

EL CULTURAL

2,50€

25 DE SEPTIEMBRE - 1 DE OCTUBRE DE 2026

ELCULTURAL.COM

**JAVIER
CÁMARA**
**Un actor
punk de
(casi)
60 años**

Jacobo Bergareche viaja a África en busca de su hermano asesinado | Esther Ferrer, la *performer* imparable: "Nunca he querido ser artista. Nací así" | El *Largo viaje hacia la noche* de Carlos Hipólito



¿ ESA DUDA ME ESTÁ PIDIENDO UN SOCIO

Tener dudas es bueno. Tener un socio para resolverlas, es mejor.
Por eso, en el Santander ponemos a nuestro equipo de expertos al
servicio de tu empresa, **para ayudarte a dar el paso de dudar a crear.**



Es el momento 



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Daniel Ramírez

Los días que no existieron

Daniel Ramírez, que destaca entre los grandes periodistas jóvenes de España, entrevistó a una de las víctimas del bombardeo de Guernica, también a terroristas y a mercenarios que asesinaron a terroristas, amén de un piloto alemán que se cebó hasta el salvajismo con la población civil de Guernica. Y ha construido una novela que exige la lectura sosegada porque está construida sobre una arquitectura literaria compleja y a veces contradictoria, siempre sólida en la creación literaria.

El periodismo es una ciencia de la información y a la vez un género literario. La literatura se define como la expresión de la belleza por medio de la palabra. Es el don ebrio de poner en presente la memoria insólita. A Daniel Ramírez hay que definirle, antes que nada, como un periodista que además de dominar la ciencia de la comunicación informativa, hace belleza por medio de la palabra. Aparte de cultivar el género literario que llamamos periodismo, Daniel Ramírez es un notable poeta. Su libro *Tus canciones y las mías* figura entre lo más granado que se ha

publicado en este país durante la última década. Además de los géneros literarios periodismo y poesía, Daniel Ramírez ha desembarcado en la rada de la gran novela. Y lo ha hecho con sabiduría y contundencia.

El libro al que me refiero se titula *Los días que no existieron* (Espasa). Protagoniza el argumento literario Julia, una periodista de raza que toma de la mano al lector para acompañarle a rastrear la vida de Gustav Hafner, un nazi que a mí me ha recordado a León Degrelle. Daniel Ramírez se expresa con grave acento de verdad. Maneja eficazmente los diálogos, escribe entre el temor y el temblor, a veces descarnadamente, sobre escenas de amor, de pasión y de riesgo. El lector se queda prendido en la multiplicidad vital de una historia que directa o indirectamente vivieron muchos españoles durante la dictadura, cuando nazis de relieve se refugiaron en España tras la Guerra Mundial, mientras algunos jóvenes antifranquistas descerrajaban la luz de la libertad.

“Julia—escribe— echó a correr hacia él. Había decidido

empujarlo al vacío. Tomó la decisión en muy poco tiempo, quizá medio minuto, pero en su cabeza lo que quería hacer no se le aparece como un impulso, sino como un destino meditado. Corrió los cinco o seis metros que los separaba y lo vio muerto bajo el puente, con la sangre saliendo de su cabeza y enturbiando el arroyo”. Y cuando Igor le recrimina sus intenciones, ella, arregañados los dientes, responde: “Tengo dudas, no alivio, por eso no duermo. Dudo de si tenía que haberlo hecho o no, pero no porque haya cambiado mi opinión sobre él. ¿Qué más da lo que opine? Es un asesino. Además, ¿qué coño hago hablándolo contigo? Tú eres otro asesino”.

Con un lenguaje rahez, a veces teñido de procacidades, siempre estimulante, Daniel Ramírez desgrana las cien historias que completan el armazón argumental de esta novela tan interesante como sorprendente.

El resultado, poéticamente emocionante, se eriza al final, cuando Daniel Ramírez se entrevista con Esther, noventa y cuatro años, que le explica su

experiencia del bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937. A Pablo Picasso también le hubiera enardecido la versión de Esther y tal vez hubiera pintado los dedos desdeñosos de sus manos ojivales, “hechas para dar de comer a las estrellas”. Aunque trataba de disimularlo, Picasso llevaba tatuada la atrocidad de aquel bombardeo en su piel de cristal de roca.

En la Academia, también en su casa de Lima, mantuve largas conversaciones con Mario Vargas Llosa sobre los aspectos primordiales que definen la novela. Él creía que una buena novela debía plantear graves problemas morales y no resolverlos, dejar al lector que lo hiciera. Daniel Ramírez, en *Los días que no existieron*, ha escrito su obra como si fuera un novelista curtido, cuando en realidad está empezando. Y ha conseguido mantener el interés del lector hasta la última palabra. No se puede pedir más a un escritor que, a la busca del tiempo perdido, vive un mundo de vanidades en el que buena parte de sus compañeros cuando ven un relámpago creen que Dios les está haciendo una fotografía. ●

SUMARIO

25 DE SEPTIEMBRE - 1 DE OCTUBRE DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

Daniel Ramírez. Los días que no existieron, POR LUIS MARÍA ANSON

12. PUERTA ABIERTA

Los chicos (no) están bien, POR RICARDO DUDDA

25. MÍNIMA MOLESTIA

Despellejando a Portman, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

46. LAS DOS INGLASAS

Los Panero: la leyenda continúa, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Javier Cámara fotografiado
por Cristina Villarino
para El Cultural

