengan previamente domiciliados en el Banco. **Incentivo base por domiciliación de Ingresos:** 10€/mes para ingresos entre 800€ y 1.499€. 15€/mes para ingresos iguales o superiores a 1.500€. **Incentivos adicionales mensuales:** Para ingresos entre 800€ y 1.499€: 3 envíos de Bizum o 1 movimiento con Tarjeta de Crédito 10€, 2 recibos domiciliados 10€. Incentivo máximo mensual total: hasta 30€/mes. Para ingresos iguales o superiores a 1.500€: 3 envíos de Bizum o 1 movimiento con Tarjeta de Crédito 10€, 2 recibos domiciliados 10€. Incentivo máximo mensual total: hasta 35€/mes. Bonificación mensual, variable y condicionada al cumplimiento de los requisitos en cada periodo, no acumulativa ni retroactiva durante un máximo de 24 meses. Sin permanencia. Importes sujetos a retención conforme a la normativa fiscal vigente. Consulta condiciones completas en bancosantander.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Yolanda Castaño

Enciende en versos escépticos la idea del no ser

En su último libro de poesía, *La falsa autónoma* (Visor), Yolanda Castaño no escribe sobre el amor ni se lamenta de los celos ni canta la pasión ni sufre con el desamor, la melancolía, la ilusión... Habla de intereses económicos, de IVAS, de sueldos y de aquellas cosas que suman tristes cilicios y aferrados deberes. Sus versos se encienden en todo caso de aliento lírico, a pesar del desolado escepticismo de la autora.

“Tengo que pagar por adelantado el insondable rehén de mi savia”, escribe la poeta, porque “los pobres mejores somos los pobres de tiempo”. Las blancas espumas de la tercera ola atadas al mástil de un ritmo inmundo, impregnaron las realidades de un nuevo tipo de deshonor. Y se refiere Yolanda Castaño a su sorda adolescencia, en la que disecaba versos y doblaba las airoas piernas. Colabora luego la poeta al cristalizar un plusvalor en sus versos, no más alto de los ciento veintidós, quince euros, más

violables. Viaja entonces durante la noche entera agarrada a los bajos de su deuda. ¿De quién soy?, se pregunta bajo la atmósfera de níquel, la luz de la luna segundo. Asegura que es de Sísifo, esa piedra, y añade: “Si mi sexo considero que había que saldar las novedades, es un error del que solo fui consciente tras un tiempo”.

Sonó la poeta con cien mil euros y una caja de palomas quietas, endeudando de forma perpetua la carne de mujer, la nuca alquilada, expropiado el vientre. Tiene Yolanda Castaño dos personalidades: la apostasía y el mar. Ella puede serlo todo: recónditos fardos o aletas torticeras. Un pequeño cáncer se oxidaba en su costado mientras el sol se disolvía goteando lentamente. Le gusta a la autora que su poesía presienta rumores desahuciados, los que hieren su cara de crisantemo, mientras urde magias engarzadas en el horizonte lejano y solo.

Sabe la poeta, en su permanente grito escéptico, que el

amor romántico cobra intereses más copiosos, pero no se rinde ante el infausto país de trigo, ante cualquier tierra estúpida en vías de explotación. Con cien euros se sacian las hambres de “su cuerpo soberano”, allí donde termina el control y comienza el desaliento. Su eterna permanencia se modela en coltán. Se esfuerza entonces por no dejar que la rosa de Juan Ramón Jiménez sea demasiado visible. Como en una alquitara, las horas palpitan y se van desfilando. Es el tiempo en que nos quieren expropiar absolutamente todas las cicatrices. Para nivelar el yelmo le basta a la poeta un nombre bien bruñado.

Va por el mundo Yolanda Castaño chorreando necesidades y se intoxica en todas con el nombre de Münchausen. “Me compraron hasta el asombro”, se lamenta. Descansan de tres en tres los cilicios. “Y en el silencio del salón se hace de pronto visible una sospechosa alegría”. Es el poeta varón que

vuelve con sus tristes muchachas de la cara de jade. “Se devengan trescientos euros, como tábanos muy borrachos, partículas de soldadura en el cuero claro del automóvil de lujo”. Y recibe entonces ella su “sereno amor por trescientos euros”. Piensa, eso sí, que el rostro incondicional del amor es deleznable, que tiene ella unas piernas sagaces y una pasión explotable. Aspira a seguir rodando como un simulacro demasiado azul. Se encoge de hombros la poeta, echa cuentas y piensa en la usura del descanso, “a qué interés me tiendo a lo largo de mis años”. Cree entonces con Jean-Paul Sartre que el ser es un ser para la nada, es un ser para la muerte. Y con todo lo que ha conseguido a lo largo de su vida, se enciende en ella la idea del no ser.

Un libro deslumbrante, en fin, *La falsa autónoma*. En medio del desolador escepticismo de su autora, vibra de auténtica poesía que sorprende en cada verso al lector enmudecido. ●

SUMARIO

31 DE JULIO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Yolanda Castaño, POR LUIS MARÍA ANSON

14. PUERTA ABIERTA

Mañana te pegaré, POR NATALIA CASTRO PICÓN

28. MÍNIMA MOLESTIA

Risibles dioses, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

49. LAS DOS INGLÉSAS

Delicia y nostalgia de los cafés, POR MANUEL HIDALGO



ENTREVISTA.

6. Rafael Bachiller: "El Trío de Eclipses dejará un legado que va más allá de los tres minutos", POR ÁNGEL MORA



CINE.

9. El apagón sentimental de Antonioni, POR JAVIER YUSTE



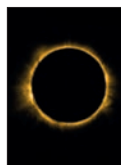
RELATO INÉDITO.

10. El eclipse, POR PAULA DUCAY



ENTRE DOS AGUAS.

12. El verano del baile planetario, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



PORTADA

Vista de un eclipse solar captada por el satélite Proba-2. ESA / Real Observatorio de Bélgica

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA. 16. Juan Andrade. *El cielo y las ruinas*,

POR ADOLFO CARRASCO

ÓPERA PRIMA. 18. Carlota Visier.

Hija única, POR ELENA COSTA. Arelis Uribe. *Telepunga*, POR NURIA AZANCOT

RELATOS. 19. Gregorio Casamayor. *Rafa quiere que tengamos un hijo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

NOVELA. 20. Jörg Fauser. *Materia prima*, POR FRAN MATUTE

POESÍA. 21. Ildelfonso Rodríguez. *En bandada, libres*,

POR PILAR MARTÍN GILA

HISTORIA. 22. Miguel Hernández, revisitado, POR ALFREDO ASENSI

ENSAYO. 24. Alenka Zupancic. *Desentendimiento*, POR GERMÁN CANO.

25. VV. AA. *Algoritmos de resistencia*, POR ANTONIO G. MALDONADO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 26.

Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Cómic



30

ARTE

FOTOGRAFÍA. 30. Isabel Matoses, testigo de la España moderna

en el Lázaro Galdiano, POR MARÍA MARCO

ECOLOGÍA. 32. La Albufera, memoria frágil del paisaje, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

PINTURA. 33. Rosalind Nashashibi, solidaridad desde el corazón

en Artium, POR PEIO AGUIRRE

INTERNACIONAL. 34. Rothko en el umbral de lo sagrado se descubre en Florencia, POR TIAO DE ABREU PINTO

ESCENARIOS

ENTREVISTA. 36. Rolando Villazón: "Mozart fue un caleidoscopio, entre rocanrolero y filósofo", POR ALBERTO OJEDA

MÚSICA. 39. Arriaga por Quiroga, virtuosismo al cuadrado, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 40. Fernando Tejero: "A estas alturas, no me importaría vivir solo del teatro", POR MARTA AILOUTI

DISCO. 42. Mayte Martín, preservar el fuego del flamenco, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



36

CINE

ESTRENOS. 44. *Mother Mary*: el fantasma de una diva pop, POR MARÍA CANTÓ

46. *El amor que permanece*: la épica de lo cotidiano, POR JAVIER YUSTE. 47. *La última ronda en Venecia*: el otro lado de la esperanza, POR MANU YÁÑEZ. 48. *Palestina 36*: el reverso de *Éxodo*, POR J. YUSTE



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Joan Fontcuberta

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

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

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

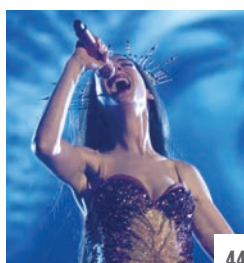
EL CULTURAL se vende en quioscos
y librerías especializadas
al precio de 2,50€

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

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

Santander

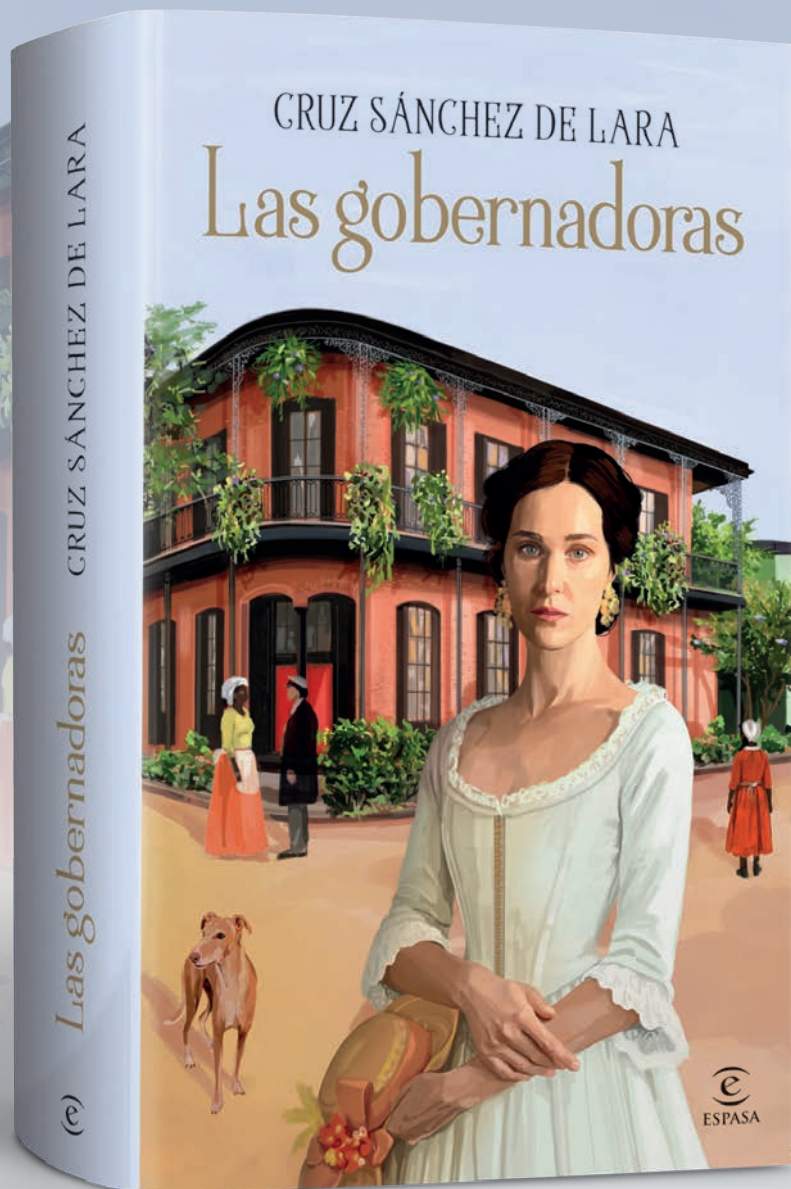
Fundación "la Caixa"



44

CRUZ SÁNCHEZ DE LARA

Las gobernadoras



© 2026 Magdalena Siedlecki

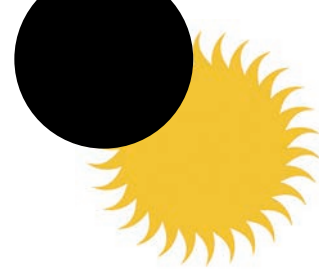
**La novela que cuenta el papel de España en
la independencia de Estados Unidos narrado
por las mujeres que lo protagonizaron.**



Rafael Bachiller

“El Trío de Eclipses dejará un legado que va más allá de los tres minutos”

El astrónomo, director del Observatorio Astronómico Nacional y del Real Observatorio de Madrid, es uno de los máximos especialistas en eclipses de nuestro país. Hemos hablado con él del que acontecerá el próximo 12 de agosto, al que seguirán otros dos más, en 2027 y 2028. También nos aproximamos a este fenómeno inédito desde la ficción, con el relato de Paula Ducay, mientras que José Manuel Sánchez Ron expone el reflejo del eclipse en la literatura y el arte. Y, en el cine, recordamos el de Antonioni, metáfora del fin del amor.



Era un día del año 585 a. C. y medos y lidios libraban una batalla encarnizada con la que regaban de sangre los suelos de Anatolia. Cuenta Heródoto que, cayendo el sol de la tarde, la luz vespertina se apagó de pronto. El tiempo se detuvo y las armas callaron. Los soldados quedaron paralizados en ese mundo de sombras y, cuando alzaron la vista, vieron el sol negro como un abismo. Minutos después, el mundo se iluminó de nuevo, pero ambos contendientes se apresuraron a firmar la paz: era más que evidente que aquello había sido una señal del disgusto de los dioses con esa guerra.

En la visita de El Cultural al Real Observatorio de Madrid, uno de los centros neurálgicos de la astronomía española, su director, Rafael Bachiller (Madrid, 1957), comparte con nosotros esta anécdota. Aparte de por ser reflejo de las supersticiones que despertaban los eclipses en las gentes de la Antigüedad, este astrónomo de abultadísima trayectoria argumenta que aquel momento marcó un antes y un después en el estudio científico del cosmos gracias a Tales de Mileto, que logró pronosticar el fenómeno: “Representa el instante en que el ser humano comienza a dejar de interpretar los eclipses como mensaje divino para intentar comprenderlos mediante la observación y la búsqueda de causas naturales”.

Serán tres (a razón de uno por verano) los eclipses que desde este año hasta 2028 pasen por nuestro país. El primero, de tipo total, ocurrirá este 12 de agosto y se podrá contemplar en ciudades como A Coruña, Oviedo, Valladolid, Burgos, Guadalajara, Teruel y Valencia. Bachiller es el hombre al frente del Comité Científico del Trío de Eclipses, un grupo creado con el fin de impulsar las actividades y la divulgación en España a este respecto. Uno de sus proyectos ha sido la publicación de *Eclipses* (GeoPlaneta, 2026) una formidable aproximación holística (histórica, cultural y científica) a este fenómeno astronómico. “Era la forma adecuada de abordarlo. Por mucho que ahora sepamos que es un enorme juego de sombras, sigue despertando en nosotros algo atávico”, nos explica el también director del Observatorio Astronómico Nacional.

Pregunta. ¿Cuál cree que es la razón de que todavía nos produzca tanto asombro

que “nos apaguen la luz” durante un intervalo de apenas unos minutos?

Respuesta. Un eclipse total de Sol nos impresiona porque rompe de forma súbita uno de los ritmos más estables de la existencia humana: la alternancia entre el día y la noche. Desde que existe nuestra especie el Sol ha sido el gran regulador de la vida, y verlo desaparecer de repente, en pleno día, provoca una sensación muy profunda de extrañeza. Durante unos minutos sentimos que el mundo deja de comportarse como esperamos, y esa experiencia nos sigue despertando el mismo asombro que sintieron nuestros antepasados.

P. El eclipse tendrá dos partes bien diferenciadas, la fase parcial, con una porción del disco solar visible, y esos minutos de oro a los que se llama fase total. ¿Qué nos espera en este segundo caso?

R. La totalidad es el momento en que el Sol queda completamente oculto por la Luna y el paisaje cambia de una manera difícil de imaginar para quien no lo ha vivido. El cielo adquiere un aspecto crepuscular, la temperatura desciende algunos grados, los animales alteran su comportamiento y comienzan a hacerse visibles los planetas y las estrellas más brillantes. Pero, sobre todo, es durante la totalidad (y solo

“Contemplar la corona solar es una de las experiencias más sobrecogedoras que puede ofrecer la naturaleza”

durante la totalidad) cuando se hace visible la corona solar, la tenue atmósfera externa del Sol, normalmente invisible debido al intenso resplandor del astro rey. Contemplar esa estructura tan sutil rodeando el disco lunar es una experiencia que muchos describen como una de las más sobrecogedoras que puede ofrecer la naturaleza.

P. ¿Este eclipse va a ser de alguna manera un hito en nuestro país? ¿Qué lo diferencia de anteriores ocasiones?

R. Sin duda. Lo excepcional es que no se trata de un eclipse aislado sino de tres eclipses solares que, entre 2026 y 2028, atravesarán España: dos totales y uno anular. Es una situación extraordinariamente infrecuente que convierte a nuestro país en uno de los mejores lugares del mundo para observar este tipo de fenómenos. Son unos eventos de enorme interés educativo y científico. Creo que, si sabemos aprovechar esta magnífica oportunidad para acercar la astronomía a la sociedad, el Trío de Eclipses dejará un legado duradero en forma de mayor cultura científica, nuevas vocaciones, impulso al astroturismo y, en términos generales, un renovado interés por la observación del cielo.

P. ¿Qué debería saber de entrada el público para entender la magnitud del fenómeno?

R. Conviene saber que un eclipse total de Sol no tiene nada que ver con un eclipse parcial. Aunque el Sol esté oculto en un 99 %, su enorme brillo sigue siendo suficiente para impedir que aparezcan la corona solar, las estrellas o el ambiente tan característico de la totalidad. Ese mero 1 % marca una diferencia abismal: transforma un fenómeno interesante en una de las experiencias más extraordinarias que puede ofrecer la naturaleza. La diferencia es, en cierto modo, como la que existe entre el día y la noche.

P. ¿Qué precauciones debemos tomar?

R. La más importante es, a la vez, muy sencilla: nunca debemos mirar directamente al Sol sin la protección adecuada, salvo durante los breves minutos de la totalidad, cuando el disco solar queda completamente oculto por la Luna. Para las fases de parcialidad es imprescindible utilizar gafas homologadas especiales para eclipses o métodos de observación indirecta.

P. ¿Cuáles son las consecuencias para nuestra salud de no tomar estas medidas?

R. La principal es que podemos sufrir una lesión grave en la retina. El problema es que observar el Sol directamente no produce una sensación inmediata de dolor, porque la retina carece de terminaciones nerviosas. Por eso una persona puede estar dañando su visión sin ser consciente de ello. En los casos más graves, la llamada retinopatía solar puede dejar secuelas permanentes e incluso provocar una pérdida irreversible de la visión central. Pero, afortunadamente, este es un riesgo completamente evitable: basta con utilizar cualquiera de los métodos de observación que he comentado.

P. En el eclipse solar que recorrió EE.UU. en 2017 se desarrolló el proyecto Citizen Continental-America Telescope Eclipse para poder fotografiar la corona solar durante todo el recorrido por el país. ¿Se planea en España hacer algún proyecto de estas características o de algún otro tipo?

R. Estamos trabajando para que el Trío de Eclipses deje un legado que vaya mucho más allá de unos pocos minutos de observación. Queremos que sea una oportunidad para impulsar proyectos científicos, actividades educativas y experiencias de ciencia ciudadana que involucren a miles de personas. Un eclipse es un fenómeno extraordinario para investigar, pero también una magnífica ocasión para despertar vocaciones científicas y acercar la astronomía a toda la sociedad. La preparación para el día 12 comenzó hace ya más de tres años. Un acontecimiento de estas características requiere la colaboración de numerosas instituciones científicas y administraciones públicas. Se está trabajando para ofrecer información rigurosa al público, coordinar numerosas actividades

científicas y de divulgación y, sobre todo, para facilitar la observación segura del eclipse.

P. ¿Van a coordinar algún tipo de retransmisión en directo?

R. Es uno de los objetivos en los que estamos trabajando. Habrá retransmisiones desde diferentes puntos de la franja de totalidad, entre ellos los observatorios de Yebes (Guadalajara) y de Javalambre (Teruel). La idea es que el mayor nú-

relatividad general de Einstein, al medir, de manera espectacular, la desviación de la luz de las estrellas al pasar cerca del Sol. Además, han servido para fechar acontecimientos históricos con gran precisión y para perfeccionar nuestro conocimiento de los movimientos de la Tierra y de la Luna. Y, sobre todo, han contribuido a demostrar, y a ilustrarlo de forma muy bella, que el universo puede comprenderse mediante la observación

y el razonamiento científico.

P. Recientemente, la European Physical Society ha reconocido el papel que ha desempeñado el Real Observatorio Astronómico de Madrid en la historia de la física en Europa. ¿Qué posición ocupa España en la astronomía internacional actualmente? ¿Ha cambiado nuestra imagen en las últimas décadas?