Javier Cámara y Pablo Remón

6. Estrenan *Verborrea* en la Nave 10 de Matadero Madrid: teatro punk directo al corazón, POR MARTA AILOUTI



14

ARTE

ENTREVISTA. 26. Esther Ferrer: "He sido agredida en el escenario", POR MARÍA MARCO

FOTOGRAFÍA. 28. Martin Parr, lo cotidiano como síntoma, POR TÍAGO DE ABREU PINTO

COLECTIVA. 30. Experimentar y pensar el color, en el Museo Universidad de Navarra, POR FERNANDO GOLVANO

LIBRO. 32. Rafael Moneo y los afluentes de la arquitectura, POR INMACULADA MALUENDA

Y ENRIQUE ENCABO



26

LETRAS

EL LIBRO DE LA SEMANA.

14. Jacobo Bergareche.

Tío grande,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

RELATOS. 16. Manuel Vilas.

Zeta, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 17. Julia Navarro.

Una familia moderna,

POR PILAR CASTRO. 18. Paolo

Maurensig. *La variante*

Lüneburg, POR JORDI COROMINAS

POESÍA. 19. José Manuel

Benítez Ariza. *Biografía imperfecta. Poesía, 1986-*

2025, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Géraldine

Schwarz. *De dónde venimos,*

POR ANTONIO G. MALDONADO

EPISTOLARIO. 22.

Giacomo Leopardi, el poeta-filósofo de la nada,

POR NURIA AZANCOT

LIBROS MÁS VENDIDOS.

24. Ficción, No Ficción



34

ESCENARIOS

DANZA. 34. Cuerpo, ritmo y memoria: los montajes que marcan el paso, POR ELNA MATAMOROS

TEATRO. 38. Ernesto Caballero y Carlos Hipólito emprenden un largo viaje hacia el colapso

familiar, POR ÁNGEL MORA

MÚSICA. 40. El Calderón más lírico,

cuatro siglos después, POR ARTURO REVERTER

LIBROS. 41. Silvio, Bob Dylan y Amaia, un trío

eléctrico, rebelde y genuino, POR MARÍA CANTÓ

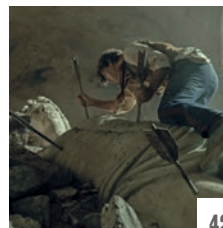
CINE

LA BOLA NEGRA. 42. La memoria del deseo según los Jarvis, POR CARLOS REVIRIEGO

ESTRENO. 44. *En el corazón de la bestia:* gélida belleza, guion con hipotermia, POR JAVIER YUSTE

DOCUMENTAL. 45. Chicho o el encanto

de perderse, POR J. YUSTE



42

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS.

48. PISA y la tecnología,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO

ES LO ÚLTIMO

Lorenzo G. Acebedo

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, Jaime Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

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

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

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

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

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

Santander

Fundación "la Caixa"

RUMORES INFUNDADOS JAVIER FORTEZA RAFA

Reserva entradas en caixaforum.org

Hasta el 2/11

En colaboración con

ESBALUARD
MUSEU



Javier Cámara y Pablo Remón

Teatro punk directo al corazón

Marta Ailouti

En 2022, el dramaturgo y director desafió al actor a enfrentarse de nuevo a los escenarios con *Los farsantes*. Desde entonces, casi como una tradición, cada año par 'cocinan' un proyecto teatral juntos. La inolvidable *Vania x Vania* fue en 2024 y ahora toca *Verborrea*, historia del auge y caída de un grupo de música punk, narrada por sus protagonistas. Conversamos con estos dos grandes contadores de historias en Nave 10, donde el 1 de octubre estrenan su última y esperadísima obra.

Fue Diego San José, creador de *Vota Juan*, quien en 2019 presentó al protagonista de la serie, Javier Cámara (Albelda de Iregua, La Rioja, 1967), a Pablo Remón (Madrid, 1977). “Voy a hacer que sea imposible que te niegues a dirigir porque te voy a traer al mejor guionista que hay en España”, le dijo San José al actor para animarle a ponerse detrás del objetivo en un episodio de *Vamos Juan* y un año después en otro de *Venga Juan*. Cámara no lo podía saber entonces, pero aquello de no poder negarse se acabaría convirtiendo en una buena costumbre. Desde entonces, si el que llama es Remón, el actor siempre contesta. Lo hizo en 2022 cuando el dramaturgo y director de escena le propuso volver a los escenarios con *Los farsantes*, tras más de diez años sin hacer teatro, y repitió en 2024 con la inolvidable *Vania x Vania*. Un *tour de force* en el que el autor de *Barbados, etcétera* nos regalaba dos versiones muy diferentes de la obra de Antón Chéjov. “Aquello fue un viaje muy bonito”, recuerda Cámara. “Un viaje”, coincide Remón ahora que ambos se vuelven a juntar para dar forma a su último proyecto escénico, *Verborrea*, del 1 de octubre al 1 de noviembre en Nave 10.

Ya desde el principio, en aquellos capítulos de *Vota Juan*, se asentaron las bases de cómo trabajarían después en teatro. “Yo hablo mucho el texto con los actores. Lo escribo yo, pero lo trabajamos en caliente, siempre estoy muy pendiente de cómo lo reciben ellos, qué les funciona y qué no. Todo influye en todo, no hay una jerarquía donde el texto gobierna, por así decirlo, sino que todo va de la mano para que sea orgánico”, explica Remón.