R. En pocas décadas España ha pasado de tener una presencia relativamente modesta en la astronomía internacional a convertirse en una potencia astronómica de primer nivel. Contamos con algunos de los mejores observatorios del mundo tanto en el óptico como en radioastronomía, como los de Canarias, Calar Alto,

Javalambre, Yebes y Pico Veleta. Participamos en los mayores observatorios astronómicos del mundo y del espacio, lideramos proyectos científicos y tecnológicos de primer nivel... La calidad de nuestros cielos, el desarrollo de infraestructuras científicas y una comunidad de astrónomos y astrónomas muy dinámica han hecho de España un lugar de referencia para la astronomía mundial. Es un progreso del que quizá no somos plenamente conscientes, pero del que, sin duda, podemos sentirnos orgullosos. ● **ÁNGEL MORA**

“España ha pasado de tener una presencia modesta en la astronomía internacional a convertirse en una potencia de primer nivel”

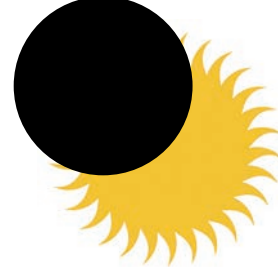


RAFAEL BACHILLER, JUNTO A LA RÉPLICA DEL TELESCOPIO DE WILLIAM HERSCHEL

mero posible de personas pueda seguir los eclipses, incluso desde lugares donde no sean visibles o donde las condiciones meteorológicas no acompañen.

P. ¿De qué manera los eclipses han sido útiles para el progreso científico?

R. Durante siglos, los eclipses solares totales fueron la única oportunidad para estudiar la corona solar. Además, uno de esos eclipses permitió descubrir el helio (sí, en el Sol antes que en la Tierra). Y el eclipse del 29 de mayo de 1919 hizo posible una de las primeras comprobaciones experimentales de la teoría de la



ALAIN DELON Y
MONICA VITTI,
EN *EL ECLIPSE*

El apagón sentimental de Antonioni

El cine de Michelangelo Antonioni (Ferrara, 1912–Roma, 2007) es un territorio de incertidumbre, un espacio de abstracción que exige que el espectador ponga su propia experiencia al servicio de las imágenes. Sus películas respiran en los tiempos muertos, en esos silencios en los que parece negociarse el misterio de la existencia, sostenidos en *El eclipse* (1962) por los bellos y enigmáticos Monica Vitti y Alain Delon.

El título no remite a un fenómeno natural visible en pantalla, es más bien el motivo espiritual, narrativo y visual del cierre de la trilogía sobre la incomunicación del director italiano, al que preceden *La aventura* (1960) y *La noche* (1961). Según *The Architecture of Vision*, Antonioni encontró la inspiración para el guion tras filmar un eclipse en Florencia: “Hubo un silencio diferente a todos los demás silencios, una luz cenicienta y luego oscuridad: una quietud total. Pensé que durante un eclipse incluso nuestros sentimientos se detienen”.

Eso es lo que parece que ocurre al inicio de la película, cuando conocemos a Vittoria (Vitti) y Riccardo (Francisco Rabal) agotados tras una noche de reproches. Cuando la cámara entra en acción, la separación de esta pareja burguesa es ya un hecho consumado. Ella, antes de marcharse, descubre todas las cortinas para que entre la luz de la mañana: finaliza así un primer eclipse.

A partir de ahí, Vittoria deambula por su fantasmal barrio del EUR, el distrito construido por Mussolini para la Exposición Universal de 1942.

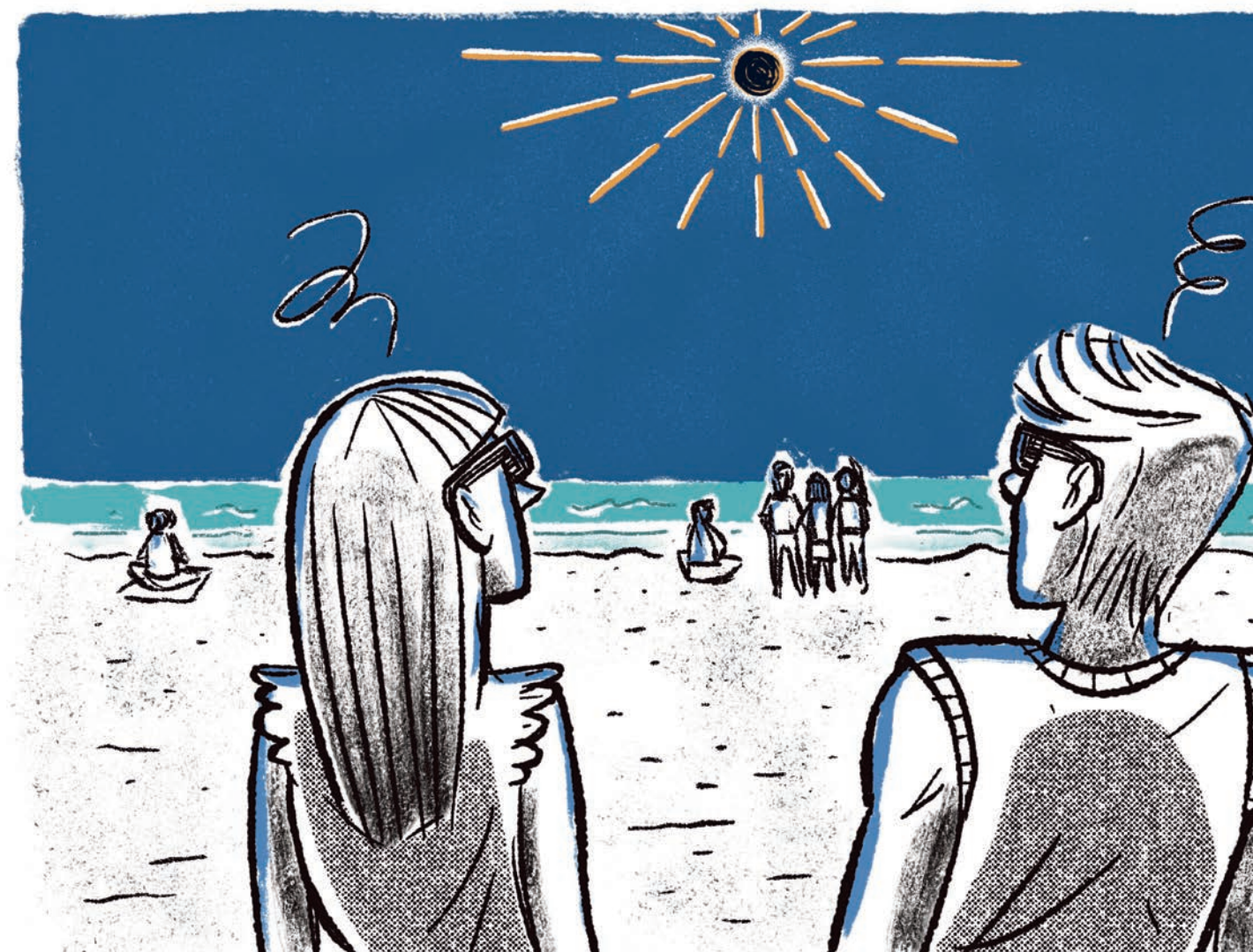
Las pocas personas que lo atraviesan —una mujer con un carrito, un apuesto hombre, un clérigo— parecen reflejos de una insatisfacción difusa. De alguna manera, ella también atraviesa sus propios eclipses, instantes en los que la expresión se apaga sin motivo aparente. Antonioni trabaja esa oscilación a través de la luz y la sombra, de encuadres que la encierran entre rejas, puertas y ventanas, como si el espacio absorbiera su crisis existencial.

Corte al bullicioso centro histórico de Roma, a donde Vittoria acude para ver a su madre jugando en la Bolsa y donde se cruza con Piero (Delon), un corredor con el que acabará enredándose. También ese universo sufre su eclipse cuando el mercado se desploma. Antonioni no oculta su desconfianza ante los rituales del capitalismo, convertidos aquí en una forma de vértigo colectivo.

Pero es el final el eclipse definitivo: siete minutos en los que la esperada cita entre los amantes no se produce y la película se repliega sobre los espacios que habitaron y que ahora quedan vacíos. “Es una forma aterradora de cerrar una película”, decía Martin Scorsese en *Mi viaje a Italia* (1999), “pero también liberadora: nos sugería que las posibilidades del cine eran ilimitadas”.

Quizá en ese apagamiento final se intuya también el eclipse de una forma tradicional de narrar, que prolongarán sensibilidades como la de David Lynch. Más reciente y prosaico es, sin embargo, otro eclipse: el de su ausencia en plataformas. Ojalá sea, también, pasajero. ● JAVIER YUSTE

El final de la película es el eclipse de una forma tradicional de narrar: siete minutos en los que la esperada cita entre los amantes no se produce



El eclipse



Paula Ducay

Los extranjeros piden dos copas de vino blanco y se sientan en la mesa más próxima al agua. No hablan entre ellos; ni la mujer habla con el hombre, ni el hombre con la mujer. El viento sopla con fuerza y agita los jirones del toldo verde, descolorido desde hace unos veranos, cuando la playa rebosaba de sombrillas y niños. Los cuatro jóvenes reunidos en torno a una mesa alta al costado de la única carretera que atraviesa el pueblo los miran con curiosidad. Desestimando cualquier atisbo de disimulo, se giran todos a la vez cuando la pareja cruza el bar. La mujer les devuelve la mirada. Está pensando que quizás en algún momento la curiosidad se transforme en suspicacia, luego en antipatía, más tarde en leves formas de violencia subterránea, como mirar a los ojos largo rato a un desconocido y no sonreír. Han llegado con poco margen de tiempo, pero apu-

ran los últimos minutos antes de la hora señalada para mirar el mar y dar sorbos a sus copas como si no tuvieran prisa. Es la tiranía de las vacaciones: fingir que el tiempo de verdad se detiene.

El más joven de los cuatro hombres es tan joven que la mujer se pregunta si alcanzará la edad legal para estar allí bebiendo. Es quien los mira con más intensidad: baja la vista a los botellines vacíos y la sube de nuevo, se muerde las uñas hasta que se percata de que quizás ese gesto albergue una debilidad, algo que delate la edad que tiene y la curiosidad que le provocan esas dos figuras recortadas contra el mar; él con la cara vuelta hacia las olas que rompen, ella que observa a su marido en silencio, girando la copa entre los dedos. De vez en cuando la mujer se vuelve hacia el joven; es el único de los hombres que continúa con la vista clavada en ellos, que no intenta obviar

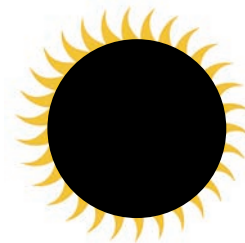


DANIEL HIDALGO

su molesta y repentina presencia. Al resto del grupo la pareja desconocida les recuerda a los veranos de hace años, a las exigencias de los turistas y el idioma que no comprenden, que solo chapurrea la camarera, recién salida del instituto, la única chica en el bar. Detrás de la barra, va y viene, una coleta alta y unos vaqueros apretados. La mujer, desde su mesa casi en la playa, piensa que llevar las piernas embutidas en esa tela elástica y pobre imitación del denim está pasado de moda desde hace años, que por supuesto en este lugar al que solo han llegado de casualidad porque su marido se empeña en explorar carreteras secundarias las chicas todavía no han descubierto las bondades de los pantalones anchos. Su marido. Observa los rizos negros, levemente grasos, que le tapan las sienes. En la izquierda tiene un aviso de mechón plateado. “No”, piensa, “plateado no, blanco”, ¿por qué plateado? Nada

poético en el envejecimiento de ese hombre con el que lleva años casada, desde muy joven. Nada poético en su mirar el mar y en ella mirándole a él. Sabe que el joven de la mesa todavía los observa, cada vez con más atención, y se pregunta qué hará cuando no esté aquí, si servirá copas en un chiringuito en alguna de las playas de la zona que no han sido abandonadas en preferencia de otros destinos más apetecibles, no tan arrasados por el nuevo calor; si habrá besado a la camarera en una de las calas recónditas a las que solo se llega andando y solo sabiendo el camino o inventando un camino; si la camarera será en realidad su hermana, si habrá besado a su hermana en una de las calas recónditas a las que su marido no llegará nunca, por mucho que presuma de un espíritu aventurero y despreocupado.

Cuando quedan pocos minutos, los jóvenes se levantan y salen a la playa. El más joven de los jóvenes hace un gesto a la camarera, que abandona su puesto detrás de la barra y les sigue. La pareja les observa caminar hacia el extremo de la playa, encaramarse a unas rocas que forman un pequeño altiplano. La mujer levanta las cejas en una pregunta y el marido asiente, sombrío. Siguen los pasos de los jóvenes hasta la cima de las rocas, sin querer acercarse demasiado. Ante la inminencia de la oscuridad, que saben súbita y fugaz, no quieren molestar. Saben que han llegado allí por casualidad, que están fuera de lugar, que se han perdido. En esta espera improvisada y compartida, de repente se sienten cohibidos. Ven cómo el grupo reparte las gafas de plástico. El único que no se las pone de inmediato es el joven, que clava la vista en los ojos de la mujer y no los aparta. Ella rebusca en su bolso, encuentra las gafas, mira el reloj. Queda un minuto y cuando levanta la vista para tenderle las gafas a su marido casi teme que este le diga que él no necesita esas cosas, que mirará el eclipse directamente, que está dispuesto a quemarse las pupilas con tal de no seguir aceptando las ofrendas de un amor que ya no existe. La mujer ve en cambio que él ha cerrado los ojos. Antes de que pueda preguntarle qué hace, este dice: “Cuéntame”. Ella traga saliva y dice: ahora todo sigue igual / ahora parece que el sol se derrama, que brilla más que antes / ahora el mar es menos azul, transita hacia el morado / ahora las nubes se apartan / ahora nadie respira / ahora las siluetas de las montañas del horizonte se han difuminado / ahora el chico ha cogido la mano de la chica / ahora se ha hecho el silencio / ahora los pájaros han detenido su vuelo / ahora todo se apaga / ahora hay una mano en mi mano, no sé si eres tú / ahora tu rostro ya no parece tu rostro / ahora ya no te veo. ●



Ante la inminencia de la oscuridad, que saben súbita y fugaz, no quieren molestar. Saben que han llegado allí por casualidad, que están fuera de lugar

El verano del baile planetario



**José Manuel
Sánchez Ron**

No se me olvida que ya dediqué uno de mis artículos al eclipse total de Sol que tendrá lugar el próximo 12 de agosto, pero como se trata de un acontecimiento excepcional quiero volver a él en este, mi último escrito antes del parón vacacional. Y excepcional es, ciertamente, para los residentes en España: el último eclipse total que se pudo contemplar desde la península ibérica tuvo lugar en 1912, pero la totalidad se mantuvo escasos segundos y en una zona muy restringida. Muy diferente fue el anterior, el del 30 de agosto de 1905, que duró casi cuatro minutos. De manera que ha transcurrido más de un siglo para que los españoles peninsulares tengamos esta oportunidad. Remarco lo de “peninsulares” porque en las islas Canarias sí se pudo ver uno en 1959. Es razonable, por consiguiente, bautizar al actual verano de 2026 como “el del eclipse”. Un fenómeno que, tal vez, recordarán muchos, sobre todo los más jóvenes cuando en su ancianidad rememoren acontecimientos de su entonces ya lejano pasado, más aún teniendo en cuenta que el próximo eclipse total no tardará tanto en poder ser observado: se producirá durante la mañana del 2 de agosto de 2027, con una franja de totalidad que atravesará el estrecho de Gibraltar de oeste a este cubriendo el extremo sur de la península y el norte de África, incluyendo ciudades como Cádiz, Málaga, Ceuta y Melilla. La totalidad del eclipse del 12 de agosto solo se podrá observar en una franja que va de noroeste a sureste, de unos 290 km de ancho, con límites entre A Coruña y Santander-Bilbao, hasta las islas Baleares.

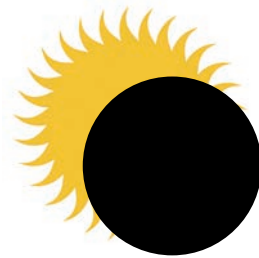
La experiencia de observar un fenómeno planetario como este es impactante, sí, pero animo a mis lectores a que vayan más allá de la mera observación, y profundicen en los numerosos apartados vinculados a los eclipses. Para ello, aconsejo la lectura de un libro magnífico, bella y ampliamente ilustrado: *Eclipses. El Sol y sus eclipses en la ciencia, la historia y las artes* (Geoplaneta-Ministerios de Ciencia, Innovación y Universidades, y de Transporte y Movilidad Sostenible-CSIC-Instituto de Astrofísica de Canarias-Instituto Geográfico Nacional, 2026; existen dos ediciones, una de formato grande y tapa dura, y otra en rústica),

coordinado por Rafael Bachiller, director del Observatorio Nacional. En él, y de la mano de un conjunto de especialistas, se abordan apartados de características diversas. Por una parte, los propios de la astronomía-astrofísica, como son los que explican lo que los eclipses permiten averiguar acerca del Sol, las observaciones que se realizan del eclipse desde la Tierra y desde el espacio, o la compleja dinámica –un auténtico “baile” planetario– de los movimientos del sistema Sol-Tierra-Luna, un apartado este de la mecánica celeste, rama de la astronomía teórica, que cultivaron astrónomos y matemáticos de la talla de Ptolomeo, Kepler, Newton, Lagrange, Laplace, Le Verrier, Adams, Poincaré, Liapunov y Einstein.

En otros capítulos se relata la fascinante historia de los eclipses, especialmente de los que acontecieron en España, pero también en América, al igual que se explican otros tipos de eclipses en el Sistema Solar. En realidad más que eclipses, en el sentido que se adjudica a este término, se trata de ocultaciones de una pequeña fracción del disco solar, en las que se ve pasar un planeta lejano, situado entre la Tierra y el Sol, por delante de este: es lo que se denomina “tránsito”. De los tránsitos se pueden obtener informaciones valiosas; por ejemplo, en el caso de Mercurio, las observaciones realizadas durante el siglo XIX mostraron que el movimiento del perihelio –el punto de la órbita de un planeta más cercano al Sol– no coincidía con lo que se deducía utilizando la mecánica newtoniana. Sería la teoría de la relatividad general desarrollada por Albert Einstein en 1915, la que daría el mismo resultado que el observado.

También en sistemas formados por dos estrellas que orbitan entre sí (más de la mitad de las estrellas de nuestra galaxia forman parte de sistemas binarios o múltiples) se producen eclipses-tránsitos, que permiten estudiar algunas de las características de los dos astros. Y más interesantes aún son los tránsitos de exoplanetas, que solo es posible detectar cuando pasan delante de una estrella.

El arte pictórico y la literatura no han sido ajenos a los eclipses. Entre mis cuadros favoritos sobre el tema se encuentran *Crucifixión con*



EGON SCHIELE:
CRUCIFIXIÓN CON SOL
OSCURECIDO, 1907

En la literatura abundan los casos de presencia de eclipses. Por ejemplo, Milton en *El paraíso perdido* o el episodio de Tintín en *El Templo del Sol*

eclipse de Sol, pintado en 1907 por Egon Schiele, y *Eclipse del Sol* (1975) de Roy Lichtenstein, ambos magníficamente reproducidos en el libro dirigido por Rafael Bachiller. No debe sorprender que Schiele escogiera la crucifixión de Jesús como tema, porque, como bien explica Miguel Querejeta en el capítulo con que contribuye a *Eclipses* (“Los eclipses en el arte y la literatura”), los evangelistas Lucas, Mateo y Marcos hablaron “de una oscuridad que inundó toda la tierra durante las horas que precedieron a la muerte de Cristo”, lo que, añade Querejeta, además de ser una exageración—ningún eclipse dura tanto—habría sido imposible si “la crucifixión tuvo lugar durante la Pascua que, según la tradición judía coincide con la luna llena [que se produce cuando la Tierra se halla entre el Sol y la Luna], lo que hace astronómicamente imposible que ocurriera una eclipse solar la misma semana”.

En la literatura abundan los casos de presencia de eclipses. Por ejemplo, John Milton

en *El paraíso perdido* (1667) comparó la gloria del ángel caído con cuando el Sol, “colocado tras la Luna en un sombrío eclipse, esparce un crepúsculo funesto sobre la mitad de los pueblos”. Pero en este período veraniego vacacional, quiero despedirme de ustedes, amigos lectores, hasta septiembre, refiriéndome a uno de los episodios de mi querido Tintín, *El Templo del Sol*, de Hergé—con orgullo ostento el honor de ser “Tintinófilo del año 2016” que me otorgó la asociación ¡Mil Rayos!—. Allí, cuando Tintín, el profesor Tornasol y el Capitán Haddock están a punto de ser quemados por orden del inca “Hijo del Sol”—su crimen había sido descubrir la entrada del Templo del Sol, y la luz de éste encendería la hoguera—, Tintín juega con la supuesta ignorancia de los incas sobre los eclipses solares y la proximidad de uno (aunque en realidad, los incas sí que sabían lo que eran los eclipses). Y, claro, así se salvan.

Feliz verano, amigos. ●



NATALIA CASTRO PICÓN

Mañana te pegaré

Con respecto al futuro nos pasa lo que le sucedía al protagonista de *Los siete locos*, de Roberto Arlt, al que su padre no castigaba inmediatamente, sino que le decía: “Mañana te pegaré”. Entonces, él pasaba la noche mascando su agonía, temiendo el amanecer. Ya por la mañana, su padre cumplía su amenaza. El castigo era en dos partes, y las unía el miedo.