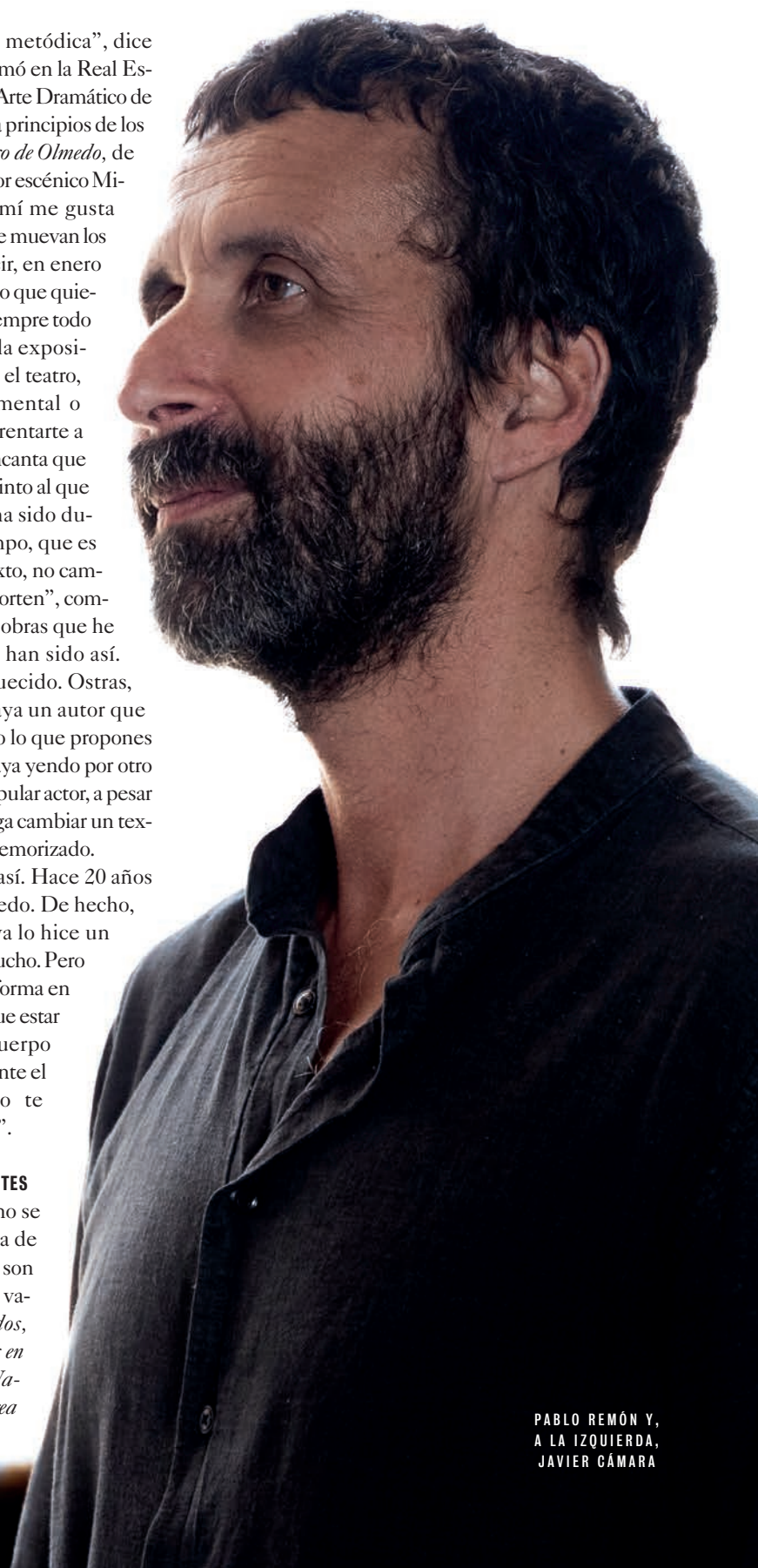
Aquella manera de trabajar sedujo a Cámara. “Es algo muy distinto a lo que haces cuando sales de una escuela de arte dramático y tie-

nes una idea más metódica”, dice el actor que se formó en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y debutó a principios de los 90 con *El caballero de Olmedo*, de la mano del director escénico Miguel Narros. “A mí me gusta muchísimo que me muevan los andamios. Es decir, en enero cumpla 60 años y lo que quiero es que no sea siempre todo igual. Aparte de la exposición que requiere el teatro, la forma física, mental o emocional de enfrentarte a un público, me encanta que el proceso sea distinto al que supuestamente ha sido durante mucho tiempo, que es llegar, hacer tu texto, no cambiar nada y decir corten”, comparte. “Estas tres obras que he hecho con Pablo han sido así. Eso me ha enriquecido. Ostras, qué gusto que haya un autor que vaya incorporando lo que propones y que la obra se vaya yendo por otro lugar”, alaba el popular actor, a pesar de que eso suponga cambiar un texto que ya había memorizado.

“Me encanta así. Hace 20 años me cagaría de miedo. De hecho, en *Los farsantes* ya lo hice un poco y en *Vania* mucho. Pero da igual, esa es la forma en la que uno tiene que estar en el teatro, en cuerpo y alma, abierto y ante el abismo. Y Pablo te pone en ese lugar”.