En estos tiempos de incertidumbre y paranoia, se habla mucho del miedo a lo desconocido y lo inesperado. Nos hemos hecho a la idea de que el nuestro es un presente de mutaciones descontroladas y cancerosas, al que la actualidad le llega siempre desbocada de la mano de negros heraldos. Pero habría que ver hasta qué punto ese miedo no nace precisamente de nuestra capacidad para anticiparnos. Tendemos a pensar que lo aterrador es la incertidumbre, pero, realmente, el miedo nace de saber—o de creer saber—lo que va a pasar.

Exiliada de una noche de cuarenta años, María Zambrano señaló la responsabilidad de la filosofía en el auge del fascismo. En un ejercicio de autocrítica gremial poco común (y que me atrevería a ligar a su condición de mujer), censuraba los efectos de un racionalismo que se distancia del mundo para contemplarlo y entenderlo todo como vía para controlarlo todo. Lejos de esa vieja manía corporativa de los intelectuales, que antagonizan racionalismo y fascismo como si este último hubiese surgido de debajo de una seta, ella vislumbraba una continuidad entre los polvos de un modelo de conocimiento que se pretende impasiblemente objetivo, sistemático y totalizante y los lodos del totalitarismo deshumanizado y tecnócrata, que gobierna sobre la vida y la muerte como si se tratase de una fábrica. La expectativa de saberlo todo de antemano para tenerlo *bajo control* es algo que el auto-

ritarismo, la ciencia y la gente corriente compartimos más de lo que nos permitimos admitir. Se liga a una inclinación naturalizada hacia sistemas que automatizan nuestra existencia: su dominio alcanza desde el robot de cocina hasta la inteligencia artificial. Pareciese que albergamos la malsana, imposible y secreta aspiración de existir ya no siquiera en un laboratorio, sino dentro de una cadena de montaje. Por ese camino, y de la mano de nuevos narcóticos digitales, se acuna hoy el último y más atontado sueño de la razón. Un sueño que ya no duerme, sino que nos llega mientras velamos la catástrofe, tumbados haciendo *doomscroll*.

Al fracaso de la filosofía, Zambrano le oponía la poesía, por lo que esta tiene de inesperado, por su carácter antisistemático, por no decir antisistema. Su impulso deshacedor de lugares comunes e ideas preconcebidas. No me cansaré de decirlo, si algo debiera aprender la política de la literatura es que en ella todo es posible. No es casual que la misma maquinaria tecnofascista que ayer nos alargó el móvil con rostro amable y luminoso, ahora nos hurte el lenguaje suavemente y con cuidado de no distraernos del siguiente armagedón de farolillos que nos muestre la pantalla.

Que no se me malinterprete, no propongo anticipar la llegada del monstruo, no aconsejo correr hacia él. Es más, a la mínima oportunidad, habría que hacer por esquivarlo.

Pero, mientras los heraldos negros, potros de bárbaros atilas, llegan cacareando libertad, la realidad es que solo cargan angustia en sus alforjas. Cuando la espera y el pasmo se hacen costumbre, la única condición es la quietud. En mitad del desierto de la noche, lo consabido espera, y en momentos como este lo único que puede liberarnos es, precisamente, una incertidumbre temblorosa, cuando crepita la hoguera de lo posible. ●

Natalia Castro Picón (Menorca, 1989) es profesora de cultura española en Princeton. Su libro La fiesta del fin del mundo ganó el Premio Anagrama de Ensayo 2025.

**TENDEMOS A PENSAR QUE
LO ATERRADOR ES LA
INCERTIDUMBRE, PERO,
REALMENTE, EL MIEDO NACE
DE SABER —O DE CREER
SABER— LO QUE VA A PASAR**

LA PELÍCULA ITALIANA DEL AÑO



8 PREMIOS
DAVID DI DONATELLO
ACCADEMIA DEL CINEMA



INCLUYENDO

MEJOR PELÍCULA • MEJOR DIRECTOR
MEJOR ACTOR • MEJOR GUION

LA ÚLTIMA RONDA EN VENECIA

Una película de
FRANCESCO SOSSAI



31 DE JULIO EN CINES



El título de este voluminoso ensayo propone dos metáforas elegidas por su coincidente estructura. Cada una de esas dos figuras se desdobra en sendos significados de cultura política, positivo y negativo. Así, la primera imagen corresponde al cielo, la promesa de su conquista, cuyo objetivo más atractivo se identificaba con el triunfo ideológico y la instauración de un orden justo en el mundo; pero, al mismo tiempo y en la otra cara de la moneda, también desde los cielos caían las bombas y los proyectiles de la guerra industrial y moderna. Es decir, el cielo es signo de esos nuevos tiempos ambivalentes que mezclan el deseable firmamento en lo alto y el infierno que cae desde arriba. Lo mismo ocurre con las ruinas, espacio simbólico y real, el presente y el futuro que rompen con el pasado, la obligación de arrinconar lo anterior para traer lo nuevo, o para superar lo antiguo y proclamar que solo cabe la renovación o el retroceso al pasado, como subrayan las reliquias, ruinas del tiempo.

El cielo y las ruinas. Guerra, fascismo y revolución en Europa

El poder del miedo y el odio en Europa

Un interesante planteamiento es este enfoque de historia de la cultura política, que recorre de una forma singular la historia de Europa y desemboca en España, situándose cronológicamente entre el arranque de la Gran Guerra y la condensación de todos los problemas en nuestra Guerra Civil. Como mayor novedad, Andrade elige unas treinta vidas de personajes europeos de esa

época, personalidades no con historia sino por vivir la historia, que le sirven de ejemplos en las organizaciones, los ejércitos, las actividades, los cuadros políticos, intelectuales, artistas. Se trata de una treintena de hombres y mujeres de todo el espectro ideológico y de toda nacionalidad europea, una metodología al menos original que aporta una perspectiva original al ensayo.

Andrade se mueve dentro de un triángulo acotado por tres términos referenciales nuevos y brutales que, por primera vez, entraron en relación entre sí por fricción, como son fascismo, revolución y guerra. En la superficie de la figura geométrica de tres lados el historiador conecta las inéditas maneras de escalamiento de la guerra, cuando comienza a ser el espacio natu-

ral del militarismo compartido por los fascismos y los revolucionarios bolcheviques, en suma, los creyentes en el totalitarismo de uno y otro extremo. En consecuencia, guerra, fascismos y revolución parecen conceptos

desconocidos, por el modo no visto de mezclarse y, simultánea y paradójicamente, son términos y prácticas antiguas. Creo que el autor las hace interrelacionarse en lo que podríamos denominar la cultura de la modernidad, que funde dos caudales afectivos: por un lado, una conciencia de violencia masiva extendida como nunca antes se había visto; y por el otro lado y relacionado con el anterior, el increíble poder del miedo generalizado, al dolor, a la muerte, a la pobreza, en definitiva, el recelo al otro y sus intenciones. Como bien dice Andrade, la Guerra de España condensó todos esos problemas culturales y de raíz emotiva sobre los que reinó una extraña mixtura de miedo, odio y violencia salvaje.

Dentro de este marco de referencias a la afectividad de las



JUAN ANDRADE BLANCO

Akal, 2026

848 páginas. 32 €



DE IZQUIERDA A DERECHA:
HITLER CON LAS JUVENTUDES
HITLERIANAS EN UNA
CONCENTRACIÓN EN NÜRNBERG
EN 1934; NIÑOS EN MANIFESTA-
CIÓN POR PETROGRADO
EN LA REVOLUCIÓN DE FEBRERO
DE 1917; RUINAS DE EDIFICIOS
DE GUERNICA DESTRUIDOS
TRAS EL BOMBARDEO
DE LA LEGIÓN CÓNDOR

masas y una tendencia a lo moral difícilmente controlable es donde el autor asume el análisis del funcionamiento de culturas políticas enfrentadas y, sin embargo, que compartieron numerosos elementos afines. La cuestión es que el socialismo de Estado tuvo que reconstruirse sobre sus ruinas, que desde ahí una ola de revoluciones recorrió Europa, desde el triunfo de la Revolución rusa hasta comienzos de la década de los veinte y, finalmente si se vivieron decepciones al lado izquierdo del tablero, los fascismos aprovecharon los temores de la población para nutrirse y colocarse al servicio de sectores amplios de la población. Con estos vaivenes e inestabilidades en todo el tejido social, nuevos sujetos políticos se fueron conformando al compás de las revoluciones de unos y los golpes de Estado de otros paramilitares.

Ciertamente, la Gran Guerra asentó un malestar y una in-

quietud que se afianzaron en los años posteriores y funcionaron de escuela de revolucionarios y fascistas. El terror adquirió un notable prestigio que parecía justificar la propia causa y negar la del adversario. Se desarrolló la propaganda moderna, las formas artísticas de vanguardia y un esteticismo de la escenificación, al cual prestaron atención los fascistas italianos, los nazis alemanes, también los bolcheviques y en general los nuevos partidos de tendencia totalitaria, militarizados y rígidamente jerarquizados. Todo esto derivaba del miedo y la emoción política, que no admitía la racionalidad pero que sumaba el ingrediente del entusiasmo con el acicate del miedo al otro. En consecuencia, el paisaje europeo que dibuja Andrade es el pro-

**EL PAISAJE EUROPEO
QUE DIBUJA ANDRADE
ESTÁ TRUFADO DEL
CULTO A LA EFICACIA
DE LA GUERRA Y LA
VIOLENCIA ARBITRARIA**

ducto de una serie de convulsiones a una y otra trinchera del espectro ideológico, trufado del culto a la eficacia de la guerra y la violencia arbitraria, pero con fuerte carga moral sostenida en el nuevo lenguaje de la confrontación política. Lo peor es que ese idioma de enfrentamiento, desconocido hasta entonces en sus dimensiones, hizo caer en el descrédito y el olvido las bases de los regímenes liberales parlamentarios. En el texto se sintetiza cómo los fascistas italianos burlaron el sistema democrático y adulteraron las urnas, cómo en poco tiempo el NSDAP enredó y asustó a la república de Weimar, y cómo los bolcheviques aplicaron la fuerza a la duma republicana cuando se dieron cuenta de que no iban a vencer democráticamente.

Es significativo el retorno a la censura anterior cuando todos se establecieron en el poder. Igualmente, la capacidad del comunismo internacional de la Comintern para propalar sus consignas, estructuras, instructores y comisarios políticos. Asimismo, la involucración de los nazis y el abundante armamento alemán junto con los

grandes compromisos asumidos por los italianos, contrastan con los escrúpulos de las viejas democracias occidentales, paralizadas sin respuesta y que se vieron atrapadas por la política de no intervención en España y, en cierta medida, tuvieron responsabilidad en el fin de la república.

Por ello acierta Andrade cuando identifica la república española con el precipitado donde desemboca, porque no termina, el triángulo guerra, fascismo y revolución. Y en cualquier caso, sería conveniente sacar la moral del triángulo, porque en la historia no se debe meter la distorsión ética, por cuanto inclinaría el análisis hacia el optimismo y lo alejaría del pesimismo. Ambos resultan diagnósticos simplistas, más aún cuando la etapa es compleja y la óptica bipolar. Introduciendo términos éticos y afectivos solo se puede deformar el discurso historiográfico, incluso cuando el asunto es propio de la cultura política de una época tan enrevesada, vitalista y antiintelectual como fue la primera parte del siglo XX, sus guerras y sus totalitarismos. **ADOLFO CARRASCO**



LAURA C. VELA

Hija única

Felicidad entre bolas

Cofundadora de la editorial Comisura, Carlota Visier (Cuenca, 1993) publicó en 2024 un libro sobre su infancia con fotos de su archivo personal, *An Only Child*, así que solo era cuestión de tiempo que una buena editora (Andrea Toribio, de Temas de Hoy) le invitara a debutar como novelista narrando su mundo de soledades y afectos infantiles. El resultado es esta *Hija única*, una novela fragmentaria de autoficción en la que recrea la niñez y adolescencia de Irasema, su *alter ego*, en la Cuenca de los años noventa.

Hija única de una mujer que la adora y que antes incluso de su nacimiento creó un *Cuaderno de vida* titulado 'Proyecto Irasema Alcalde Muñoz', con "textos de los primeros sonidos, construcciones sintácticas, pasos y experiencias de la niña Irasema a lo largo de sus primeros diez años", la infancia de Ira es todo menos infeliz, gracias, de nuevo, a su madre, que en una ciudad que no conoce las escaleras mecánicas crea el primer parque infantil de Cuenca, el Party Fun, un paraíso de piscina de bolas, fiestas de cumpleaños con perritos calientes y hamburguesas, campamentos de verano urbano... Lo que para cualquier niño de la ciudad es un acontecimiento, casi una aventura, para Ira es "sinónimo de hogar, de jardín con piscina, de atilillo en el que tu vecino despliega el Scalextric", aunque cuente con una larga relación de "cosas que no puedo hacer en el Party Fun". Es una fiesta en la que no faltan amigos de verdad y algún que otro desencanto.

El libro, que utiliza distintos formatos, fotos e imágenes inesperadas y fragmentos de cartas, juega con el lector azuzando su nostalgia por esa infancia ojalá no tan lejana, en la que la inocencia y la alegría eran cotidianas y eternas. **ELENA COSTA**



CARLOTA VISIER
Temas de Hoy, 2026
224 páginas. 19,90 €



FRANCISCO FLORES

Telepunga

Intolerable crueldad

Si, como decía Sartre, "la violencia, sea cual sea la forma en que se manifieste, es un fracaso", los personajes de los relatos de la narradora chilena Arelis Uribe (Santiago, 1987) son hijos, hermanas, víctimas del fracaso de toda la sociedad. Porque en estos cuentos salvajes, Uribe enfrenta al lector con la violencia estructural, las desigualdades de clase y de género, las relaciones de poder entre los jóvenes y los adultos, el racismo y el dolor de los migrantes.

Así, en "La escopeta", un padre borracho y pendenciero enseña a disparar a su hijo y le obliga a matar al perro del vecino; "Miss Lola" es la historia de una adolescente de trece años, en tiempos de Pinochet, que es abusada por su maestra; "Cuarto y medio" narra una violación en grupo de una muchacha borracha tras salir de una fiesta, y la indiferencia de los testigos; en "La posta", una pareja convencional se encuentra a una joven accidentada y acaban acompañándola a un hospital para pobres; "Nos quedamos a solas" describe otro tipo de violencia sexual y de clase, mientras que "Casa de muñecas" trata de un caso de pederastia, del que es víctima una niña de cinco años que obsesiona al novio de su prima mayor. Y "Solo para argentinos" nos enfrenta al drama de una estudiante chilena migrante.

Aunque todos son espléndidos, destacan especialmente los dos últimos, "Trenes" y "Telepunga". Si en el primero nos encontramos con la madre y la hija abandonadas en el primer relato, ahora en situación aún más precaria pero con un sólido apoyo femenino, el segundo habla de violencia laboral. Y todo ello con un lenguaje de inusitada belleza, que refuerza el espectacular talento de su autora al retratar una realidad cotidiana marcada por la crueldad. **NURIA AZANGOT**



ARELIS URIBE
Yegua de Troya, 2026
112 páginas. 15,90 €

Rafa quiere que tengamos un hijo 'Aburrimuertas' en apuros

El siempre sorprendente Gregorio Casamayor (Cañada Junco, Cuenca, 1955), lo mismo cuando escribe solo que cuando lo hace a varias manos con el no menos inquieto A. G. Porta o también con el versátil pedagogo Francisco Imbernón, le ha puesto a su nueva obra un título llamativo, *Rafa quiere que tengamos un hijo*. Aparte su posible valor de gancho comercial, recoge la misma frase que determina la acción de tres novelas integradas en un único libro. Esa afirmación se repite en cada uno de dichos relatos independientes. A consecuencia de tal admonitorio pronunciamiento, quien lo enuncia ve seriamente trastornada su vida. Se trata de tres mujeres, Ruth, Silvia y Elvira, quienes adoptan diversas actitudes frente a lo que supone para ellas una amenaza, y no un feliz o deseado ofrecimiento. Sus reacciones van de la huida y la traición al proyecto criminal.

Los modelos narrativos que cobijan a cada una de las historias resaltan su autonomía, tan acentuada que incluso podrían haberse publicado sueltas. La primera, la de Ruth, recuerda una comedia sentimental de múltiples infidelidades. Un amor de juventud reaparece en la vida de la mujer, a quien reclama matrimonio tardío mientras ella anda indecisa entre un par de amantes. Con uno de los hombres del triángulo forja "un

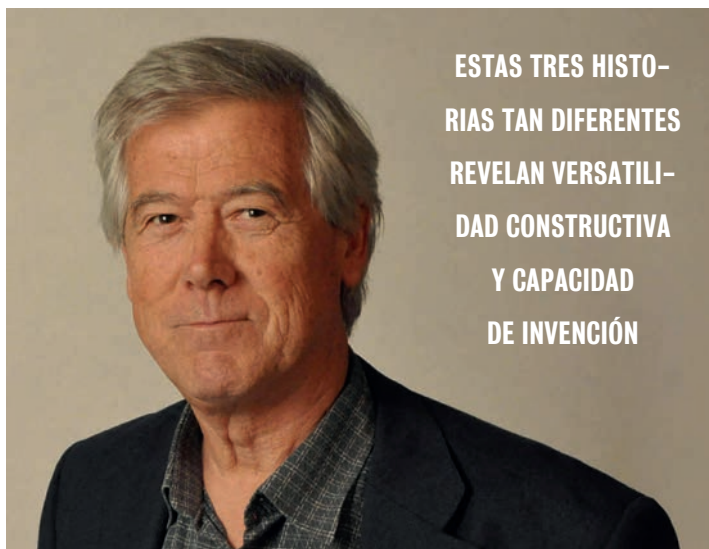
plan de vida" y resuelve el "dilema del prisionero" —título del relato— huyendo a un lugar ignoto.

La siguiente, la de Silvia, bajo un neologismo peregrino, "Aburrimuerta", se enmarca en una peripécia criminal sobrada de rasgos paródicos. El detective "señor Búho" interviene en una intriga de intereses cruzados que su ayudante refiere como "amanuense y narrador". La voz de este tipo, de la estirpe del Biscuter de Pepe Carvalho quizás en homenaje a Vázquez Montalbán, informa de un motivo clásico del géne-



GREGORIO CASAMAYOR

Acantilado, 2026
368 páginas. 26 €



ACANTILADO

ESTAS TRES HISTORIAS TAN DIFERENTES REVELAN VERSATILIDAD CONSTRUCTIVA Y CAPACIDAD DE INVENCION

ro policial, las fórmulas para cometer el crimen perfecto. No puede añadir una forma más distinta la última historia, la de Elvira, "Ajuste de cuentas", cuya serie de diez "secuencias" remite a un guion de cine o televisión. Aquí, la mujer debate con su clandestino amante cómo afrontar el reto que supone la demanda de su pareja de tener un hijo y consumir un refinado ajuste de cuentas.

Tres historias tan diferentes no revelan solo versatilidad constructiva y capacidad de invención, que también, sino que tienen la finalidad de potenciar, multiplicando su alcance, los asuntos abordados. El más relevante es la engañosa apariencia de la personalidad, que las protagonistas creen firme, pero

resulta inestable y al albur de un suceso externo. Este motivo da lugar a una exploración psicológica que saca a luz el debate íntimo de cualquier persona con sus principios, certezas y fantasías. A la vez, los tres relatos tienen bastante de retrato contemporáneo donde salen a relucir las relaciones de pareja, el matrimonio, los celos que provoca la maternidad y la dificultad de mantener criterios propios frente a injerencias ambientales.

Tanto la indagación intimista como el testimonio social están sometidos a un tratamiento distanciador que oscila entre la ironía, el humorismo y la sátira. Este enfoque evita la moralina y la simple denuncia. Y las frecuentes referencias culturales alejan los relatos del costumbrismo ingenuo. Las historias resultan, además, francamente divertidas, con un punto de disparate. También se aprecia que Casamayor no es de los que sufren al escribir. Él se lo pasa bien inventando estas posibles patrañas y ese palpable gusto por narrar se contagia al lector. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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

Materia prima

El rescate *beat* del año

Menuda sorpresa ha resultado ser *Materia prima* (1984), probablemente el título más reconocido del por otro lado muy poco conocido (al menos por estos lares) Jörg Fauser (Hesse, 1944 -Munich, 1987), un texto que, más allá de su innegable fuerza literaria y del interés histórico que depara el vibrante mapa que ofrece de la escena alternativa de Alemania a finales de los 60 y principios de los 70, hace también las veces de excelente puerta de entrada al particular mundo literario de su autor, escritor *noir* de culto (suyo es *El hombre de nieve*) pero sobre todo figura esencial de la contracultura de su país.

El que estemos ante un relato de corte autobiográfico, suerte de compendio de sus primeras obras, es por otro lado muy importante, no solo porque dará “carnalidad” a las truculentas peripecias que se cuentan en *Materia prima*, sino sobre todo porque ahuyenta toda posibilidad de pensar que

estamos ante un mero imitador de Charles Bukowski, admirado por Fauser, qué duda cabe, pero con quien comparte quizás demasiadas confluencias, en principio sospechosas.