VERSIONES Y VARIANTES

A estas alturas, uno se habrá dado cuenta de que lo de Remón son las versiones y las variantes (*Barbados, etcétera* y *Barbados en 2022*, *Vania x Vania...*). En *Verborrea*



PABLO REMÓN Y,
A LA IZQUIERDA,
JAVIER CÁMARA

explora al máximo esta pequeña obsesión. “Tras *El entusiasmo* estuve dándole vueltas a cómo seguir. Quería volver a trabajar con Javi, Israel Elejalde, Marta Nieto y Emilio Tomé y, a partir de ellos, casi andaba buscando otra manera de escribir. Entonces, me apareció enseguida esta idea”, asegura. “La obra está muy compuesta de monólogos, intervenidos a veces, en los que aparecen escenas donde hay mucha gente contando y contando y contando, no vemos en directo lo que está sucediendo, sino mediado por el recuerdo, que siempre es una ficción. Ellos son eso, voces”.

De ahí surgió esa estructura sobre una cinta de casete que, casi a modo de falso documental, y a partir del testimonio de sus protagonistas, nos cuenta el auge y caída de un grupo de música punk, llamado también Verborrea, liderado por Segismundo (Israel Elejalde). En la cara A, su hermano mayor Kike (Cámara), el mánager de la banda, toma la palabra. En la cara B, los otros dos miembros del grupo, interpretados por Emilio Tomé y Marta Nieto, cuentan su versión. “Es hasta cierto punto una crónica. Son dos partes que se complementan, a veces se contradicen, pero dialogan entre sí.

La cinta de casete es una continuidad, pero también una cierta ruptura”.

A Cámara le sienta bien este papel. Como el gran actor que es, él es también, como su personaje, un gran contador de historias, hasta el punto de que, a veces, al hablar de la obra, es difícil separar la realidad de la ficción. “Yo cuando tengo un texto bueno lo cuento. Por mí mismo no te creas que soy un buen narrador—refuta—. A veces me sale bien y a veces, muchas veces, me sale como el culo. Mi red de protección es alguien que te esté mirando desde la grada, que te esté dirigiendo, tener un texto fantástico y unos compañeros mara-

“¿Hasta qué punto identificarse con algo en extremo no es una esclavitud? La capacidad de cambiar es más valiosa”



G. V.

“Javi es muy valiente. No tiene nada que demostrar, pero ha elegido estos tres proyectos. Me siento un privilegiado”

villosos. Eso ya lo sé hace muchos años, tú no te salvas ni vendes nada solito”. En cuanto a Kike, añade, “es alguien que cuenta su historia recordándola, está intentando contarle a alguien que venimos de un lugar muy épico, que su hermano era un artista impresionante, que no fue fácil, pero fue mágico”.

UNA REIVINDICACIÓN DE LA PALABRA

En *Verborrea*, por tanto, prevalece la narración sobre la escena de acción. “Quería reducir el peso de la imagen y reivindicar el de la palabra, sobre todo en este momento”, dice Remón. “Me di cuenta de que la obra tenía que ser muy española, algo que solo

podiera suceder aquí, una cosa incluso muy costumbrista, pero dándole un hálito poético que me hacía conectar con nuestra literatura más antigua, con una novela picaresca como el *Lazarillo* o el *Quijote*”.

A partir de estos parlamentos, con un escenario diáfano en el que vemos el menor número de elementos posibles —un casete, una guitarra, los intérpretes en todo momento en escena—, Remón reconstruye esta historia que trata también sobre la pérdida de la juventud.

“Vivíamos, dice el personaje de Kike, en el Valle de los Caídos, en un poblado, en un camping que estaba ahí, vivíamos a la sombra de esa cruz, vivíamos con un padre franquista. La sombra de todo eso puede venir después, pero entonces, para ellos, era un paraíso porque eran jóvenes y estaban libres en una especie de paraje maravilloso—cuenta el dramaturgo—. Y creo que en la ficción lo que hay que buscar son esos lugares donde existe ese tipo de contradicción”.

Ambientada en la década de los 80, coincidiendo con el despunte del punk en nuestro país, Remón se sirve de este movimiento contracultural para dar for-

ma a la rabia y al nihilismo del protagonista, que ha crecido bajo la figura violenta de un padre tradicional y autoritario. “Pensaba en grupos como Reincidentes, La Polla Records, Eskorbuto”. También aparece Extremoduro. “Es un grupo que empezó igual, más o menos, pero luego se fue hacia otro lugar completamente distinto y, de hecho, tuvo otro tipo de público absolutamente diferente. Me resultaba muy interesante ese movimiento porque ¿hasta qué punto identificarte en exceso con algo no es una esclavitud? Estamos en un momento donde la identidad está absolutamente sobrevalorada. Hay demasiada identificación con todo. Y lo interesante aparece muchas veces cuando uno transita esas identidades. Nuestra capacidad de cambiar y de dudar de nosotros mismos es, probablemente, lo más valioso que tenemos”.

LA MÚSICA COMO EMOCIÓN

De generaciones distintas –Remón es del 77 y Cámara del 67–, ambos comparten que no vivieron mucho de primera mano el auge de aquel movimiento en nuestro país. “A mí el punk no me gustaba –confiesa el actor–. Vi a Barricada en un concierto, pero era una música con la que yo no conectaba tanto. Entonces había un gran movimiento en La Rioja con la influencia del País Vasco, pero yo era más de pop. Luego me puse a pinchar en la discoteca del pueblo –“¿Ah, sí?”, se sorprende divertido Remón–. Sí. Yo era más de lo que venía de Inglaterra en ese momento, grupos como Simple Minds o Tears for Fears. Y luego me fascinaba Golpes Bajos. Los sigo escuchando hoy, cuando voy solo en el coche, porque me ponen en un lugar donde soy muy yo. A mí los olores y la música me llevan a un lugar... ¿No os pasa que a veces os vienen unos sabores como a chicle, que es un chicle que probaste hace

“A mí me gusta que me muevan los andamios. En enero cumplo 60 años y no quiero que todo sea siempre igual”



G. V.

“Mi forma de estar en el teatro es en cuerpo y alma, abierto y ante el abismo. Y Pablo te pone en ese lugar”

muchos años, pero no sabes a qué te recuerda?”, pregunta. “Igual es porque los actores andamos siempre más conectados con esas cosas. Lo que sí puedo contarte es que la primera vez que escuché el *Still Loving You* de Scorpions en los ensayos, me emocioné. Me llevó a mis 17 años”.

“La música tiene una capacidad absolutamente directa para llevarte a una emoción –coincide Remón–. Aunque en esta obra no hay un exceso de música punki de esa época. Hay otro tipo de músicas, porque también la idea era luchar contra el concepto de pureza. Pero nunca fueron grupos que haya escuchado demasiado ni que me marcaran... Yo escuchaba música

de esa época anglosajona, un tipo de punk que tenía más ironía y más distancia. Lo que me ocurre con el punk español es que para mí era demasiado directo, demasiado falto de ironía y de humor. Era la rabia, ¿no? Salvo grupos como Siniestro Total o Albert Pla, que ya tenían otro mundo”.

Verborrea es además el viaje entre dos hermanos, Kike y Seguis, Cámara y Elejalde, que se vuelven a encontrar después de *Vania x Vania*. “Yo es que no he tenido nunca un hermano. He tenido hermanas y eran mayores

–dice el actor–. Entonces, el juego de tener uno y de que me pasen tantas cosas en el teatro me gusta. Me encanta esta relación porque lo pongo en un lugar donde quiero que la gente lo admire. Y luego la presencia que tiene Israel en el teatro. Me parece un actor sobrenatural con una presencia, una voz y un talento increíble. Me apetece mucho reivindicarle aquí”.

No es el caso de Remón, que sí que tiene un hermano, Daniel Remón, con el que además comparte profesión, pues ambos son dramaturgos y guionistas. “Es que uno escribe lo que puede. Entonces muchas veces sí hay algo en ese territorio frater-

nal que nunca es autobiográfico, pero sí es algo que conozco y que me ha marcado mucho”, reconoce.

No en vano, comenta Cámara, “hay ciertas cosas que no he hablado con él, pero las digo pensando exclusivamente en Pablo. Son cuatro o cinco cosas que están en la función que me emocionan y yo sé que son absolutamente personales y de verdad. Quiero decir, a mí me sirve imaginarme que esto a Pablo le apetece decirlo. Así que lo digo desde el corazón más profundo porque sé que es su esencia, es él”.

“Yo todo lo que escribo, aunque sea esto, es sobre un mundo muy alejado de mí —añade Remón—. Tanto todo esto del Valle de los Caídos, del camping, como lo del punk, absolutamente. Pero el corazón de lo que hago, por lo menos en la forma que yo entiendo la escritura, tiene que ser personal. Para que ellos vayan a esos lugares, tiene que haber un primer gesto mío”.

“Los que escribís o los que hacéis canciones nos permitís ser un eslabón emocional en la cadena de conexión frente al público poniendo lo que se ha escrito en nuestra boca —opina por su parte el intérprete—. Se nota cuando algo viene del corazón. Lo sabes. No solamente la literatura que hay en el texto de Pablo, sino que hay cosas muy concretas que tú dices: ah, no, esto duele. Ha habido varios momentos en los ensayos en los que algunas escenas he necesitado hacerlas varias veces para no llorar”.

EL ABISMO DEL TEATRO

Fuera del escenario, a los dos les esperan otros proyectos. Cámara acaba de estrenar en el Festival de San Sebastián *5 minutos más*, una película de Javier Ruiz Caldera con guion de Berto Romero, junto a Belén Cuesta. Remón, por su parte, vuelve a trabajar con los hermanos Sánchez-Cabezudo (*Nos vemos en otra vida*) en *Matar a un oso*, serie que se presentará en la Seminci de Valladolid.



DE IZQUIERDA A DERECHA, MARTA NIETO, ISRAEL ELEJALDE Y PABLO REMÓN. DETRÁS, JAVIER CÁMARA Y EMILIO TOMÉ

“Yo no sabría decir qué es lo que me gusta más de mi profesión —señala el actor de *Hable con ella*—. Es que me lo he pasado muy bien en muchos sitios y lo he pasado mal también haciendo teatro. He salido del escenario a veces llorando. Claro, eso me pasó cuando tenía 23 años, que todo te lo llevabas a un lugar mucho más puro, según tú. Desde la madurez me acuerdo de aquella frase que decía David Mamet en *Una profesión de putas*, hacer teatro es tan difícil como pasar de un extremo a otro entre las Torres Gemelas con

**A partir
del testimonio
de sus protagonistas, en *Verborrea* vemos la cara A y la B de una misma historia**

un cable. A veces no es ese abismo, pero es algo que te impone demasiado. Yo me despierto varias veces durante la noche recordando el texto o pensando que salgo al escenario”.