Que el “viejo indecente” hubiera nacido también en Alemania parece ahora una casualidad, pero el que las vidas de ambos (al menos sobre el papel) ofrezcan tantos paralelismos da que pensar. El protagonista de *Materia prima*, Harry Gelb, *alter ego* del autor, es un escritor borracho y drogadicto que no tiene donde caerse muerto. Para colmo, no consigue publicar lo que escribe por ser demasiado “vanguardista”. Entre rechazo editorial y rechazo amoroso (su vida personal no le va a la zaga) prueba con todo tipo de trabajos alimenticios, de empaquetador a vigilante nocturno, pasando por la creación de una revista *underground* (el mismo Fauser promovió varias en la época) en la que nadie se



JÖRG FAUSER

Traducción de Carlos Fortea

Sajalín, 2026

296 páginas. 21,50 €

pone de acuerdo en nada. La sombra tanto del *barfly* como del factótum bukowskiano sobrevuela toda la propuesta, pero todo lo que aquí se cuenta le pasó a Fauser, de una forma u otra, así que poco se puede objetar. Con todo, a quien le debe Harry Gelb su alma de escritor yonqui aficionado al *cut up* es a William S. Burroughs, con quien tendrá en la novela

**DURA Y DIVERTIDA,
MATERIA PRIMA ES
PURO REALISMO SUCIO.
SE MUEVE, A GOLPE
DE CHUTE, ENTRE
BERLÍN Y ESTAMBUL**

un encuentro entre adictos de lo más definitorio: Gelb le contará a Burroughs lo que se mete por vena y el autor de *El almuerzo desnudo* se echará, espantado, las manos a la cabeza.

Así de dura y divertida se presenta *Materia prima*, puro realismo sucio, una obra que de haberse publicado durante los tiempos que retrata sería hoy día considerada un clásico de la literatura *beat* europea, tal es su vocación, en tanto que se mueve, a golpe de chute y de borrachera, entre Frankfurt, Berlín y Estambul, con escapadas a Londres, Múnich y Viena. Fauser nos recuerda así que buena parte de los ideales contraculturales que dieron pie al Mayo del 68 se implantaron primero en Alemania, vía la Escuela de Frankfurt, pero también a través de las *os-termärschse* y algunas pioneras revueltas estudiantiles. Y bajo los adoquines, ya se sabe. Fauser, que conoció aquello de primera mano, reconstruye en su novela todo un entramado de bares alternativos, casas ocupadas y redes de trapicheo, cineastas experimentales y grupos de música psicodélica, similar al que existió en las principales ciudades del mundo occidental. Por motivos que escapan a la razón, lo ocurrido en Alemania durante los años de la contracultura suele quedarse fuera del radar del interés internacional. Demasiado serios y formales, pensarán algunos, tirando de tópico, cuando en el fondo eran igual de golfos. Si la recuperación de la obra más transgresora de Fauser sirve para remediar algo al respecto, bienvenida sea. Mientras tanto, disfrutemos de uno de los rescates del año.

FRAN G. MATUTE



SAJALÍN

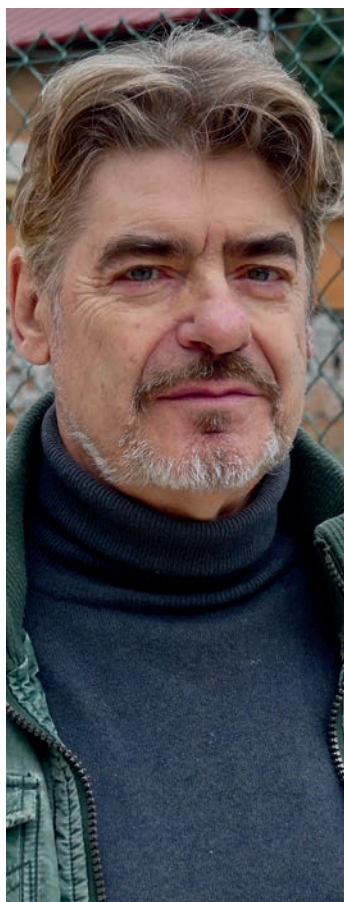
En bandada, libres

La virtud de una partitura

En bandada, libres es el hermoso título que Ildefonso Rodríguez (León, 1952) da a su último poemario. Y con él, nos despierta la sugerencia de una libertad, que precisamente se vive plenamente cuando se da en común. Una de las mayores impresiones de libertad que podemos tener es contemplar y escuchar cómo atraviesa el cielo una bandada de pájaros.

En cierto modo, algo así se puede sentir ante esta escritura. Incontables voces que pasan, que no siempre se pueden captar, identificar con claridad, pero que están atentas entre ellas, y forman esa agitación, que pasa de largo. No queremos estar completamente solos. Los animales, los humanos, los árboles quizá. Dos péndulos que penden del mismo soporte se sincronizan siempre, giran juntos. Las cosas tampoco quieren estar solas.

Aquí asoman los vivos y los muertos, no como recuerdo meramente sino como presencia a la vez. Lo memorado se construye, ya sabemos, con el olvido, pero, en este libro, el olvido parece operar como desestimación de lo completo y ligado, como si la secuencia no fuera imperativo de la palabra



VARASEK

y, así, el decir alcanzara un grado en el mundo de la inocencia, que saca a la memoria del vicio por el orden, y levanta la música, la forma, el signifi-

**ILDEFONSO RODRÍGUEZ**

Varasek, 2026

164 páginas. 15 €

cado del poema, el cual no es respuesta a nada, no debe nada, desde el momento en que la poesía puede ocupar la parte niña, irresponsable, del lenguaje.

Era Nietzsche quien decía que la forma de recuperar la inocencia pasaba por el olvido. Y de ahí, creo yo, surge en parte esta bandada en libertad y en lealtad.

Es el modo de los sueños, el mundo es un lugar sin sistema, permeable, todo va calando. Voces, nombres, animales, músicas y, a su vez, verso, prosa, citas. Todo aprovecha el tiempo de la vida y se hace tiempo del poema, no hacia un sentido sino hacia lo enigmático.

Es la vibración de la palabra misma: “en la repetición: el sobresalto de creerse uno encontrar en el mismo punto exacto que ayer: la exactitud / sobresaltada”. Escuchamos esa palabra, sí, su letra, sus rasgos, sus tipografías, incluso también se deja oír algo parecido a la voz de la puntuación. Tienen, aquí, los signos escritos, la rara virtud de una partitura. Todo parece transcribir un sonido: un paréntesis es, a veces, como una respiración; dos puntos, en ocasiones, se diría que están ajustando el tiempo.

Ante estos rasgos, se percibe un aliento sonoro más que

una puntuación como tal o una mera señal de la relación sintáctica o lógica.

Es un modo de someter la poesía a fricción. Sí, este es un libro “fuerte” (expresión del propio poeta). Y el sentido en que me lo parece es el de una réplica vigorosa de la poesía ante la mera comunicación, el mensaje como pobre resolución del querer decir poético, tal vez, en una idea cercana a lo que pedía Gilles Deleuze para la filosofía.

La poesía de Ildefonso Rodríguez siempre ha contado con una energía especial. Se puede decir que es de los poetas que no tienen que enfrentarse al lastre de esos primeros poemas aún sin voz propia, los poemas de juventud.

(SON PORQUE SÍ)

*¿de qué hablan ahí el loro y el calamar gigante?
todos los hospitales son
hospitales de campaña donde bombea verde el
corazón del nosotros
ahí volvió el pájaro
ya está dicho
y tú ¿cómo haces para que te floten las piedras?
el árbol de la vida crece en un plano inclinado*

Podríamos atrevernos a decir que *En bandadas, libres* es el libro de un verdadero soñador, que no quiere llevar solo sus propios sueños. O tal vez, sea mejor hablar de ensoñación, en el sentido de Gaston Bachelard, como una iluminación de la conciencia, a medio camino del sueño, en el que no somos conscientes de existir, es pérdida del yo, no hay *cogito*. La ensoñación, en cambio, hace crear lo que vemos, es una potencia de la imaginación. **PILAR MARTÍN GILA**

Miguel Hernández revisitado: de la poesía a la muerte

Mario Amorós reconstruye la intensa vida de uno de los poetas españoles más relevantes del siglo XX en una biografía que se nutre de documentación inédita, imprescindible para conocer sus últimos tres años. Coincide además con la aparición de *El hombre acecha al hombre*, que reúne sus escritos periodísticos de guerra.



En la presentación de *Un poeta en la Historia. Vida de Miguel Hernández* (Akal), Mario Amorós subraya que esta es la primera biografía del poeta escrita por un historiador. Y que incorpora como novedad rele-

vante un material hallado por él en el Fondo Documental Germán Vergara Donoso del Archivo Nacional de Chile que resulta imprescindible para relatar sus tres últimos años. De vida corta e intensa, concretada en

un triple acorde de amor, guerra y muerte, con el vértigo de la palabra como vibración o conjuro y la intensidad ideológica de sus últimos años, Miguel Hernández (Orihuela, 1910 - Alicante, 1942) sigue siendo uno

de los poetas españoles más estudiados y leídos. Esta obra coincide con una edición completa de sus escritos periodísticos de guerra, *El hombre acecha al hombre* (Alianza), a cargo de Joaquín Riera Ginestar.

La historia de Hernández, por muchas veces que sea recordada, no pierde poder de conmoción. De la cabra al verso, sorprende su capacidad para conquistar el territorio al que, por vocación y tenacidad, o por destino, quería pertenecer. Una vida de contrastes y trasvases drásticos, del terruño a la urbe, de la huerta mediterránea a las trincheras de la Guerra Civil, del amor civilizado con Josefina Manresa al calambre pasional con Maruja Mallo, del acceso al primer plano de la poesía española a las cárceles y la enfermedad. Hay también un viaje a Moscú, amigos y periódicos, Misiones Pedagógicas, desengaños, desafíos, esperanzas. Y un hijo muerto. De pastor a preso, entre soledades, metáforas y utopías. Y las escalas de su peregrinaje poético, del neogongorismo de *Perito en lunas* a su poesía combativa y la intensidad conmovedora de sus últimos poemas.

Hasta 1931, cuando viaja por primera vez a Madrid, apenas había salido de Orihuela. Tenía 21 años y durante seis y medio había trabajado en el negocio familiar, limpiando el establo al amanecer, pastoreando, ordeñando, preparando pesebres, repartiendo la leche. La piel tostada por el sol, la cabeza rapada, una silueta morena y descamisada, ojos grandes, sonrisa fácil y esparteñas. Iba leyendo por aquellos campos y entre aquellos trances, con voracidad y desorden: Gabriel Miró, el Siglo de Oro, Rubén

Darío, Juan Ramón Jiménez. Y se atreve a acometer sus primeros balbuceos poéticos.

El caso es que el pastor quería ser poeta, y lo iba a ser y ya lo era porque, por encima de sus carencias educativas, la poesía estaba en su mirada. Se hace amigo de jóvenes con inquietudes (entre ellos, Ramón Sijé), da a conocer sus poemas iniciales, gana un premio en Elche y hace su primer viaje a Madrid, de sabor agri dulce. Pero su decisión es firme y su peripecia atraviesa los terribles años 30 españoles como la de un personaje de novela (entre galdosiano y barojiano, quizá). Con estupendo pulso, con abundante sustento documental, Amorós narra su historia fascinante y trágica: la publicación de *Perito en lunas*, sus intentos de amistad con García Lorca, sus búsquedas de dinero y empleo, su noviazgo con Josefina Manresa, sus siguientes viajes a la capital, sus relaciones con Neruda, Alexandre, Alberti o María Zambrano, su trabajo a las órdenes de José María de Cossío en la enciclopedia *Los Toros* (Espasa-Calpe), su participación en las Misiones Pedagógicas, sus evoluciones ideológicas y estéticas, sus meses de pasión con Maruja Mallo, su participación en homenajes, revistas, manifiestos, su consagración en la élite poética de la Edad de Plata con *El rayo que no cesa*, sus escritos teatrales... Y la guerra.

Hernández se afilia al PCE y se enrola en el 5.º Regimiento de Milicias Populares. Ruiseñor en las batallas, su enfoque literario experimenta un viraje que se manifiesta en *Viento del pueblo*. Altavoz del frente, en la hora del canto épico, a lo largo de la guerra publica libros,

CUATRO SEMANAS DESPUÉS DEL FIN DE LA GUERRA DECIDIÓ PASAR CLANDESTINA- MENTE A PORTUGAL, PERO FUE DETENIDO

artículos, poemas en periódicos y antologías. Y se casa con Josefina, con quien pronto tiene a su primer hijo, que vivirá diez meses. Pasa por Valencia, Jaén, Extremadura, Teruel. Y hace un viaje a la URSS que, según Amorós, no le provocó un desencanto del comunismo como otros autores han observado o sugerido: “Era entonces, y lo fue hasta el fin de sus días, un militante comunista convencido”. Publica *El hombre acecha*, entre el compromiso, el desaliento y el humanismo.



UN POETA EN LA HISTORIA

MARIO AMORÓS

Akal, 2026

572 páginas. 25 €



EL HOMBRE ACECHA AL HOMBRE

MIGUEL HERNÁNDEZ

Alianza, 2026. 480 páginas. 22,50 €

Cuatro semanas después del fin de la guerra decidió pasar clandestinamente a Portugal, pero fue detenido y entregado a la policía española. Vivió y sufrió casi tres años en varias cárceles franquistas. El proceso judicial, las cartas a Josefina, las *Nanas de la cebolla*, su inconcluso *Cancionero y romancero de ausencias*, sus últimos poemas entre la luz y la sombra, la condena a la pena capital en 1940, conmutada por 30 años de cárcel, y Alicante como destino final. Entre el hambre, la tuberculosis, la falta de atención y la pena por su esposa, su segundo hijo y su madre, murió el 28 de marzo de 1942. Proscrito por la dictadura y condenado al olvido, su obra renació gracias a iniciativas editoriales (Aguilar, Losada) y en la voz de los cantautores. Desde los 70, las actividades en torno a su figura han sido innumerables. Leído y estudiado en todo el mundo, su compromiso antifascista, señala el autor, “ilumina los desafíos democráticos de nuestra época”.

Sus escritos periodísticos de guerra, anotados, están recogidos íntegramente en *El hombre acecha al hombre*, que incorpora cuatro prosas inéditas, fotografías originales de la época, semblanzas del poeta realizadas por coetáneos y artículos del editor sobre este apartado de la producción hernandiana. Riera lo describe como “hábil periodista y cronista de guerra rico en recursos”, testigo y actor en el escenario bélico que supo proyectar sus ideas con “intensidad, vigor y fuerza de convicción” en textos escritos “a un ritmo febril y precipitado”, entre las incomodidades y los sobresaltos del frente. **ALFREDO ASENSI**

Encuadrada, junto a Mladen Dolar y su representante más icónico, Slavoj Žižek, en la llamada “Escuela eslovena”, la figura de Alenka Župancic (Ljubljana, 1966) no ha dejado de ganar una merecida relevancia en los debates teóricos de la última década surgidos entre la teoría psicoanalítica lacaniana y la política. No deja de ser significativo que haya sido el trauma de los Balcanes y el resurgimiento ideológico del imaginario nacionalista en la historia global reciente lo que impulsó la cuestión obsesiva de esta escuela: ¿por qué las sociedades contemporáneas, supuestamente ilustradas, pueden recaer tan fácilmente en la barbarie?, ¿por qué la luz de la racionalidad puede arrojar sombras regresivas tan arraigadas en nuestro aparato psíquico?

Detrás de estas preguntas encontramos una orientación teórica en el diagnóstico que marca la línea de este magnífico ensayo: lo que define a nuestras sociedades tardocapitalistas es su recurrente tendencia defensiva a la ficción. Dicho de otro modo, incapaces de afrontar nuestras crisis, usamos discursos imaginarios “de segundo grado”, por así decirlo, para empeorarlas y así bloquear nuestras posibles respuestas a



ANDREA TEJEDA K.

Desentendimiento

Hacer como si...

dichas crisis. De ahí la importancia del psicoanálisis a la hora de comprender la estructura afectiva de la época. No es solo que, como ya sostenía Freud, toda psicología individual es psicología colectiva; es que asistimos a síntomas evidentes de

que existen formas perversas de razonar.

Mientras leía el brillante nuevo libro de Župancic, varios incendios arrasaban nuestro país, mostrando cómo, en virtud del acelerado cambio climático, lo catastrófico entra en el registro de la normalidad. *Sabemos* que tenemos un problema, pero, sin embargo, solo hacemos como si lo solucionaríamos, poniendo parches. Entre ese “saber” y esa falta de “acción”, ¿qué procesos lógicos y mentales tienen lugar? El psicoanálisis clásico, de Freud a Lacan, se había interesado por esta economía psíquica bajo el estudio de la *Verleugnung* (“renegación”) o desmentida del sujeto fetichista (aquí la traductora propone una

solución sugerente: “desentenderse”). Župancic actualiza esta tradición analítica y observa, de forma inquietante, que no existe un vínculo necesario entre nuestro entendimiento y nuestras acciones. La mayoría de la población occidental contemporánea parece haber llegado a aceptar hechos hasta cierto punto traumáticos; y, sin embargo, ¿qué diferencia supone en lo relativo a nuestra práctica? Ajustamos hasta cierta medida nuestros hábitos de consumo, pero seguimos participando en los sistemas (económicos y políticos) que provocan el desastre. Župancic considera este patrón un sín-

toma clínico de “perversión” y despliega un diagnóstico por menorizado de esta lógica de acción. *Desentendimiento* es un ensayo breve, pero analiza nada menos que “nuestro estado de ánimo social general”. En un ensayo clásico de 1964, el analista francés Octave Mannoni propuso que el desentendimiento, a diferencia de la negación pura y simple, permite en realidad reconocer la verdad, e incluso saberlo todo sobre ella, pero sin llegar a asumir del todo sus consecuencias. “Je sais bien, mais quand même”: “lo sé muy bien, pero de todos modos”. Por supuesto que soy consciente de que la astrología es una farsa, pero aun así leo mi horóscopo y sigo sus consejos.

DESENTENDIMIENTO

ES UN ENSAYO BREVE,

PERO ANALIZA NADA

MENOS QUE “NUESTRO

ESTADO DE ÁNIMO

SOCIAL GENERAL”

Ciertamente, la complejidad de la lógica social no puede identificarse con un aparato psíquico y ningún acto terapéutico de análisis por sí solo va a curar sus perversiones. Pero el diagnóstico de Župancic no cae ni en la impotencia ni en un criticismo excesivamente separado de su objeto.

Lo mejor de su ensayo aboga por un sentido de la posibilidad de un futuro diferente; nos insta a “tener en cuenta lo real imposible de lo que está sucediendo y a movilizarnos y organizarnos sobre la base de su verdad”. **GERMÁN CANO**



ALENKA ŽUPANCIC

Traducción de Candela Potente
Caja Negra, 2026. 104 páginas. 15 €



EDOUARD GILLES / UNSPLASH

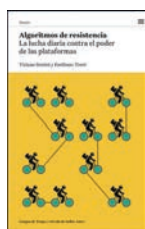
LOS CAPÍTULO SOBRE MENSAJEROS Y MÚSICOS SON LOS MÁS INTERESANTES

Algoritmos de resistencia

Las últimas grietas del sistema

El poder de las plataformas y los algoritmos lleva años siendo uno de los grandes temas del ensayo anglosajón, con autores como Kate Crawford, Cathy O'Neil, Safiya Noble y, sobre todo, Shoshana Zuboff, cuyo ambicioso y conocido *La era del capitalismo de vigilancia* (Paidós, 2020) ha influido en el enfoque de tantos autores desde entonces. El diagnóstico es sólido y, a estas alturas, bastante compartido. Este libro participa de dichas denuncias, pero su objeto de interés es distinto, pues parte de una pregunta que ape-la directamente no a los villanos sino a las víctimas. Lo que investigan Tiziano Bonini (1977) y Emiliano Treré (1980) es el margen que queda del lado de quienes los padecen.

Ambos investigadores italianos tienen formación en co-



**TIZIANO BONINI
Y EMILIANO TRERÉ**

Lengua de Trapo/Círculo de Bellas
Artes, 2026
348 páginas. 24,50 €

municación y comparten un pasado de activistas a finales de los 90, en la calle y en la universidad. Lo cuentan ellos mismos, con una claridad que es de agradecer, y que además es fácil de adivinar, en cualquier caso. Son varones blancos del norte global con suficiente capital cultural para elegir cómo relacionarse con las platafor-

mas, a diferencia de muchos de sus entrevistados. No es un matiz menor, porque el libro se pregunta quién puede permitirse resistir y quiénes no tienen esa opción.

Lo llaman “agencia algorítmica táctica”, que definen como “la capacidad reflexiva de los humanos para ejercer poder sobre el ‘resultado’ de un algoritmo”. La idea, que bebe del pensador Michel De Certeau, es que frente al poder estructural de las plataformas existe un repertorio de pequeñas maniobras cotidianas en forma de atajos y formas de jugar con el sistema, que no lo derrotan pero tampoco ofrecen resignación.

Bonini y Treré los rastrean en tres ámbitos: trabajadores de la *gig economy*, creadores culturales y activistas políticos. Los capítulos sobre repartidores y músicos son los más interesantes, y también los más claros, quizá porque son los ámbitos que nos son más comunes y familiares; el dedicado a la política resulta algo más difuso, seguramente porque los movimientos sociales son más difíciles de observar que un repartidor de Deliveroo o un músico *indie* que trata de que el algoritmo de Spotify no le hunda.