“Bueno, yo ahí quiero decir que Javi es muy valiente también —interrumpe el dramaturgo—. No tiene absolutamente nada que demostrar, con su trayectoria, ha ganado todos los premios, y ha elegido estos tres proyectos para volver al teatro. Es, y lo he pensado varias veces, un gesto muy marcado de decir quiero ponerme ahí delante del toro. Me siento muy privilegiado de que haya hecho este viaje conmigo”.

“Me hace gracia porque tú dices esto y te juro que siempre pienso que hablas de otro”, le responde el actor. “Hay una parte de cuando uno empieza a estudiar teatro y empieza a pensar

que una vez se subirá a un escenario y que tendrá que manejar sus nervios, sus ritmos, su cuerpo, que la tengo vivísima. Es como si acabara de empezar. O sea, hay gente que lleva en el teatro cuarenta años, y yo llevo cuarenta años, pero haciendo muchas otras cosas y poco teatro. Tengo las ganas de siempre y cierta experiencia, pero aquí eso no sirve para nada”.

Y ante la inminente fecha del estreno, añade: “Necesito ya al público, que es la levadura, porque esta es una función narrada y se la vamos a contar a ellos. Y te cuento una tontería: yo en *Vania* no llevaba lentillas porque estábamos demasiado cerca”, confiesa el actor. “Eran cuatro horas de espectáculo y no lo narrábamos al espectador, pero Pablo nos decía que teníamos que mirarlos y a mí me daba tanto miedo que salía sin nada, viendo solo sombras. Hasta que, a los dos meses, salí con ellas, y Marta Nieto me dijo: hemos conectado muy bien hoy”, concluye entre risas.

“¿Y ahora?”. Es la última pregunta. “Ahora —dice— iré con lentillas. En *Verborrea* hay que mirar a la gente”. ■

ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

DIRECCIÓN ARTÍSTICA ALICIA GRAF MACK

14 — 18 OCT

Programa A: **El legado de Alvin Ailey** / Programa B: **Nuevas obras**

Ambos programas incluyen Revelations

Coreografías _ Alvin Ailey · Ronald K. Brown · Medhi Walerski · Judith Jamison ·
Lar Lubovitch · Jamar Roberts



COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

DIRECCIÓN ARTÍSTICA MURIEL ROMERO

15 — 18 ENE

NúmEros (II)

Coreografías _ George Balanchine · Jacopo Godani · William Forsythe



TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH

DIRECCIÓN ARTÍSTICA DANIEL SIEKHAUS

11 — 16 JUN

Café Müller · La consagración de la primavera

Coreografías _ Pina Bausch



COMPRA TUS ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES** · 900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en grupos@teatroreal.es

Public Administrations



Technology Lead Sponsor



Energy Lead Sponsor



Main Sponsors



Fundación



Sponsors



Descarga la app





RICARDO DUDDA

Los chicos (no) están bien

El otro día leí una novela problemática. No provocó tanto escándalo como su gran obra polémica, *El lamento de Portnoy* (1969), pero en *El animal moribundo* (2001) Philip Roth narra con pelos y señales la obsesión sexual de David Kepesh (uno de los *alter ego* recurrentes de Roth), un profesor de literatura de unos sesenta años, con una de sus alumnas, Consuela. Es una novela explícita y brillante, deprimente y obsesiva. Y es una novela muy masculina, en su concepción quizá más estereotípica y tóxica: el hombre azotado por el deseo, obsesionado con el sexo, con un terror abismal por el compromiso incluso en sus últimos años de vida. Y, sobre todo, solitario. Kepesh tiene solo un amigo, George, otro escritor y gran adúltero que lo ayuda a superar su obsesión con Consuela. “El apego es ruinoso y es tu enemigo”, le dice. Kepesh está de acuerdo: “El eterno problema del apego. No, ni siquiera el follar puede mantenerse totalmente puro y protegido”.

Aunque hay muchos Roth, normalmente es identificado con una literatura masculina provocadora y políticamente incorrecta. Sin embargo, sus personajes suelen estar llenos de complejos. Su masculinidad no es aspiracional: nadie quiere ser David Kepesh. Al terminar *El animal moribundo*, no me entraron ganas de salir por ahí a expresar mi Gran Deseo Masculino. Otra cosa muy diferente es aceptar que, en el fondo, uno tiene algo de ese personaje.

Cuando *La carne*, la novela del británico-húngaro David Szalay que acaba de publicar en español Feltrinelli, ganó el Booker en 2025, se abrió un interesante pero superficial debate sobre la vuelta de la novela masculina. En realidad nunca se había ido, como tampoco había estado completamente olvidada la lite-

ratura femenina antes de 2018. Pero tras años de una cierta hegemonía de la literatura (sobre todo confesional) femenina y de rescates de autoras olvidadas, un libro tan masculino parecía la vuelta de algo que había que etiquetar rápidamente. Quizá representaba un soplo de aire fresco, a pesar de ser una novela tan deprimente y asfixiante.

Pero eso son movimientos del mercado editorial. Cuando Szalay escribió su libro no sabía que se enmarcaría en ningún tipo de *revival*. Igual que tampoco pensó Gabriel Azorín, el director de la brillante *Anoche conquisté Tebas*, que su película saldría cuando empieza a ponerse de moda una literatura/cine de la amistad. En su caso, es la amistad masculina adolescente. Un grupo de amigos viaja a las termas de Bande, en Orense. Allí, bajo el efecto de los vapores, se atreven a decirse lo que

nunca se habían dicho antes. A juzgar por algunas reacciones a la película (“Chicos hablando de sus sentimientos. ¡Que se besen!”), había un nicho por cubrir: la amistad masculina que no desemboca en el homorotismo. Hay otras grandes obras recientes sobre la amistad masculina. En 2025, Alpha Decay publicó la terna *Leonard y Hungry Paul*, donde dos amigos inseparables y ligeramente Asperger viven sin complejos su amistad platónica. O la reciente *Pa-*

peles de un verano (Almadía), de Javier Serena, que no he leído pero a la que le tengo muchas ganas.

En el fondo, la categoría masculina es muy reductora. La buena literatura, disculpadme la cursilería, es universal. De lo que tratan estas obras es de lo difícil que es aceptar (o incluso saber) lo que realmente queremos. Y lo difícil que es comunicarlo a los demás. ●

Ricardo Dudda (Madrid, 1992) es periodista y escritor. Autor de Mi padre alemán (Libros del Asteroide, 2023).

**LA CARNE ABRIÓ UN INTERESANTE
PERO SUPERFICIAL DEBATE SOBRE
LA LITERATURA MASCULINA. EN
REALIDAD, NUNCA SE HABÍA IDO,
COMO TAMPOCO SE HABÍA OLVIDA-
DO LA FEMENINA ANTES DE 2018**

Compañía Nacional
de Danza

Dirección
Muriel Romero

Teatro de la Zarzuela
23 oct – 1 nov 2026

Aión

PAQUITA *Grand pas classique* | **Coreografía:** Marius Petipa y Joseph Mazilier (pas de trois)
Música: Édouard Deldevez, Ludwig Minkus **PETITE MORT** | **Coreografía:** Jiří Kylián | **Música:**
W.A. Mozart. Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM) **Director musical:** Daniel Capps
THE SECOND DETAIL | **Coreografía:** William Forsythe **Música original:** Thom Willems

entradasinaem.es

Fotografía: Enrique Escorza
Bailarines: Hamin Park, Benjamin Poirier, Mariavittoria
Muscettola, Marcos Montes / Diseño: Tres Tipos Gráficos

Compañía Nacional
de Danza





SOL BERGARECHE

Tío grande

Crónica de una migración inversa

Jacobo Bergareche (Londres, 1976) ha practicado variedad de géneros y modalidades literarias. Escribe poesía, teatro, novela, ensayo y artículos en prensa. También ha hecho un libro de difícil catalogación, *Estaciones de regreso*, que sale de la experiencia del asesinato de su hermano Roque en Angola en 2012 y anda entre la autobiografía, la reflexión ensayística, el análisis del duelo y el sentir

elegíaco. En *Tío grande* parte, de alguna manera, del conjunto de trabajos anteriores y desarrolla sus asuntos como si fuera jalón de una obra en marcha amplia y versátil. La memoria apesadumbrada, la ausencia del hermano, la clausura del luto, el espíritu aventurero, las relaciones familiares o la intensa vivencia del tiempo, presentes en esos libros con dispar intensidad, reaparecen en esta nue-

va entrega. Pero ahora lo hace dentro de la forma bastante bien definida que desde hace un tiempo se denomina relato de no ficción.

Arranca Bergareche *Tío grande* con la alevosa muerte del hermano. Reflexiona sobre el vacío de su ausencia y deja testimonio de la herida o el dolor por la pérdida. Ello viene a cuento del “Torneo memorial de mus Roque Bergareche Mendoza” que él y unos amigos celebran cada año en vísperas de Nochebuena. Este magnífico inicio avanza claves del conjunto de la historia, una mezcla de memoria afligida, superación del duelo y afrontamiento vitalista de la vida. También anuncia una calculada amalgama de reflexión y acción.

Sobre estos pivotes, enseñada nos vemos en la historia del personaje central del relato, Amadou, un joven negro de Guinea-Conakri que atiende a los bullangueros contrincantes en el torneo de mus. Amadou escapó de su tierra en compañía de cinco amigos del colegio, emprendió una temeraria peregrinación para alcanzar el “país de los blancos” tras atravesar horribles parajes durante dos años. Logró entrar a nado en Melilla, creció en un centro de menores y consiguió trabajo en la península. El relato seductor de esta odisea le lleva a “tío grande” —muletilla con la que el africano se dirige a Bergareche— a viajar con él, un par de años después de haberlo conocido, hasta la aldea donde nació, y ya con el propósito de escribir la crónica de aquella vida lacerada y ahora satisfactoria.



JACOBO BERGARECHE
Libros del Asteroide, 2026
269 páginas. 20,95 €

Algo tiene esta trama de relato de aventuras, con muchos de los ingredientes de la literatura viajera de hace un par de siglos, lleno de riesgos y miserias, un tanto en la estela de los “curiosos impertinentes” románticos y su aleación de generosas dosis de exotismo, primitivismo, etnografía, creencias, mentalidad y asombros paisajísticos. Todo eso se encuentra en abundancia, más notas curiosas, bien medidas, interesantes y volcadas hacia una mirada antropológica amplia, que incluye una estampa vibrante de la negritud y su contraste radical con el mundo blanco.