Lo más valioso del libro es la documentación etnográfica real, recogida durante años, que te obliga a pensar en personas concretas en vez de en categorías abstractas, como ocurre con muchos ensayos, compartan o no el enfoque crítico. Es el caso de Stefano, fotógrafo en Livorno que se descargó Deli-

veroo durante el confinamiento y acabó dependiendo de un grupo de WhatsApp con otros repartidores para aprender a no perder puntos en el sistema. O el del músico que ajusta sus lanzamientos al calendario del algoritmo de Spotify sin saber exactamente por qué le funciona. El activista que usa las mismas herramientas que intenta criticar, como en el judo. Ninguno de ellos ha vencido a la plataforma, pero han encontrado una grieta que el algoritmo cerrará en la próxima actualización. De ahí el impulso hacia una sociedad de productos digitales en constante iteración. Pero los autores se cuidan de no romantizarlo. Al fin y al cabo, y citando a Ien Ang, recuerdan que ser activo no equivale a tener poder.

Por otro lado, es un libro que envejece bien. Está escrito entre 2020 y 2022, cuando

**EL PROBLEMA QUE
DESCRIBE EL LIBRO NO
HA HECHO MÁS QUE
CRECER, COMO LA
PROPIA IMPOTENCIA
PARA ENFRENTARLO**

la pandemia convirtió a los repartidores en iconos involuntarios. Y hay algo triste en que funcione igual de bien hoy, porque nos muestra que el problema que describe no ha hecho más que crecer, como la propia impotencia para enfrentarlo. Pero que el mundo sea así de opaco no quiere decir que no haya grietas y formas, por tanto, de impulsarlo en otras direcciones. **ANTONIO G. MALDONADO**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	COMERÁS FLORES	1/45	
	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)		
2	LAS GRATITUDES	2/38	
	Delphine de Vigan (Anagrama)		
3	HAN CANTADO BINGO	6/32	
	Lana Corujo (Reservoir Books)		
4	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	8/11	
	Valeria Luiselli (Feltrinelli)		
5	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE	4/15	
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)		
6	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	3/84	
	David Uclés (Siruela)		
7	LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS	5/7	
	María Oruña (Plaza & Janés)		
8	MAITE	12/20	
	Fernando Aramburu (Tusquets)		
9	EL BAILE DE LAS CRIADAS	11/4	
	Marta Platel (Planeta)		
10	LA VÍSPERA	14/9	
	Manuel Jabois (Alfaguara)		
11	LLEVARÁ TU NOMBRE	10/20	
	Sonsoles Ónega (Planeta)		
12	EL VERANO EN QUE MI MADRE TUVO LOS OJOS VERDES	17/3	
	Tatiana Tibuleac (Impedimenta)		
13	DORAYAKI	15/8	
	Durian Sukegawa (Chai)		
14	MENTIRA	18/20	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
15	LA ASISTENTA	20/96	
	Freida McFadden (Suma)		
16	RIETE DE LAS BODAS	16/7	
	Megan Maxwell (Espasa)		
17	CAMBIAR EL AGUA DE LAS FLORES	19/3	
	Valérie Perrin (Duomo)		
18	LA PIEL HEMBRA	-/6	
	Elaine Vilar Madruga (Barrett)		
19	UNA NIÑA BUENA	-/9	
	Elisabet Benavent (Suma)		
20	YESTERYEAR	-/3	
	Caro Claire Burke (AdN)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	MUJERES ELEGANTES	1/7	
	Milena Busquets (Lumen)		
2	LA RESPUESTA	2/10	
	Juan Luis Arsuaga (Destino)		
3	HISTORIAS DE FANTASMAS	5/12	
	Siri Hustvedt (Seix Barral)		
4	ENVIADO ESPECIAL	4/11	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
5	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	7/242	
	Viktor Frankl (Herder)		
6	MUJERES DE HIERRO	6/9	
	Boticaria García/Javier Butragueño (Planeta)		
7	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	11/67	
	Byung-Chul Han (Herder)		
8	JOMO. EL GUSTO DE PERDER	9/11	
	Juan Evaristo Valls Boix (Anagrama)		
9	SEISMIL	19/41	
	Laura C. Vela (Niños Gratis)		
10	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN DE LA...	10/9	
	Lea Ypi (Anagrama)		
11	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ	3/12	
	Ketty Garat (Deusto)		
12	DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR	13/8	
	Leticia Sala (Anagrama)		
13	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA	-/16	
	Andrés Villena Oliver (Libros del K. O.)		
14	SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL	-/26	
	Byung-Chul Han (Paidós)		
15	UN HIMNO A LA VIDA. MI HISTORIA	-/7	
	Gisèle Pelicot (Lumen)		
16	LA DEMOCRACIA AMENAZADA	18/7	
	Baltasar Garzón (Planeta)		
17	EL CLUB DE LAS MODERNAS	-/2	
	Eva Coscolluela (Seix Barral)		
18	LA VACUNA CONTRA LAS ADICCIONES	-/4	
	José Antonio Marina (Ariel)		
19	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	-/60	
	Nazareth Castellanos (Siruela)		
20	EL CIELO Y LAS RUINAS. GUERRA, FASCISMO Y...	-/1	
	Juan Andrade (Akal)		

Nuevo Nuevo*

Un futuro sin polinizadores, un mundo estéril de vida. Solo encontrar ADN de abejas puede revertir esta situación.

La ciencia ficción que nos acerca a un futuro más real de lo que nos gustaría.

SILENT JENNY

Una venganza, una reeducación en valores y paisajes de ensueño.

Un western que rompe todos los esquemas del género y que no dejará indiferente a nadie.

HOKA HEY!

www.nuevonuevo.com

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	EL RAYO QUE NO CESA	1/9
	Miguel Hernández / Ilustr. Pedro Oyarbide (Lunweg)	
2	ODISEA (CANTOS DECORADOS)	5/7
	Homero (Austral)	
3	ESTUCHE ILÍADA & ODISEA (CANTOS DECORADOS)	3/7
	Homero (Austral)	
4	ODISEA	13/21
	Homero (Penguin Clásicos)	
5	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	4/18
	Varios autores (Cátedra)	
6	ILÍADA (EDICIÓN ESPECIAL TAPA DURA)	10/6
	Homero (Penguin Clásicos)	
7	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	9/170
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
8	ODISEA (CANTOS TINTADOS)	-/19
	Homero (Penguin Clásicos)	
9	LA ODISEA (EDICIÓN COLECCIONISTA)	6/3
	Homero (Molino)	
10	POESÍA COMPLETA	11/209
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
11	SE CANTA LO QUE SE PIERDE	14/10
	Andrés Amorós (Fórcola)	
12	EL DON DE LA TRISTEZA	-/5
	Alfonso Brezmes (Visor)	
13	ODISEA	-/1
	Homero (Cátedra)	
14	RIMAS Y LEYENDAS	-/29
	Gustavo Adolfo Bécquer (Austral)	
15	UN CONJURO	-/28
	Paula Melchor (Letraversal)	
16	DIVINA COMEDIA	19/3
	Dante Alighieri. Versión de Abilio Echeverría (Alianza)	
17	CANCIONERO POPULAR	15/10
	Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)	
18	DEVOCIONES	-/17
	Mary Oliver (Lumen)	
19	ROMANCERO GITANO	-/129
	Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
20	SEMIÓTICA NUCLEAR	8/9
	Ben Clark (Visor)	

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	LA PACIENTE SILENCIOSA	2/149
	Alex Michaelides (Debolsillo)	
2	ROJO SANGRE	1/4
	S. T. Abby (Contraluz)	
3	PELIGRO	3/18
	S. T. Abby (Contraluz)	
4	NADA SE OPONE A LA NOCHE	-/25
	Delphine de Vigan (Anagram)	
5	EL BUEN PADRE	5/3
	Santiago Díaz (Debolsillo)	
6	NUNCA MIENTAS	14/7
	Freida McFadden (Debolsillo)	
7	LA BIBLIOTECA DE LA MEDIANOCHE	4/110
	Matt Haig (AdN)	
8	MENTIRAS	6/8
	S. T. Abby (Contraluz)	
9	ÁNGEL ESCARLATA	7/13
	S. T. Abby (Contraluz)	
10	LAS OTRAS NIÑAS	10/3
	Santiago Díaz (Debolsillo)	
11	1+1 CLÁSICOS POP	8/10
	Varios autores (Newton Compton)	
12	DISTRACCIÓN	9/16
	S. T. Abby (Contraluz)	
13	EL RECLUSO	12/6
	Freida McFadden (Debolsillo)	
14	INDIRA	13/3
	Santiago Díaz (Debolsillo)	
15	EL EXTRANJERO	17/62
	Albert Camus (Debolsillo)	
16	NO MIENTAS	11/9
	Arturo del Burgo (Newton Compton)	
17	VAMOS A MORIR TODOS	15/4
	Emily Austin (Blackie Books)	
18	SE TIENE QUE MORIR MUCHA GENTE	16/9
	Victoria Martín (Debolsillo)	
19	LA PROFESORA	18/6
	Freida McFadden (Debolsillo)	
20	EL CANTO DE LOS GRILLOS	20/7
	Paul Pen (Debolsillo)	

CÓMIC

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	BERSERK MASTER EDITION 01	-/1
	Kentarō Miura (Panini)	
2	CARL EL MAZMORRERO. LA NOVELA GRÁFICA	1/7
	Varios autores (Norma)	
3	EL VIAJE	1/8
	Paco Roca (Astiberri)	
4	DOROHEDORO 01. INTEGRAL	-/1
	Q-Hayashida (Norma)	
5	ONE PIECE Nº 113	2/2
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
6	DAN DA DAN 21	3/3
	Yukinobu Tatsu (Norma)	
7	NANA 7.8	-/1
	Ai Yazawa (Planeta Cómic)	
8	NAUSICÁ DEL VALLE DEL VIENTO 6	4/2
	Hayao Miyazaki (Planeta Cómic)	
9	PERSÉPOLIS	6/33
	Marjane Satrapi (Reservoir Books)	
10	BLAKE Y MORTIMER 31. LA AMENAZA ATLANTE	-/1
	Peter van Dongen / Yves Sente (Norma)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Risibles dioses

En la recién estrenada adaptación de *La Odisea* al cine, por Christopher Nolan, el papel de los dioses griegos se limita al amorío con la ninfa Calipso (Charlize Theron) y unas pocas apariciones de la diosa Atenea (Zendaya).

Toda adaptación moderna tanto de *La Odisea* como de *La Ilíada* debe enfrentarse a la peliaguda cuestión de qué hacer con el importante rol que en el relato desempeñan los dioses olímpicos. La forma más sencilla de resolver el problema es obviándolos del todo. La apuesta de Nolan no deja de ser convencional, y el tratamiento que da a las apariciones de Atenea parece más inspirado en la figura de los ángeles bíblicos que en los dioses paganos.

Lo cierto es que también los lectores modernos de los dos grandes relatos de Homero deben vencer la extrañeza que produce la intromisión constante y a menudo incordiante de los dioses. Las actuaciones de estos carecen de toda sensatez, ya no digamos solemnidad.

Como observa James M. Redfield en *La tragedia de Héctor* (1975), “los dioses de *La Ilíada* son por regla general frívolos, seres inconstantes cuya amistad o enemistad guarda poca relación con la justicia humana. No aparecen en la narración como garantes de las normas humanas ni como origen de los procesos naturales. Pueden utilizar los medios de la naturaleza —el rayo y el terremoto— pero no garantizan el cosmos; sus intervenciones son erráticas y personales”.

Nada más lejos del tronante Yavé bíblico y sus temibles intermediarios que la abigarrada *troupe* de dioses, semidioses y diosecillos siempre en discordia que a cada momento meten baza en las acciones humanas. Susceptibles, vanidosos, marrulleros, tienen con Zeus la relación de una pandilla de alumnos revoltosos con su maestro, al que temen, engañan siempre que pueden y hacen la pelota cuando conviene.

Recuerdo bien la impaciencia que me produjo, en mi primera lectura de *La Ilíada*, el correlato de esos patanes. Al releerla recientemente, por el contrario, me divertí de lo lindo con sus intrigas y sus veleidades. En *Los griegos antiguos* (2014), Edith Hall pretende que, “cuando los griegos imaginaban a los dioses inmortales que vivían dichosos en el Olimpo, se desternillaban de risa y no podían parar”. No creo que la cosa fuera tan así, pero lo cierto es que sus apariciones en los relatos homéricos son a menudo motivo de risa, y todo un contrapunto de la brutalidad y la crueldad de los hechos narrados.

Redfield especula muy agudamente sobre el tipo de relación que los griegos tuvieron con sus dioses. Una relación que sin duda fue cambiante a través del tiempo pero que se me ocurre que podría compararse, salvadas las distancias, con la que, a través de los medios y de las redes, una gran parte de la población de nuestro planeta mantiene hoy con los ricos, los famosos y los poderosos de este mundo, ya se trate de Beyoncé, de Brad Pitt, de Bezos o de Trump (en toda una escala que abarca futbolistas, marquetonas e *influencers*).

La cultura de masas consagra una élite de diosecillos a menudo tan fatuos y risibles (aunque bastante más mortales) como los del Olimpo. Sus vidas y sus devaneos sirven de distracción a millones de seres humanos, que los contemplan embebidos, y que a menudo padecen, impasibles, los estropicios que la avaricia y la imbecilidad de algunos de esos diosecillos produce en sus propias vidas.

Decía Nietzsche que “los dioses justifican la vida humana viviéndola ellos”. No otra parece ser la función que cumplen para muchos las *celebrities*. A lo que Redfield apostilla: “Los dioses no procuran al hombre guía ni soluciones; son más bien una objetivación de su problema. No están fuera del mundo; son, como nosotros, criaturas que hay dentro del mundo y con las que contendemos”. ●

**LA CULTURA DE MASAS
CONSAGRA UNA ÉLITE
DE DIOSECILLOS
(FAMOSOS, FUTBOLISTAS,
INFLUENCERS) A MENUDO
TAN FATUOS Y RISIBLES
COMO LOS DEL OLIMPO**



Ya a la venta en quioscos



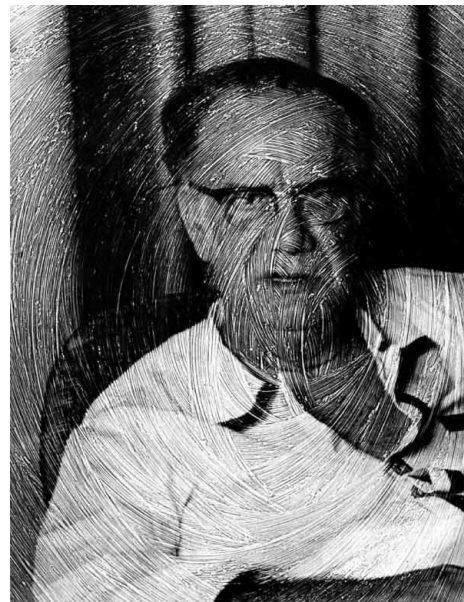
Es curioso que una de las técnicas más empleadas por Isabel Matoses (Madrid, 1930-1985), la solarización —un procedimiento que consiste en exponer brevemente a la luz el negativo o la copia durante el revelado, provocando una inversión parcial de los tonos y característicos contornos luminosos metálicos—, esté ligada a Lee Miller y Man Ray. El fenómeno era conocido desde el siglo XIX, pero Miller lo redescubrió accidentalmente y lo incorporó de forma sistemática a su obra contribuyendo a su popularización.

Un día Miller revelaba en el laboratorio parisino de Ray cuando sintió que algo le caminaba sobre el pie. Asustada por el correteo precipitado de una rata encendió la luz, aunque la apagó inmediatamente. El artista, en un intento de salvar las fotos, las sumergió en fijador. Ray, fascinado por el resultado, se atribuyó el mérito exclusivo del hallazgo.

Quizá Matoses utilizara esta técnica para cubrir a España de una pátina de modernidad, para reinventar nuestras imágenes y darles a los retratos de políticos o escritores —como este de Cela que pueden ver

Matoses, testigo de la España moderna

ISABEL MATOSES, LA IMAGEN RECUPERADA. MUSEO LÁZARO GALDIANO. Madrid
Comisaria: Begoña Torres Hasta el 6 de septiembre



DE IZQUIERDA A DERECHA:
EL ÁNGEL CAÍDO, 1976.
CASARES, 1979. IL CIGNO
KOSMICO, 1970. CELA, 1974

en nuestras páginas— la ilusión de ser más modernos, más creativos, más interesantes. Descubrir a Pitita Ridruejo solarizada es, sin duda, un fiel reflejo de la España del 74: esta lisérgica y alucinógena señora de la alta sociedad afirmaba ver a la Virgen María y haber sido testigo del ‘milagro del sol’ en Prado Nuevo.

La España de Matoses era la España moderna, un concepto que nos conecta con la revista que editó José Lázaro Galdiano (*La España Moderna*, también con editorial homónima), una de las más importantes durante la Restauración y un instrumento decisivo para la modernización intelectual del país. Ahí conectan ambas figuras.

Reconocida por la crítica y por las instituciones durante su vida, Matoses desapareció, sin embargo, de los relatos posteriores sobre la fotografía española. Su temprana muerte, a los 55 años, pudo contribuir a ese olvido. La comisaria Begoña Torres recupera ahora su figura en esta exposición del Museo Lázaro Galdiano, que reúne por primera vez en más de cuarenta años casi la totalidad de una obra hasta ahora

dispersa, inédita o fuera de la circulación pública.

La muestra, compuesta por más de setenta imágenes, no se limita a las solarizaciones, aunque es su mayor producción. Incluye efectos de bajorrelieve, sobreimpresiones, dobles y múltiples exposiciones, tramas, virados, desenfoques, barridos, separación de tonos, posterizaciones y manipulaciones de negativos y copias. El proceso se convierte en parte esencial



VOLVER A LA HISTORIA
Reconocida en vida y olvidada por la historia, Isabel Matoses se licenció en Derecho y Periodismo y estudió fotografía en Roma, donde aprendió las diferentes técnicas. Expuso por primera vez en el Palazzo Lovatelli de la capital italiana en 1971. En 1973 vuelve a Madrid para fundar una escuela en la Plaza del Alamillo donde estudiaron figuras tan relevantes como Chema Madoz.

de la creación difuminando las fronteras entre fotografía, dibujo y grabado.

Esa voluntad de incorporar la fotografía al circuito de las artes visuales se advierte también en la presentación material de las obras, impresas en distintos soportes y concebidas con una marcada intención artística. “Defiendo un papel para este arte similar al que posee la pintura”, afirmó la fotógrafa en una entrevista publicada por *Cinco Días* en 1982.

La variedad de procedimientos da fe de un temperamento eminentemente experimental. Aunque defendió de manera decidida el blanco y negro, también trabajó ocasionalmente con el color, como muestran algunas imágenes de lugares como *Jerez de los Caballeros* (1981) o la *Iglesia Prerrománica de San Julián de los Prados* (1982).

Los retratos ocupan una sección relevante del recorrido. Comparecen Antonio Gala, María Dolores Pradera, Juan de Borbón y Rafael Alberti, entre otros. Matoses fue responsable de la imagen de la campaña electoral de Adolfo Suárez en 1977, lo que prue-

ba su reconocimiento en vida, publicando sus retratos en diferentes revistas, como *Sábado Gráfico*, y en el *Diario YA*.

Su lenguaje mantiene afinidades con el Op Art, el Pop Art y ciertas estéticas psicodélicas. Destaca su reinterpretación solarizada de *El Aquelarre* de Goya, realizada en 1972, una obra especialmente significativa dentro de la colección del museo. El hallazgo de esta pieza fue, según la documentación de la muestra, una de las conexiones que impulsaron la producción de la muestra. También insiste en fotografiar el Ángel Caído del Retiro desde diferentes perspectivas.

Celebramos esta recuperación que reescribe el relato. Matoses fue una artista pionera, audaz y de gran imaginación, capaz de nutrirse de fuentes muy diversas, desde el afiche pop al Barroco. Su obra no persigue tanto la consigna política como una alteración perceptiva del mundo: una búsqueda estética que convierte cada imagen en un territorio inestable, suspendido entre lo visible y lo latente. **MARÍA MARCO**

La Albufera, memoria frágil del paisaje

LA ALBUFERA. IVAM. Valencia. Comisaria: Sandra Moros. Hasta el 18 de octubre

Dos grandes polípticos fotográficos, a izquierda y derecha, franquean la entrada de la exposición como preámbulo. Se trata de un nutrido grupo de interesantes imágenes de, entre otros, Gabriel Cualladó, Diana Blok, Vicente del Amo, Joan Fontcuberta, John Goto, Andreas Müller-Pohle, Humberto Rivas y Philippe Salaün, por encargo de la Generalitat Valenciana, que, en 1985, propuso documentar el entorno de La Albufera. Ese encargo puso el punto de mira en un ecosistema que, como tantos otros en España, estaba siendo sometido a la presión del turismo, la industria y el crecimiento urbanístico desaforado, mientras por otra parte se fijaba uno de los nutrientes de las colecciones del IVAM en ciernes, la fotografía.

En estos polípticos se condensa una cosmovisión de las rápidas transformaciones económicas y sociales del capitalismo avanzado, desarrolladas en esta muestra en otras obras de artistas de generaciones más recientes. Se trata de agrupaciones de imágenes en las que se produce una interesante simbiosis, cuando hacen casi desaparecer la autoría, en favor de la correlación de enfoques fotográficos y motivos representados. Vinculadas a las corrientes de la fotografía documental de tradición humanista (Gabriel Cualladó y Humberto Rivas), estas imágenes conviven armónicamente con obras más experimentales (Fontcuberta y Goto).

Entre esos flancos, y una vez dentro, de manera sorpresiva, un pequeño lienzo y una diminuta tabla de Sorolla asoman como vestigios del

costumbrismo a finales del s. XIX. Junto a estas obras, sorprenden igualmente dos litografías de Gustave Doré de su *Voyage en Espagne. De Valence à Alcoy* (1863); últimos rastros del viaje decimonónico, antes de encontrarnos con una de las obras más impactantes de la exposición, el tríptico *Albufera* (2026) que Bleda y Rosa muestran junto a la pieza *Dehesa* (2025). Estas obras, testimonio del buen hacer de estos artistas en la forma de operar con la imagen, ponen en perspectiva algo que resulta particularmente interesante en la exposición, y es el modo de abordar las problemáticas del tema a representar, sin caer en el tipismo; de tal manera que cuanto se nos da a ver nos introduce en un territorio de especulación que escapa a una exclusiva caracterización, introduciéndonos en la consideración de la parte por el todo. De este modo, de lo concreto de un lugar, La Albufera, pasamos a la posibilidad de la exploración de otros lugares.

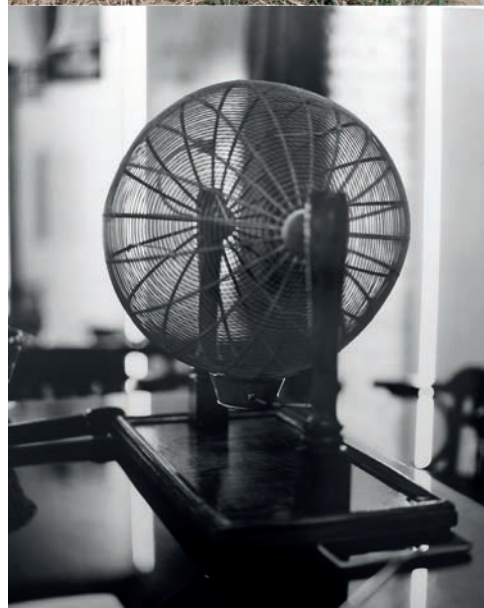
Con estos artistas se inicia el recorrido del reciente encargo del IVAM con intervenciones fotográficas diversas entre las que destacan las obras de Jorge Ribalta, y Jorge Yeregui, así como la impactante instalación audiovisual *Zona de fluctuación* (2025-2026) de Teresa Marín, que, junto a interesantes obras de Monserrat Soto y Vicente Martínez Sanz, cierran esta exposición que ofrece tanto que ver como da que pensar. Así, más allá de la contemplación de un paisaje natural, sin que se pierda de vista el arte, está la fragilidad de la naturaleza y su impacto en la geografía humana. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



JORGE YEREGUI



BLEDA Y ROSA



JORGE RIBALTA

JORGE RIBALTA: *EEL STORIES*, 2025-2026. BLEDA Y ROSA: *ALBUFERA*, 2026. JORGE YEREGUI: *FIGURAS PARA UN CAMBIO DE PARADIGMA*, 2025-2026



Rosalind Nashashibi, solidaridad desde el corazón

ROSALIND NASHASHIBI. GET ME A STONE. MUSEO ARTIUM
Vitoria. Comisaria: Catalina Lozano. Hasta el 1 de noviembre

Rosalind Nashashibi (Croydon, Londres, 1973) es una artista británico-palestina que combina pintura y cine. Su trayectoria en nuestro país incluye una muestra en el CAAC de Sevilla en 2019 y también una pequeña presentación individual en Artium en 2021, a donde ahora regresa con una exposición de mayor envergadura. De aquella primera exhibición se incorporó a la colección del museo el vídeo *Electrical Gaza* (2015) —una serena visión de la vida corriente en la Franja de Gaza antes y entre conflictos violentos—, y también una pintura sobre papel de estraza que la artista realizó ex profeso y que representa una sandía verde y roja, negra y blanca, icono y símbolo de apoyo al pueblo palestino.

Estas dos obras se muestran en una sala contigua en otra exposición colectiva, resaltando la sensibilización del museo hacia los gazatíes.

La exposición que ahora nos ocupa, titulada *Get Me a Stone* (Dame una piedra), es sobre todo un acto de empatía. En su austeridad y economía de medios, en su materialidad y sutileza máximas, las pinturas de Nashashibi rebasan cualquier ilustración o tema para erigirse en una declaración de la universalidad del arte con-

tra la barbarie. Esta pintura figurativa, abstracta por momentos, sirve como parábola. Hay aquí una belleza triste: manos que agarran piedras (símbolo de resistencia y lucha); cabezas de cisnes blancos y negros enredados; bodegones de crisantemos lánguidos que denotan el duelo.

En *Palestine, c. 1950* (2025), una figura de mujer viste el *thobe*, o vestido campesino tradicional palestino. Otros cuadros llevan escritas las siglas UNRWA (la organización humanitaria que brinda asistencia y servicios sociales a millones de refugiados palestinos). También hay referencias a la historia del arte, como al caballo en bronce con la cabeza agachada de Edgar Degas que la artista reinter-

preta en una procesión ritual. En todas estas obras hay un tono afligido pero también goce, sublimación. La artista huye del virtuosismo aplicando capas de pintura diluidas, aun-

que a veces se recrea en el empaste, como en las flores. La exposición resulta aérea, diáfana y honesta.

De manera complementaria, la artista recurre a la imagen en movimiento para capturar los sentimientos desde un ángulo más temporal.

En *Occupation of the Inner Life* (2026), el proceso de pintura en el taller se entrelaza con los afectos familiares (su hija adolescente, su padre). La cotidianeidad se presenta como espera y compromiso (amoroso, político). La sensibilidad por la que se caracteriza su pintura se traslada al montaje del filme y, especialmente, a una banda sonora que combina música electrónica con barroco (Henry Purcell).

De esta artista se recuerda el documental *Vivian's Garden* (2017), un tierno retrato de la pintora Vivian Suter y la relación de esta con su madre. Las llamadas a una comunidad, a una noción de la familia fuera del marco tradicional se suceden.

Ante el dolor de los demás, el arte generoso de Rosalind Nashashibi entrega consuelo y solidaridad. **PEIO AGUIRRE**



GET ME A STONE, 2026.
ARRIBA, *THE RETURN I*, 2026

TODAS LAS IMÁGENES: STEPHEN WHITE & CO. / CORTESÍA DE LA ARTISTA



Rothko en el umbral de lo sagrado

Celebramos una excepcional exposición que revela la profunda filiación espiritual y estética del pintor con el Renacimiento y con la ciudad de Florencia. *Rothko in Florence* busca el origen de sus formas y colores en el Quattrocento italiano, con especial énfasis en la pintura de Fra Angelico.

El gran proyecto expositivo dedicado a Mark Rothko (Dau-gavpils, 1903 - Nueva York, 1970) en Florencia reúne más de setenta obras desplegadas entre el Palacio Strozzi, el Museo de San Marcos y la Biblioteca Medicea Laurenziana, situando su pintura en relación crítica con la tradición renacentista. Christopher Rothko, hijo del artista y comisario de la exposición junto con Elena Geuna, ocupa un lugar central en la reconstrucción de la relación entre su padre y Florencia, especialmente a partir de la

publicación de un manuscrito incompleto en 2004 (*La realidad del artista: filosofías del arte*), donde las referencias del pintor a la ciudad y a figuras como Giotto permiten rastrear su genealogía estética e intelectual.

En el Palacio Strozzi, la exposición, de notable precisión en su montaje, articula la trayectoria pictórica de Rothko desde sus primeras exploraciones figurativas y la progresiva disolución de la forma, pasando por la aparición de los *Multiformes*, hasta culminar en las obras maduras de sus últimos

años. A lo largo del recorrido, Florencia permanece como una presencia latente. Cabe destacar las pinturas de finales de la década de los treinta, en las que las figuras evocan las predelas de los retablos renacentistas. Este vínculo con la tradición de la imagen sagrada emerge también en *Portrait of Mary*, 1938-39, obra que establece una clara alusión a la figura de la Madonna. A mediados de los años cuarenta, la pintura de Rothko se desplaza hacia un espacio onírico y sombrío en el que la figura se

fragmenta, como en *Tiresias*, 1944. Las obras de la segunda mitad de los años cincuenta introducen otro momento decisivo: superficies que se repliegan hacia la opacidad, como paredes que absorben la luz. En ellas, el negro parece nutrirse de una luminosidad interior, en una tensión próxima a la que, desde una lectura contemporánea, explora Jon Fosse en su *Septología*. Este equilibrio entre contención y luminosidad revela la búsqueda de Rothko de una luz que emerge desde la propia mate-



A LA IZQUIERDA, PINTURAS DE ROTHKO EN EL PALACIO STROZZI. A LA DERECHA, UNA DE LAS CELDAS DEL MUSEO DE SAN MARCOS



TODAS LAS IMÁGENES: ELA BIALKOWSKA, OKNO STUDIO

ría pictórica y parece evocar los muros de frescos italianos, como señala la comisaria. Los tonos velados de sus últimas obras, en los que la desolación y la soledad se hacen visibles a través de superficies despojadas de color y constreñidas por un borde blanco, parecen conservar la memoria cromática de las superficies que encontró en San Marcos.

Esta segunda sede constituye, sin duda, la cima del proyecto. El monasterio (que Rothko percibía como una unidad excepcionalmente singular) está compuesto por decenas de pequeñas celdas monásticas dominicas, arquitectónicamente muy similares entre sí. Cada una de ellas cuenta con frescos de Fra Angelico y sus colaboradores, dedicados a una única escena extraída de los Evangelios. En este espacio la articulación alcanza una intensidad tan poderosa que resulta difícil pasar de una celda a otra sin quedar detenido por la particular atmósfera de cada una.

El diálogo entre las cinco pinturas de Rothko y los cinco frescos frente a los que se sitúan (*La Anunciación*, *La Crucifixión*, *La Transfiguración*, *Cristo escarnecido* y *Noli me tangere*) genera una energía extraordinaria. Se trata de una convergencia en torno a una misma fenomenología de lo sagrado: una experiencia en la que la imagen deja de funcionar como mera representación para convertirse en un espacio lumínico singular. La pintura parece desplazarse hacia ese umbral en el que, parafraseando a Didi-Huberman,

**LA EXPOSICIÓN SITÚA
A ROTHKO FUERA
DEL EXPRESIONISMO
ABSTRACTO Y APARECE
DESPLAZADO DE SU
LUGAR Y DE SU TIEMPO**

“la imagen avanza hacia el ojo, lo perturba, lo toca”. Cada uno de estos diálogos se articula de manera distinta, lo que constituye uno de los aspectos más reveladores del proyecto. Junto a *La Anunciación*, Rothko atraviesa un casi monocromo magenta con una estrecha franja horizontal dorada de bordes vaporosos. En *Cristo escarnecido*, donde Cristo aparece vendado ante las burlas de sus agresores, su pintura *No. 21 (Untitled)*, 1947, establece una relación cromática, pero también formal, pese a su difusa e imprecisa construcción espacial.

Ya en la Biblioteca Laurenziana no se alcanza la misma intensidad que en las otras dos presentaciones. Desde su primera visita, Rothko quedó fascinado por su vestíbulo, que recordaría como una experiencia formativa, citándolo directamente al reflexionar sobre los *Murales Seagram*. “Hace que los espectadores—afirmó—sientan que están atrapados en una habitación donde todas las

puertas y ventanas han sido tapiadas”. Sin embargo, aunque el centro del espacio está ocupado por la escalera de Miguel Ángel (cuya presencia organiza inevitablemente la percepción del vestíbulo), todo permanece débilmente iluminado. Y esta condición lumínica no favorece en absoluto la percepción de los dos pequeños estudios de los *Murales Seagram*, situados frente a la escalinata de acceso a la biblioteca, que apenas llegan a apreciarse.

Aunque el desenlace deja parcialmente en la sombra una parte significativa del proyecto, la exposición funciona en su conjunto por su decisiva aportación: situar a Rothko fuera del marco interpretativo habitual del expresionismo abstracto neoyorquino y reivindicar su singular vínculo con Florencia. Bajo estas luces, se revela más que nunca como un artista desplazado de su lugar y de su tiempo, a contraluz. **TIAGO DE ABREU PINTO**

ESCENARIOS

ROLANDO VILLAZÓN,
EN EL PALACIO DE
FESTIVALES DE
SANTANDER



Rolando Villazón

“Mozart fue un caleidoscopio, entre rocanrolero y filósofo”

El tenor mexicano presenta, como director de escena, su versión de *La flauta mágica* en el Festival de Santander, con Javier Camarena en el elenco y David Afkham como máximo responsable musical. Villazón integra al genial compositor en la trama, ‘conviviendo’ con Tamino, la Reina de la Noche, Papageno...

Rolando Villazón (Ciudad de México, 1972) ve a Mozart como un viejo amigo. A veces, se abre una cerveza y, ante una imagen del genio inspirador, inicia una larga charla. La cercanía la percibe desde que leyó su correspondencia en 2010. Fue una inmersión en la personalidad múltiple del autor de *La flauta mágica*. Precisamente esta ópera, la última con su firma, cargada de guiños masónicos, es la que presentará en el Festival Internacional de Santander este lunes (3 agosto).

Aunque la ha cantado varias veces (encarnando a Papageno), en la capital cántabra se persona como director de escena, que es la faceta artística que más cultiva: quince producciones ya en su currículum. Es así desde que un quiste en las cuerdas vocales le obligó a dosificar sus apariciones como tenor. Villazón, actual director artístico de la Fundación Mozarteum de Salzburgo, también se reinventó mediante la escritura. Ha rematado ya tres novelas. Por eso no extraña cuando en la conversación traza jugosos paralelismos entre, por ejemplo, Mozart y Unamuno: “Tienen un humor muy parecido”.

Esta versión de *La flauta mágica* ya la estrenó hace unas semanas en la Semana Mozart de Salzburgo. En ella, radiografía a su ídolo, al que introduce físicamente en la trama. A su paso por Santander para ajustar los mecanismos de tan original montaje, atiende a El Cultural por teléfono.

Pregunta. Para un mozartiano de pro como usted, ¿qué importancia tiene montar este título tan emblemático?

Respuesta. Es la responsabilidad más grande que he asumido. Es algo delicioso pero a la vez un reto mayor. Yo quiero mucho a Mozart, lo considero de verdad un amigo. No pasa un día en el que no escuche al menos cinco o diez minutos de su música y constantemente releo pasajes de sus cartas. Curiosamente, es el compositor que más he cantado en mi carrera, con once papeles en mi haber.

P. Es la última ópera suya, escrita a la vez que el *Réquiem*. ¿Qué tiene de especial *La flauta mágica* dentro de su prodigioso legado?

R. Que Mozart siempre quiso hacer un *singspiel* y escribir en alemán. Buscaba alejarse de los recitativos tradicionales, deshacerse de ellos para

dar más fluidez a la dramaturgia. Era un hombre de teatro y esta obra, estrenada en el de Schikaneder [autor del libreto y empresario teatral], no estaba destinada a la aristocracia sino al pueblo, y acabó siendo un éxito rotundo. Es una ópera en la que volcó tanto su parte lúdica como sus conocimientos filosóficos. El concepto de mi producción es, precisamente, un homenaje a esa dualidad.

P. ¿Y cómo la plasma?

R. Lo que se ve en escena es, esencialmente, la historia tal

“ROTHKO PINTABA
ESCUCHANDO LA
FLAUTA MÁGICA. USO
SUS COLORES PARA
DESCRIBIR BOSQUES
Y TINIEBLAS”

cual la conocemos. La diferencia fundamental es que todo sucede en la habitación de Mozart durante el último día de su vida. Sabemos que, cuando ya no podía salir de la cama, seguía las representaciones de *La flauta mágica* mirando su reloj y diciendo: “ahora empieza la

obertura”, “ahora sale la Reina de la Noche”. En la puesta en escena, un reloj de pie se ilumina cada vez que Mozart piensa en su obra. Al morir, él creía estar viendo una función. Así, los personajes entran en su habitación y la historia se desenvuelve alrededor suyo. Mozart está todo el tiempo sobre el escenario. Incluso aparecen su esposa Constanze y sus dos hijos, y hay un guiño al *Réquiem*.

APORTAR SIN DISTRAER

P. Pero ¿le llega a dar la palabra?

R. No, no tiene ni una sola palabra de texto. Cuando incorporo personajes que no están en la obra original, el desafío es que aporten y no distraigan. No se trata de cambiar la historia, sino de añadirle este homenaje desde mi perspectiva. Por otro lado, toda la estética del escenario está inspirada en las pinturas de Rothko.

P. ¿Y eso?

R. Rothko era un gran amante de Mozart, pintaba escuchando *La flauta mágica*. Utilizamos sus colores y sus franjas para describir el bosque, las tinieblas o las pirámides. También me apoyo en imágenes de vídeo para resaltar símbolos masónicos o estéticos. Como director, no me gusta que el público se rasque la cabeza o no entienda qué está pasando. Los elementos visuales ayudan a situar la acción claramente.

P. Usted interpreta todavía el papel de Papageno en un espectáculo *ad hoc* para niños. *La flauta mágica* es un reclamo idóneo para enganchar al público infantil a la ópera, ¿no?

R. Sí, es la mejor ópera para atraer a los jóvenes. En Alemania y Austria todos los niños la conocen. Papageno es un personaje que me encanta; de hecho, volveré a cantarlo en el Metropolitan en una versión para familias. Es maravilloso ver cómo prende el fuego lúdico de la infancia en adultos y niños por igual. Papageno es para Tamino lo que Sancho es para el Quijote: alguien en contacto con la tierra, con la vida y con quienes somos.

P. En esta ocasión, el papel de Tamino lo asume su compatriota y cuate Javier Camarena. ¿Qué destacaría de él?

R. Todo. Su carrera habla por sí misma. Destacaría su voz, su entrega y su musicalidad, que es tan importante para Mozart. Es un cantante con un gran corazón, una energía estupenda y mucha simpatía.

CHISTES ESCATOLÓGICOS

P. Usted se enamoró de Mozart leyendo sus cartas. ¿Qué detalles le hicieron sentirlo como alguien tan cercano?

R. Su personalidad se refleja muy bien en esos textos: su humor, sus chistes escatológicos, sus profundas reflexiones filosóficas... Mozart es el compositor quizá más querido de la historia. En sus cartas y en su música siempre hay luz. No teme adentrarnos por bosques oscuros o momentos de tristeza y melancolía, pero siempre regresa a la vida, al humor y a la comedia. Su humor es como el de Unamuno: un humor verdadero que habla de la existencia. Recuerdo especialmente

cuando llegó a la Fundación Mozarteum la carta original que le escribió a su padre con reflexiones sobre la muerte. Decía en ella que cada día, al irse a dormir, no sabía si despertaría al día siguiente. Eso me ha enseñado a vivir, a reír y a disfrutar la música. A veces me abro una cerveza frente a una imagen de Mozart como si me la estuviera tomando con él.

“MOZART NO TEME ADENTRARNOS EN LA TRISTEZA Y LA MELANCOLÍA, PERO SIEMPRE REGRESA AL HUMOR, A LA COMEDIA. ESO TE ENSEÑA A VIVIR Y A DISFRUTAR”



UN MOMENTO DE LA PRODUCCIÓN DE LA FLAUTA MÁGICA DE VILLAZÓN

P. ¿Ha diseminado la personalidad de Mozart entre los distintos personajes de la obra? ¿Cómo es ese reparto exactamente?

R. Sarastro representa su parte filosófica y masónica; la Reina de la Noche es su fantasía, esa “loca de la casa” que puede ser una fuerza violenta. Pamina es la música misma. Monostatos es el enemigo de la música, el personaje que trata de reducir a Mozart a mercadotecnia barata, a simples

“llaveros”. Papageno es el contacto con la vida (comer, vivir, amar) y los tres niños representan la fuerza lúdica, la seriedad del juego que Mozart nunca perdió. Era un caleidoscopio: un rebelde rocanrolero, pero también un filósofo, un hombre espiritual y profundo.

P. ¿Qué le parece el retrato de él que hizo Milos Forman en *Amadeus*?

R. Sí, presentaremos *Così* en una semiproducción, como hicimos con *Don Giovanni* y *Las bodas de Figaro*. En la Semana de Mozart tenemos más de cincuenta eventos en diez días, incluyendo conciertos de la Filarmonica de Viena; es una inmersión total en su mundo, sus cartas y sus museos.

P. Y, en el frente de la escritura, ¿qué tiene entre manos?

R. Estoy terminando mi cuarto libro. Mi obra anterior, *Amadeus en bicicleta*, trataba sobre Mozart, pero este nuevo libro es una novela picaresca. Trata sobre un cantante de ópera que sigue el Método de actuación de forma tan extrema que vive su personaje todo el día, lo que le lleva a situaciones muy ridículas. Espero terminarlo para finales de año, aunque entre tanto canto y dirección a veces me falta tiempo para escribir.

P. En *Amadeus en bicicleta* le quitaba hierro al fracaso. ¿Qué valor tiene este para usted, que tuvo que reinventarse como artista tras sus dificultades vocales?

R. Es importante definir bien la palabra. Yo prefiero hablar de “descalabros”. Los descalabros ponen las cosas en perspectiva y permiten reevaluar el camino. El fracaso parece algo definitivo, mientras que el descalabro es un ingrediente necesario que permite abrir otras puertas y bifurcar las rutas hacia nuevas aventuras que quizá no estaban planeadas. Es simplemente una parte del camino. **ALBERTO OJEDA**

Arriaga por Quiroga, virtuosismo al cuadrado

El audaz cuarteto hace doble escala en agosto en la Quincena de San Sebastián y el Festival de Santander. En ambas citas esgrimirá el excelente resultado de su último disco: una incursión en las partituras de Arriaga.

Una de las citas más importantes de la Quincena Musical donostiarra y del Festival de Santander es sin duda el concierto del Cuarteto Quiroga, una formación creativa, amiga de abrir nuevas vías de conocimiento, de explorar territorios vírgenes o poco conocidos. Desde su creación en 2003 sus miembros no han parado de investigar de pulir, de perfeccionar su estilo hasta llegar a la actual plenitud, al equilibrio y a la conjunción ideales, a la afinación intachable; y, muy importante, a la flexibilidad estilística. Lo que les permite abordar cualquier tipo de repertorio con las máximas garantías.

La base de sus programas en estas dos citas es la música cuartetística de Juan Crisóstomo de Arriaga, de quien se han cumplido los 200 años de la muerte y de quien el grupo ha grabado recientemente los tres cuartetos. Una publicación de Cobra Records, noveno CD del grupo, que pone de manifiesto una trayectoria firme y rectilínea, que parte de la confirmación de su interés por tender puentes entre el gran canon y repertorios para ser escuchados desde otras perspectivas.

El nuevo álbum, después de su experimental *Átomos*, vuelve a la música del compositor vasco, que puede considerarse casi fundacional para el conjunto, pero lo hace, apunta el violinista Cibrán Sierra, “desde un grado distinto de experiencia y conciencia sonora, lo que supone una síntesis”. Es realmente una suerte de conden-



JAMES RAJOTTE

GIBRÁN SIERRA, HELENA POGGIO, JOSEP PUCHADES Y AITOR HEVIA, MIEMBROS DEL CUARTETO QUIROGA

sación de su repertorio con la investigación interpretativa y con una manera de entender la tradición como algo vivo y en constante transformación. Ese es el estilo de los Quiroga y queda admirablemente recogido en la impoluta grabación de los tres cuartetos del genio, obras que muestran una impresionante inventiva dentro de la línea marcada con anterioridad por otros compositores.

Naturalmente, la de los vieneses, incluido Schubert, aunque es difícil pensar que Arri-

ga hubiera podido escuchar algo de lo escrito por el autor de *La bella molinera*; ni tampoco mucho de Beethoven: en París no circulaba demasiado esta música. Sí es más lógico que el vasco hubiera conocido algunas cosas de Cherubini —quizá el *Cuarteto n.º 1*, el único de los seis del florentino compuesto en vida de nuestro autor y antes de que este escribiera los suyos— y, desde luego, de Rossini. Encontramos en estas partituras una sencillez de trazo y una vena melódica que podríamos situar entre las de Mozart y, sobre todo, Boccherini; y, por supuesto, ramalazos, fugaces resplandores de un romanticismo presentido.

De los tres cuartetos del baíno los Quiroga van a tocar en sus citas de San Sebastián y Santander el *N.º 1* y el *N.º 3*. En la ciudad vasca (24 de agosto) estarán acompañadas —he ahí



**ARRIAGA – COMPLETE
STRING QUARTETS**
CUARTETO QUIROGA

SELLO: Cobra Records. 16,99 €

una de las señas de identidad del conjunto— de dos obras de un creador contemporáneo, el singular György Kurtág, amigo de las formas breves. En Santander (26 de agosto), Arriaga estará unido a una obra nueva, *Revés*, pieza para barítono y cuarteto de cuerda de Israel López Estelche sobre textos del santanderino Jesús Ruiz Mantilla. La voz será la del muy sólido José Antonio López. **ARTURO REVERTER**

EL ESTILO DE LOS QUIROGA QUEDA ADMIRABLEMENTE RECOGIDO EN LA IMPOLUTA GRABACIÓN DE LOS TRES CUARTETOS DE ARRIAGA



Fernando Tejero

“A estas alturas
no me importaría vivir
solo del teatro”

En *Cómicos de Roma*, la obra de David Mamet con la que actuará por primera vez en el Festival de Mérida, Fernando Tejero interpreta a Strabo, un actor antes célebre y ahora en declive que se enfrenta a la ruina económica. Nada que ver con la vida real, en la que no para de trabajar. En El Cultural, conversamos con él sobre los secretos de la profesión y la fama.

Por la mañana, rodaje; por la tarde, ensayo. Esa ha sido la tónica habitual de la agenda de Fernando Tejero (Córdoba, 1965) estas últimas semanas antes de desembarcar en el Festival de Mérida. Allí estrenará, del 4 al 9 de agosto, *Cómicos de Roma*, de David Mamet, una curiosa comedia ambientada en la antigua Urbe y protagonizada por un elenco formado exclusivamente por hombres, entre los que, como curiosidad, se encuentra su sobrino, Álvaro Tejero.

“No tenía pensado ir este año, sinceramente, porque afortunadamente tengo trabajo y estoy un poco desbordado. Pero José Pascual —el director— me ofreció un Mamet en Mérida y no pude rechazarlo. Es una comedia inteligente, ácida, con esa mala baba maravillosa, ese ingenio y sabiduría tan característicos del dramaturgo”, dice mientras se prepara para un año en el que no le faltan proyectos: varias películas con Salvador Calvo y Álex de la Iglesia y una obra de teatro, ya en enero, bajo la dirección de Magüi Mira.

Pregunta. Con *Cómicos de Roma*, es la primera vez que actúa en Mérida. ¿Qué diría que le pesa más: la responsabilidad, la emoción o el miedo?

Respuesta. Es una mezcla de las tres, aunque todas son válidas si sabes colocarlas en su lugar. El miedo forma parte de nuestra vida y, si lo gestionas bien, te mantiene en alerta. Otra cosa es si te bloquea, pero de momento no es mi caso. La responsabilidad siempre está en cada proyecto que hago, el día que deje de tenerla, que no sienta mariposas en el estómago como cuando uno se enamora, habré dejado de ser ac-

tor. Y en cuanto a la emoción... Pues es que yo tenía muchísimas ganas de ir a Mérida. Pero es cierto que quería ir con una comedia. Será porque todo lo último que he hecho en teatro ha sido muy intenso [*Camino al zoo*, *La cantante calva*].

P. Precisamente, en esta obra David Mamet cartografía el mundo de los actores. ¿Qué tiene en común esta historia con su profesión?

R. Muchísimo. Esta obra es un homenaje a la profesión. Mi personaje es un actor que ha sido lo máximo y que ahora está en horas bajas, en uno de esos momentos que yo, afortunadamente, no he vivido. Pero Strabo es tan vivo que disfraza todo eso como puede. Para él pondera el amor por la profesión y eso le hace meterse en unas situaciones tan disparatadas que pone en riesgo su vida. De manera más general, lo que se describe aquí lo hemos vivido casi todos los intérpretes. Como dice mi personaje: "Somos actores, Señor, y nuestra vida, en el mejor de los casos, es una serie de engaños". Esa frase nos representa.

UN SUPERVIVIENTE

P. La obra, de hecho, habla de la precariedad del sector. ¿Las partes más negativas siempre acaban convertidas en una anécdota, como afirma Strabo, o estamos romantizando la inestabilidad de la profesión?

R. Sí, sin ninguna duda, pero ese romanticismo, por supuesto, forma parte de cómo es este actor. Él está actuando. Es una interpretación dentro de otra. Finge y miente todo el tiempo, porque esto de romántico no tiene nada. Lo que sí

tiene es que no baja la guardia, él va a hacer lo imposible por seguir siendo el actor que fue. Esa es la parte romántica.

P. Y en ese sentido, ¿qué hay de usted en su personaje?

R. Hay mucho. A mí, por fortuna, nunca me ha faltado el trabajo, y afortunadamente en muy pocas ocasiones he trabajado solo por dinero. Es algo de lo que no me arrepiento, pero si puedo no lo volveré hacer. Yo dejé de hacer cine hace mucho tiempo. Entonces empecé a hacer televisión para producir teatro. Desde entonces, he coproducido todas las

"LA POPULARIDAD ES COMO UNA FARMACIA ABIERTA 24 HORAS. ES ALGO QUE AL PRINCIPIO ME COSTÓ, UNA DEPRESIÓN INCLUSO"

funciones que he hecho. También me identifico con mi personaje en cómo se busca la vida, en esa inteligencia que le ha dado la supervivencia. Como él, también yo soy un superviviente.

P. De hecho, ha contado cómo pasó de trabajar en una pescadería a estudiar Arte Dramático. ¿Qué aprendió de aquel trabajo que le haya servido para lidiar con la profesión?

R. Yo siempre quise ser actor por el teatro. Con 14 años leí *La casa de Bernarda Alba* y supe que quería dedicarme a esto. Durante mi adolescencia leí y fui a ver todo lo que podía en Córdoba y luego en Madrid. Y ya en la pescadería de mi padre fantaseaba muchas veces en el mostrador. Para mí era un escenario y las clientas eran mi

público. Cuando aprendí el oficio me vine a Madrid, por las mañanas vendía pescado y por las tardes iba a la escuela de Arte Dramático. Nunca volvería a trabajar allí, pero aquello me sirvió para pagarme los estudios y también para valorar lo que tengo hoy. Yo no tuve contactos ni la ayuda de nadie, solo mi esfuerzo y mi constancia. Después, Alberto San Juan me vio en la escuela de interpretación de Cristina Rota y me propuso a trabajar en la compañía Animalario. Pero el caminito lo hice yo solo y hasta ahora me ha ido bien, gracias, en parte, a lo que mi padre me enseñó en el negocio.

DISFRUTAR DEL PROCESO

P. En *Cómicos de Roma* los personajes tienen que hacer verdaderos equilibrios para satisfacer a los "espectadores". ¿A usted también le preocupa contentar a su público o dice siempre lo que piensa sin importarle el qué dirán?

R. No, igual no me da, por supuestísimo. Es cierto que durante mucho tiempo sí me preocupó más lo que dirían e incluso las críticas. Y cualquiera que pague una entrada para verme ya es para agradecerse lo eternamente. Pero con la edad y con la experiencia le doy menos importancia a esas cosas. Ahora lo que me preocupa es estar contento con lo que hago. Si disfruto del proceso, yo ya he hecho mi trabajo. Después ya no depende de mí, tampoco le puede gustar todo a todo el mundo.

P. Muchas personas le conocen más por su trabajo en televisión o en cine, que por el

teatro. ¿Cómo se maneja en los diferentes géneros?.

R. Sinceramente, yo donde más cómodo y más actor me siento, aunque uno es intérprete en cualquier ámbito, es en el teatro. No hay nada como ese salto sin red, esa conexión con el público... Una vez que uno entra a un escenario, ahí no hay vuelta atrás, no hay corta y pega, ni repeticiones. A mí eso me pone cachondo y me encanta. El cine y la televisión me gustan, pero es todo como más artificial. También depende mucho del proyecto, aunque si tengo que elegir entre tres propuestas muy buenas, siempre me voy a quedar con el teatro. A estas alturas, no me importaría vivir solo de él.

P. Sus trabajos, particularmente en televisión, le han granjeado una gran popularidad. ¿Cómo lidia con ella?

R. Es complicado. Yo tampoco soy de los que dice que no les gusta que les reconozcan. Y aunque habrá gente que, por supuesto, me deteste, me siento un actor muy querido. La popularidad hay veces que, por muy bien que quieras gestionarla, cuesta, porque es como una farmacia abierta 24 horas y hay situaciones bastante complejas. Yo lo he ido llevando como he podido. Ahora me he ido a vivir a la sierra porque ya estaba un poco cansado de eso. Son muchos años y uno no se acaba de acostumar a algo que no ha elegido, como que le pidan fotos por la calle o que esté comiendo y le quiten la cuchara de la boca. Es algo que al principio me costó muchísimo. Me costó incluso una depresión porque no entendía nada. Pero ahora ya más o menos he aprendido a gestionarla.

MARTA AILOUTI

Ya era hora. Hacía 26 años que Mayte Martín (Barcelona, 1965) guardaba silencio flamenco en el ámbito discográfico. En particular, desde aquel maravilloso *Querencia*, con piezas memorables, como *Glosa a La Niña de los Peines*, *Vidalita* o *Sal de aquí*. De todas formas, si logramos penetrar en sus más recónditos estratos, podemos percibir la luminosidad flamenca de *aICANTARaMANUEL*, de 2009, un exquisito trabajo, teniendo como estructura literaria los versos del poeta malagueño Manuel Alcántara,

flamenco sin rodeos y emocionante con títulos tan inequívocos como *Memento (memoria del flamenco)*, *Flamenco íntimo* o *Al flamenco por testigo*.

Ahora nos llega el tan esperado *In illo tempore*, un doble CD categorico, con una Mayte Martín en todo su apogeo, deslumbrante y de una profundidad abarcadora. La espera mereció la pena y, para evitar especulaciones, la cantaora recurre a una frase de su madre: “El tiempo es sabio, todo ocurre cuando tiene que ocurrir. Nunca antes”. Además, sin ánimo

natural de las cosas. Yo no he tenido ninguna prisa”.

Claro que el momento de Mayte Martín de igual modo ha ido modificándose en un proceso evolutivo paralelo a sus necesidades como artista. “Una coyuntura en la que puedo evidenciar estabilidad y crecimiento, el estar tranquila, el rebuscarme en otras formas flamencas. Descubro la magia de lo que no está excesivamente preparado, el hechizo de la improvisación. En resumen, me siento más libre”. Lo que desemboca en una de sus frases

Mayte Martín, preservar el fuego del flamenco

Deslumbrante y profundo, llega el nuevo álbum de la cantaora Mayte Martín. Hemos tenido que esperar mucho tiempo, quizá demasiado, para disfrutar de *In illo tempore*, un disco en el que la artista se desvela más libre y con el que descubre “el hechizo de la improvisación”.

Este verano lo presenta en diversos festivales, incluido Flamenco on Fire.

donde se descubre —ya lo habíamos observado en propuestas anteriores— como una genial compositora.

Pero, aunque ahí el flamenco se manifestaba, si se quiere, de manera especialmente sutil, sin embargo, carecía de la concreción de *Querencia*. En último caso, los dos títulos mostraban lecturas distintas y enriquecedoras del flamenco, o dos tratamientos diferentes y ambos de alta calidad artística. No obstante, y aunque ella navegó por otras vertientes, en particular recorriendo con una sensibilidad conmovedora los paisajes del bolero, continuaba brindando en formato de concierto un

de justificación, aclara lo que significa el tiempo para cada artista, sus razones en la distancia de esos espacios: “Yo quería que hubiese un cambio. Algo que tiene que ver con la madurez, con la modificación del color de la voz. Una obra, con respecto a la anterior, tiene que reflejar una evolución. He necesitado todos estos años para encontrar compañeros de viaje, asentar cosas que se tienen que alinear y ponerse en su sitio para que reflejen lo mejor que tú puedes dar en ese momento. Y esta es una cosa que yo aprendí en mi infancia y creo que es muy importante: la paciencia, respetar el transcurso del tiempo y el curso

preferidas, de su propia autoría, “La libertad es una opción de vida”, que para ella se convierte en norma. Y no digamos la otra, que suele repetir, de incontestable exactitud: “El flamenco es mi origen, pero no mi yugo”.

In illo tempore, una locución latina con resonancias evangélicas, es en último caso una denominación nada habitual para un disco flamenco. “El compartir escenario con mis músicos, el comunicar mi canto al público, para mí es un acto casi místico. *In illo tempore* me parece una expresión bella, tanto fonéticamente como por su significado. Es asimismo una lectura del pasado, hacia lo

que fue o imagino que pudo ser el flamenco y la música en general en otro tiempo, ajena a toda demanda comercial, a toda intención mercantilista. Eso me provoca un sentimiento de respeto, de amor, como si fuese una religión”.

IR A LO ESENCIAL

Junto a una foto de Mayte en la que se adivina la reflexión interna y sosegada, aparece en la portada, a modo de llave para abrir una puerta que descubre el enigma, la rotundidad de una frase de Gustav Mahler: “La tradición no es la adoración de las cenizas, sino la preservación del fuego”. El hecho de escoger estas palabras ya indica la no vinculación con la consabida arrogancia del presente que de un plumazo borra el pasado y, por otro lado, señala una mentalidad abierta con una potente y desprejuiciada mirada. Para Mayte la inclusión de la frase de Mahler es una declaración de principios, algo que está relacionado con su razón de ser y existir en la música, con su naturaleza artística. “Ir siempre a lo esencial o a lo que de esencial puedan tener las voces del pasado. Quiero recalcar la importancia de la conservación de lo que otros hicieron. Parece que de alguna manera solo tenga mérito lo de ser un rompedor, que es una palabra horrible y algo que está sobrevalorado”. ¿Se trata entonces de una recreación de los estilos históricos revitalizándolos? “Yo diría que sí. Está bastante bien resumido y expresado. Yo creo que esa ha sido la idea o, más que la idea, ha sido el impulso, el deseo. Hago lo que mi corazón siente, después lo racionalizo, lo paso a la cabeza para analizarlo. Claro que sí, en *In illo tempore* rescato obras antiguas, revitalizo estilos flamencos que me parecen valiosos”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

**“ESTE TRABAJO ES UNA
LECTURA DEL PASADO, HACIA
LO QUE FUE O PUDO SER EL
FLAMENCO, AJENO A TODA
DEMANDA COMERCIAL”**



IN ILLO TEMPORE

MAYTE MARTÍN

SELLO: Nuevos Medios. 25 €

C

N

*Mother Mary*

El fantasma de una diva

DIRECCIÓN Y GUION: David Lowery. INTÉRPRETES: Anne Hathaway, Michaela Coel, Hunter Schafer. AÑO: 2026. ESTRENO: 31 de julio

Este 2026 ha sido un buen año para Anne Hathaway. Lejos de la época en la que la industria parecía relegarla a un segundo plano, la actriz encadena tres papeles protagonistas: como

Penélope en *La Odisea* de Christopher Nolan, en el regreso de *El diablo viste de Prada* y en *Mother Mary*, que llega este viernes 31 de julio a las salas españolas. En esta últi-

ma película, el director y guionista David Lowery (Wisconsin, 1980) la convierte en una estrella pop, más cercana a la excentricidad de Lady Gaga que a la dulzura de Taylor

Swift. Atormentada por el pasado y en plena crisis de identidad, esta cantante vuelve a refugiarse en Sam Anselm (interpretada por Michaela Coel), una prestigiosa diseñadora.



pop

dora y ¿expareja? que la erigió, a través de la moda, en un icono, una especie de Juana de Arco gótica a la que solo conoceremos como Mother Mary. La compositora recurre de

nuevo a Sam para que diseñe el vestuario del que será su concierto de regreso, tras tener que abandonar los escenarios abruptamente. Su reencuentro se produce en un granero aislado, convertido en taller, en mitad de la campiña británica, donde mantendrán un extenuante duelo psicológico de reproches velados. Diseñadora

ANNE
HATHAWAY EN
UN MOMENTO
DE LA
PELÍCULA

y musa compartieron una relación tan cómplice como destructiva de la que Lowery no revela demasiado, ni siquiera si llegó a ser sentimental en algún momento, a pesar de la evidente atracción entre las protagonistas. Solo sabemos que una traición, relacionada con la falta de reconocimiento del trabajo de Sam, rompió el vínculo que ahora ambas necesitan sanar.

La primera parte del filme parece una versión de *El hilo invisible* (Paul Thomas Anderson, 2017), donde la moda funciona como nexo de unión y de complicidad con ese pasado conjunto. Una siempre imponente Michaela Coel aguantando el pulso a una Hathaway muy correcta y ambas acarrear prácticamente

solas el peso de la película, en la que también aparecen Hunter Schafer, como Hilda, la ayudante en el estudio de Sam, y la compositora FKA twigs, que además participa en la BSO. Pero las obtusas conversaciones con tintes teatrales de Coel y Hathaway acaban por rozar el tedio. Es entonces cuando Lowery abandona el intimismo más frío para acercarse al terror gótico, similar al que vimos en *The Neon Demon* (Nicolas Winding Refn, 2016). La energía entre ellas adopta una forma sobrenatural: un espíritu en forma de gasa

roja del que solo podrán deshacerse juntas. La filmografía de Lowery tiene algo de fantasmal, aunque hasta ahora solo una de sus películas (*A Ghost Story*, 2017) lo hubiese sido de manera explícita.

FANTASMAS DEL PASADO

En su cine, lo fantasmagórico no es un mero recurso de terror, sino una forma de hablar del tiempo, la pérdida y el olvido. Y aunque *Mother Mary* sea también una radiografía sobre el precio de la fama, en la línea de *Vox Lux* (Brady Corbet, 2018) o *Perfect Blue* (Satoshi Kon, 1997), a Lowery le interesa más lo que ese fantasma refleja sobre la relación entre ambas. Posesión, resentimiento y una dependencia mutua obsesiva. El espíritu es la encarnación de un pasado irresuelto que las mantiene encadenadas. “¿Ni siquiera vas a dejarme tener mi propia historia de fantasmas?”,

EN EL CINE DE DAVID LOWERY

LO FANTASMAGÓRICO

ES UN RECURSO PARA

HABLAR DEL TIEMPO,

LA PÉRDIDA Y EL OLVIDO

le reprocha Sam a Mother Mary. Sin embargo, tampoco la atmósfera fantástica y de *body horror* de la segunda mitad de la película, un registro en el que no habíamos visto a Hathaway hasta ahora, consigue convencer ni apabullar tanto como pretende. Algo que se hace evidente en ese monólogo final interpretado por Hilda.

Además, aunque la música debería ser una pieza fundamental de la película, esta no llega a lucirse en esos multitudinarios conciertos inspirados en estrellas como Swift o Madonna. Entre tanto silencio es-

pectral, las canciones pasan fácilmente desapercibidas a pesar de venir firmadas por dos gigantes del pop actual: el productor Jack Antonoff y otra diva, Charli XCX. No es la primera vez que la compositora británica se pone al frente de una banda sonora, pero su trabajo aquí está lejos de superar el que logró recientemente con la de *Cumbres borrascosas* (Emerald Fennell, 2026). Sí que destacan las físicas coreografías de Hathaway, a la que no veíamos cantar en la gran pantalla desde *Los miserables* (2012), filme que le valió el Oscar a la mejor actriz de reparto.

Aun así, al cineasta no se le puede negar su versatilidad. Es capaz de ponerse tras las cámaras de grandes producciones de encargo, como *Peter Pan & Wendy* (2023) y *Pete's Dragon* (2016), y apostar por filmes más independientes como *El caballero verde* (2021) y *The Old Man & the Gun* (2018), la última aparición cinematográfica de Robert Redford.

En *Mother Mary* sigue con su vocación autoral y es, aseguró el director a la revista estadounidense *The Wrap*, su película “más personal” hasta ahora. El parto no ha sido

fácil: empezó a filmarla en 2023 y aunque tenía planeado un rodaje modesto de 55 días, el proceso se alargó más de dos años debido a las huelgas de Hollywood y a una posproducción complicada. En enero de 2025 se dio cuenta de que no había logrado la claridad que buscaba y pasó un año más editando la película para encontrar el “tono y la emoción” correctos. Lamentablemente, no llegó a conseguirlo. David Lowery firma una obra visualmente ambiciosa, pero que termina atrapada en sus propias costuras.

MARÍA CANTÓ

La cinematografía islandesa vive un gran momento gracias a un cine visualmente cautivador que encuentra en el paisaje la perfecta plasmación de las emociones de unos personajes casi siempre solitarios y taciturnos. Algunos cineastas triunfan en el cine de género, como Baltasar Kormákur, que hace tiempo que se asentó en Hollywood con *thrillers* como *La bestia* (2022) o *Depredador dominante* (2026), y Valdimar Jóhannsson, que triunfó en Sitges con la perturbadora *Lamb* (2021). Otros han dejado su marca en el drama de autor, como Rúnar Rúnarsson, que se llevó la Concha de Oro con *Gorriones* (2015) y Grímur Hákonarson, que conquistó con *Rams (El valle de los carneros)* (2015) la Espiga de Oro de Seminci.

Hlynur Pálmason (Höfn, 1984), a medio camino entre ambos estilos y con gran personalidad, consiguió en 2025, con su cuarta película, colarse en la competición por la Palma de Oro de Cannes. A ello contribuyó el impacto que generó en la sección Una cierta mirada su tercera película, *Godland* (2022), que narraba con la épica del western y la profundidad de las tragedias existenciales escandinavas la historia de un atormentado sacerdote danés que a finales del XIX viajaba a regiones remotas de Islandia para predicar el Evangelio.

Godland contrasta con su último trabajo, *El amor que permanece*, el filme que estuvo en la sección oficial del festival

El amor que permanece

La épica de lo cotidiano

DIRECCIÓN Y GUION: Hlynur Pálmason. INTERPRETES: Saga Garðarsdóttir, Sverrir Gudnason, Ída Mekkín Hlynisdóttir, Grímur Hlynsson y Porgils Hlynsson. AÑO: 2025. ESTRENO: 7 de agosto



GRÍMUR HLYNSSON Y PORGILS HLYNSSON, EN *EL AMOR QUE PERMANECE*

francés y que supone un cambio de época, de tono y de género notable—del mismo modo que el *thriller* de venganza *Un blanco, blanco día* (2019) también se distanciaba de *Godland*—. *El amor que permanece* es un trabajo íntimo y de tintes autobiográficos, tanto que está protagonizado por su expareja,

la actriz Saga Garðarsdóttir, y por los tres hijos de ambos.

Garðarsdóttir interpreta a Anna, una artista plástica que acaba de separarse de Magnús (Sverrir Gudnason), quien trabaja en un pesquero. Anna trata de ser reconocida por su trabajo, pero al mismo tiempo se esfuerza en cuidar a sus hijos

en la preciosa y algo destartada granja de la familia y en encontrar un equilibrio en su vida que le permita hacer las cosas que le gustan y pagar las facturas. Por su parte, Magnús trata de lidiar con los sentimientos que le produce el haber sido excluido de la vida diaria de su familia, que se alternan entre la tristeza y una rabia contenida.

Pálmason encuentra un tono ligero, gracias a un humor muy personal, melancólico, para abordar a lo largo de un año distintos episodios que atraviesa el clan, sin subrayar ningún mensaje social o político ni caer en el melodrama. La visita de un galerista, la creación de una escultura con apariencia caballeresca para acribillarla a flechazos o el sacrificio de un gallo violento son algunos de los principales acontecimientos en los que se detiene el director para profundizar en temas como la incomunicación, la fragilidad de los vínculos familiares o el paso del tiempo,

algo que pesa en la película gracias a cómo filma los mismos paisajes a través de las estaciones, con un fenomenal gusto estético. El director se muestra también juguetón, al dejar que lo onírico y lo surrealista contaminen la narrativa (el final del episodio del galerista no tiene precio).

En cualquier caso, es la fluidez lo mejor de un filme que, a pesar de ser menos ambicioso que otros trabajos de Pálmason, logra convertir lo cotidiano en algo casi mítico. **JAVIER YUSTE**

**PÁLMASON SE MUESTRA JUGUETÓN
AL DEJAR QUE LO ONÍRICO Y LO SURREALISTA
CONTAMINEN LA NARRATIVA**



DE IZQUIERDA A DERECHA:
PIERPAOLO CAPOVILLA,
FILIPPO SCOTTI
Y SERGIO ROMANO

La última ronda en Venecia El otro lado de la esperanza

DIRECCIÓN: Francesco Sossai. GUION: Adriano Candiago, Francesco Sossai
INTÉRPRETES: Sergio Romano, Pierpaolo Capovilla, Filippo Scotti,
Roberto Citran. AÑO: 2025. ESTRENO: 31 de julio

En un pasaje cargado de simbolismo, los protagonistas de *La última ronda en Venecia* se extravían en su tránsito perpetuo por los bares, las calles y los clubes de alterne de la región del Véneto. Perdidos en un diáfano enjambre de vías secundarias, la pareja de veteranos bebedores formada por Carlobianchi, alias Charliwhite (Sergio Romano), y Doriano (Pierpaolo Capovilla) manifiestan su renuncia a utilizar Google Maps y prefieren recurrir a un vetusto y cochambroso mapa de carretera. La postura de los personajes, en la que confluyen un poderoso halo nostálgico y la constatación de una cierta decadencia, encuentra una fuerte resonancia

tanto en la forma como en el fondo de esta película de apariencia modesta y discurso penetrante que se ha convertido en uno de los grandes fenómenos del cine italiano reciente. Tras su estreno en la sección Una cierta mirada del Festival de Cannes, *La última ronda en Venecia* —el segundo largometraje del joven Francesco Sossai (Feltre, 1989), nacido y criado en el Véneto— se acabó alzando con ocho premios David di Donatello de la Academia del Cine Italiano.

Tanto en su apuesta por el formato analógico como en su elegante combinación de panorámicas, *zooms* y planos detalle, *La última ronda...* parece una película perdida entre las

décadas de 1970 y 1980, en plena resaca del cine europeo de la modernidad. La dupla protagonista —unos inofensivos maleantes adeptos a la bebida— podría remitir al indolente universo de *Los inútiles* (1953) de Federico Fellini; sin embargo, el encanto de esta pareja de románticos perdedores, abonados a una suerte de hedonismo proletario, acaba remitiendo de forma más directa a la obra de Aki Kaurismäki —el apego de Sossai a la iluminación artificial y el profuso empleo de las canciones *folk* del cantautor Krano fortalecen el vínculo con la obra del cineasta finlandés—. Luego, el director del filme ha declarado su admiración por las comedias de Marco Ferreri y Francesco Rosi, pero el referente que resuena con más

fuerza en *La última ronda...* es *El amigo americano* (1977) de Wim Wenders. Ahí está el mostacho de Carlobianchi (que recuerda al de Bruno Ganz), el carácter deambulatorio de la película, su aura existencialista y, finalmente, la pertinente meditación sobre la alienación cultural provocada por la influencia yanqui.

Por momentos, parece que *La última ronda...* vaya a dejarse devorar por la melancolía. En una secuencia memorable, un conde italiano venido a menos (aunque tan locuaz como los personajes de Nanni Moretti) enuncia el fastidio que le provoca la avaricia capitalista: “¡Lo destruirán todo!”. Sin embargo, la película no se deja amilanar por la dócil banalidad de la realidad contemporánea y logra mantener en pie un espíritu indómito. Este ímpetu subversivo toma forma en el proceso de (des)aprendizaje al que Carlobianchi y Doriano someten a un joven y algo alelado estudiante de arquitectura (Filippo Scotti), que aprenderá a saborear las mieles de la juventud gracias a la eterna inmadurez de la pareja de rufianes. **MANU YÁÑEZ**

**EN LOS PERSONAJES
CONFLUYEN UN
PODEROSO HALO
NOSTÁLGICO Y LA
CONSTATACIÓN DE UNA
CIERTA DECADENCIA**

Palestina 36 El reverso de *Éxodo*

DIRECCIÓN Y GUION: Annemarie Jacir. INTERPRETES: Yafa Bakri, Karim Daoud Anaya, Hiam Abbass, Robert Aramayo, Jeremy Irons. AÑO: 2025. ESTRENO: 14 de agosto



SALEH BAKRI, EN *PALESTINA 36*

Tras la Primera Guerra Mundial, Palestina quedó bajo mandato del Reino Unido, que, a través de la Declaración Balfour, expresó su apoyo al establecimiento de un hogar nacional judío en la zona. Desde

tamientos y de favorecer un desequilibrio creciente en el acceso a la tierra, el trabajo y la representación política. De ese clima nació una revuelta campesina que se prolongó durante tres años y que se convirtió en

Dinamarca, Noruega, Catar, Arabia Saudí, Jordania y Emiratos Árabes Unidos—cuyo rodaje se vio interrumpido por los atentados perpetrados por Hamás el 7 de octubre de 2023. El equipo, formado por más de

Cunningham. Sin embargo, toda esa solvencia formal no termina de traducirse en densidad dramática, en parte porque la película parece más interesada en subrayar su posición que en dejar que el conflicto respire por sí mismo.

Palestina 36 puede entenderse, en cierto modo, como el reverso de *Éxodo* (1960), el épico drama histórico de Otto Preminger sobre la creación del Estado de Israel. Aquella era una producción abiertamente proionista que legitimaba el proceso por las persecuciones sufridas por el pueblo judío, relegando casi por completo la perspectiva árabe. Jacir corrige ese vacío desde el lado opuesto, pero incurre en una simplificación semejante: el único personaje judío con verdadero peso en la trama, el capitán interpretado por Robert Aramayo, queda reducido a ser un villano unidimensional, marcado por la crueldad y la ausencia de matices.

Es una lástima, porque en algunos momentos—como en la secuencia del puerto, cuando se enciende la llama de la revolución—asoma la posibilidad de una película más cercana al impulso analítico de *La bata-*

ANNEMARIE JACIR OPTA POR UNA ESCRITURA MILITANTE EN LA QUE EL DRAMA QUEDA IMPUESTO POR EL GUION

entonces, la llegada de refugiados se fue intensificando en sucesivas oleadas, en un territorio cada vez más tensionado por las promesas contradictorias del poder colonial.

En 1936, el país se encontraba al borde del colapso. Una parte importante de la población árabe acusaba al protectorado británico de tolerar la expansión de los nuevos asen-

uno de los levantamientos anticoloniales más complejos a los que tuvo que hacer frente el Imperio británico.

La directora Annemarie Jacir (Belén, 1974) nos sitúa en ese momento trágico con *Palestina 36*, un drama histórico de una rareza notable a nivel industrial. Se trata de una coproducción de nueve países—Palestina, Reino Unido, Francia,

100 personas, tuvo que trasladarse a Jordania, y trece meses después, contra todo pronóstico, pudo regresar a Palestina para concluir el rodaje.

La película destaca en sus apartados técnicos, propios de producción europea de época de primer nivel. A ello se suma un reparto internacional con actores británicos como Jeremy Irons, Robert Aramayo y Liam

Ila de Argel (Gillo Pontecorvo, 1966), en la que la emoción pudiera surgir de las contradicciones morales a las que se enfrentan los personajes. Pero Jacir opta finalmente por una escritura militante en la que el drama queda impuesto por el guion. Y aunque la película pueda compartir una causa justa, la estrategia acaba resultando algo tosca. **J. YUSTE**



MANUEL HIDALGO

Delicia y nostalgia de los cafés

ESCENARIO. “No perdamos la perspectiva”, repetía filosóficamente doña Rosa, la estricta gobernanta de La Delicia, el café que constituye el centro nuclear de *La colmena* (1951), de Camilo José Cela, sede y metáfora de la aperreada vida en el Madrid de la posguerra. La Delicia quizá sea el café por excelencia de la literatura española, desde luego de la literatura española del siglo XX. Pero los cafés están muy presentes también en las novelas europeas, norteamericanas y sudamericanas, según las peculiaridades de cada país, época y región, como lo están en la pintura —con los impresionistas a la cabeza—, en la fotografía y en el cine. Ese espacio y tiempo de socialización, que se dice ahora, de conversación, de conspiración, de intercambio de ideas, de lectura y tráfico de información, de romance, también, por supuesto, de meditación e introspección a pesar del barullo y, ni que decir tiene, de degustación de bebidas, licores y, a poder ser, exquisiteces de la bollería y la pastelería, no solo ha sido y es un escenario de la cotidianidad, del ocio y del refugio de personas anónimas. Los cafés han forjado un imaginario muy estrechamente vinculado a la cultura y al arte por la asiduidad con la que los han abarrotado escritores, artistas y bohemios a la postre célebres, que han escrito, leído, compuesto música, dibujado, en fin, creado y urdido proyectos, manifiestos y escuelas estéticas en ellos. Y todo ello ha quedado reflejado en sus obras y en la historia.



EXTINCIÓN. Parece ser que el café, quizá originario de Etiopía, entró en Europa, procedente de Arabia, a través de los comerciantes venecianos que mercadeaban con Oriente. Así las cosas, Italia fue una decisiva primera estación en la difusión de esa bebida reconfortante y estimulante entre los europeos. Elba ha publicado *Algunos cafés italianos* (2001), del escritor, editor y crítico francés Patrick Mauriès, que repasa y glosa los más antiguos, históricos y distinguidos cafés de Italia, también un prodigio de lo-

gro estético en su arquitectura y decoración de interiores, hoy perturbados y pervertidos, como viene a quejarse Albert Serra en su texto epilogoal, por la curiosidad voraz de los turistas y los disparos impertinentes de sus móviles. Todos, y no solo los más ilustres, en riesgo de extinción ante el acoso proliferante de las franquicias de la globalización y de bares metalizados de nuevo cuño. Por el libro, que incluye imágenes de referencia, desfilan, descritos y analizados con las propiedades distintivas de cada uno de ellos, el Florian de Venecia —fundado en 1720—, el también veneciano Quadri, el Greco de Roma (1760), el Pedrocchi de Padua, el Cova de Milán y muchos otros, al igual que quienes escribieron sobre ellos y quienes los frecuentaron.

INTERPRETACIONES. Patrick Mauriès es un intelectual y un esteta, y a veces se viene arriba con muy refinadas descripciones literarias y con interpretaciones de altos vuelos. Pero justamente las interpretaciones dan lugar a un nutrido abanico de consideraciones que trasciende los ejemplos de los cafés contemplados en el libro para exprimir la psicología, la sociología, la filosofía, en fin, los hábitos, rituales y costumbres de comportamiento de los cafés comunes, de la vida en los cafés —siempre que merezcan tal nombre— que hemos podido y, con dificultades por su

ALGUNOS CAFÉS ITALIANOS ESTÁ REPLETO DE DEFINICIONES Y CONDENSACIONES FELICES Y CERTERAS

galopante mengua, todavía podemos frecuentar sin salir de nuestra ciudad. En este sentido, más universal, el libro está repleto de definiciones y de condensaciones felices y certeras sobre los cafés: “espacio (y tiempo) de pausa”, “interior donde pasamos lo esencial de nuestra vida, a diferencia del lugar de trabajo” (Walter Benjamin), “refugio temporal”, “lugar de retiro”, “en cuanto nos sentamos, estamos en otra parte” (Gastón Bachelard), “teatro por excelencia de una identidad perdida” (Pierre Klossowski), “colección de vidas olvidadas”, “concentrado de anécdotas y colección de ocurrencias”... ¿Nostalgia de los cafés? ¡Claro! ●



DANIEL HIDALGO

Joan Fontcuberta

Homo photographicus por naturaleza, Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955)

cuestiona los límites entre lo verosímil, lo veraz y lo posible. Este verano tiene cuatro exposiciones abiertas en Santillana del Mar, Avilés, Lluçmajor y Arlés.

¿Qué libro está leyendo?

Una colección de ensayos de Victor Burgin. Pero normalmente simultaneo lecturas, en este caso con la última novela de Valentín Roma, *Los trillizos*. Además estoy releendo libros de Julio Verne para un proyecto en ciernes.

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

Prefiero referirme a una película que justamente trata sobre este tema: *La paloma que se posó sobre una rama para reflexionar sobre la existencia*, de Roy Andersson. Me parece absolutamente magistral. Se puede ver en Filmin.

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

Tuve una aparición de Santa Lucía predestinando mi camino sin permitir taxativamente ningún plan B.

Usted es muy activo, suele tener varias exposiciones a la vez. ¿Cómo gestiona ese volumen de trabajo?

Me apasiona lo que hago, no sigo ninguna metodología particular, la energía brota de forma espontánea y no me considero hiperactivo: tendría una sensación de vacío y me aburriría si no hiciera todo lo que hago.

Trabaja desde hace tiempo con la IA. ¿Cómo afecta esta tecnología a la nueva generación de imágenes?

La IA implica una revolución en todos los ámbitos de la vida y, en lo que concierne a la imagen, nos propulsa a un nuevo régimen de visualidad. En la era de la IA las imágenes pasan a tener otro sentido para nosotros.

Tras su amplia trayectoria, cuéntenos un fracaso fértil.

Me vanaglorio de una gran metida de pata. En 1999 me preguntaron qué pensaba sobre que los teléfonos móviles incorporasen una cámara. Contesté que era una idea absurda, que nadie haría fotos con un móvil. Mi vaticinio fue calamitoso, pero aprendí dos cosas muy útiles: 1) a desconfiar de mi capacidad de predicción, y 2) la necesidad de formular correctamente las cuestiones. Si me hubieran preguntado qué pensaba de que se pudiera telefonar con una cámara, habría respondido que era una idea excelente.

¿En qué proyecto está trabajando actualmente?

Tengo varios frentes abiertos: los dioramas como dispositivo visual, los detectores de mentiras (la máquina de la verdad), los archivos desclasificados en E.E. UU. sobre ovnis y el caso Epstein, y los *Voyages extraordinaires* de Verne.

Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*.

El Big Bang. Tuvo que ser un espectáculo acojonante.

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

La versión de Mikis Theodorakis del *Canto general* de Neruda. Últimamente, me va la cosa nostálgica.

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

Black Mirror. Con *The Wire*, es la mejor que he visto.

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

1) En *Blade Runner*; 2) no sabe, no contesta.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

No, pero casi.

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

La falta de crítica sustancial.

Una obra sobrevalorada.

Todo el teatro de VOX.

Un placer cultural culpable.

Entrar en una librería y no comprarme un libro.

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

El asalto a la ilusión en el Santa Mònica de Barcelona. Toca temas que me son muy cercanos. Llega a Madrid en enero.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

En absoluto. Es lo que tenían en 1839 los pintores cuando apareció la fotografía. Y aquí estamos. Me interesa más aprovechar lo que nosotros podemos hacer con la IA que amedrentarme con lo que la IA puede hacer con nosotros.

España es un país...

Un país de países que ojalá vivan tiempos interesantes. ●



robert frank & los americanos

Del **29 de mayo** al **1 de noviembre** de 2026.

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral, 3, Madrid



Con la colaboración de:

PHoto**ESPAÑA**  MEP

INTERCAMBIOS EXCHANGES

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS



4 de junio - 25 de octubre 2026