En ese contexto destaca la figura de Amadou, con quien Bergareche despliega cualidades para la indagación psicológica que ya ha mostrado en otras ocasiones. Aquí se supera y marca un nivel muy alto. Dibuja un retrato de verdad sugerente, un personaje en cuya personalidad andan entreve-

rados la impronta del pícaro, la ingenuidad inocente, la sabiduría instintiva y los principios de la rectitud moral intuitiva. Ignoro cuánto habrá en esa imagen, que emana de una encantadora mirada cálida del joven, de construcción literaria o de reflejo realista, pero el efecto es magnífico, se convierte en una figura memorable, de las que perduran en la memoria del lector.

Amadou se lleva la parte del león de la historia, pero no es el hilo único de *Tío grande*. Espacio considerable ocupan también la fatal peripecia del hermano muerto, episodios biográficos variados y notas familiares del propio Bergareche. Y, además, alcanzando un papel principal, la relación de Amadou con un íntimo, Hamada, boxeador de mérito establecido en España. Amadou no se atreve a visitar Melilla para revivir los años de estancia aquí y encarga a Hamada que le sustituya en su papel de guía. Entra en este pasaje con máxima fuerza el asunto de la amistad y el libro adquiere intensidad reflexiva moral. Esa fraternidad desinteresada e invulnerable se presenta con valor ejemplar y reconocemos en ella un alegato a favor de ciertas culturas y en contra de las relaciones egoístas dominantes en las sociedades del capitalismo occidental. El tercer mundo mantiene valores que se han perdido en el nuestro.

El acierto fundamental de Bergareche se halla en cómo desarrolla los varios hilos anecdóticos del relato. Evita la monotonía de una historia dura, aunque en buena medida pre-

visible, mediante una narración seguida, sin capítulos, a la manera de un continuo, un todo compuesto por partes enlazadas entre sí. Se salta con naturalidad de un asunto a otro, y uno y otro se entrelazan. Se produce el efecto de una exposición vivaz y hasta con un punto de suspense en la que se hilvanan los temas que alimentan el fondo ensayístico del libro. Este acierto en la arquitectura de la obra no se acompaña, sin embargo, en el estilo. La puntuación suele violentar el sistema de nuestra lengua, y a veces comete errores. Y se utiliza una prosa en exceso funcional, sin brillo.

Da la impresión de que Bergareche ha rematado con prisas. Pero el fondo emocional muy fuerte de la materia y el persistente enfoque especulativo hacen que el contenido se imponga a la debilidad de la escritura. Y ello ocurre todavía más por unas circunstancias ajenas a la intención del autor, las de la invasión todavía irresuelta de Ceuta por muchos millares de personas procedentes de Marruecos.

La visita de Bergareche y Hamada a Melilla afronta con horizonte universalizador el problema de las migraciones, con especial atención a los menas. Marcado por cierto buenismo, el autor ve las migraciones desde una cerrada perspectiva humanista y solidaria. Hay una tesis de fondo: reclamar y proclamar los derechos inalienables de los desplazados. De ello resulta que *Tío grande* encierra el reportaje vivaz de unos destinos y el ensayismo moral dentro de una envoltura ideológica. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**TÍO GRANDE OFRECE
UNA MEZCLA DE
MEMORIA AFLIGIDA,
SUPERACIÓN DEL DUELO
Y AFRONTAMIENTO
VITALISTA DE LA VIDA**



NIEVES DÍAZ

Autor de una dilatada trayectoria, Manuel Vilas (Bastardo, 1962) alcanzó el éxito con *Ordesa* (2018), una obra que muestra la vulnerabilidad de un individuo ante la complejidad de las relaciones familiares. En ella, accedemos al desnudamiento emocional de alguien que se exhibe sin coraza y que, tras haber tocado fondo con un divorcio y ser consciente de la brecha que lo separa de sus hijos adolescentes —queridos pero ajenos—, se esfuerza por reconstruirse. Para ello, recupera la memoria de sus padres y se agarra a ella como a un clavo ardiendo. En una vertiente parecida, hace unos meses Vilas publicó *Islandia* (2006), un trabajo en el que da cuenta de su segunda separación matrimonial.

En *Zeta*, sin embargo, no encontramos al artífice de sus últimas creaciones, sino a un narrador incipiente, más joven, más caótico, más indómito. En “Unas palabras para Zeta”, la nota que antecede al cuerpo del texto, el escritor habla de aquel Manuel Vilas en estos términos: “Era un hombre de unos treinta y siete años [ahora tiene sesenta y tres]; no era el Vilas que soy ahora ni por aso-

Zeta Vilas antes de Vilas

mo”. Y eso se nota, como revela la lectura. *Zeta*, de hecho, recoge un conjunto de relatos breves, compuestos en torno a los años 1999 y 2000, que, publicado originariamente en 2002, es actualmente inencontrable. A ese *Zeta* originario le siguió una continuación —*Magia*— que también se reproduce en este nuevo volumen dada su íntima relación con el anterior. Lo hace con correcciones y bajo el marbete “Gentes de Zeta”. Melancólicamente afligido, aunque no sin ironía, el novelista se lamenta de que sus lec-

tores no puedan conseguir aquellos primeros textos, razón por la que decide rescatarlos: “Me duele que muchos de mis lectores habituales no lo[s] conozcan, que se vayan a morir sin conocerlo[s]”, dice. Y añade: “Me parece una muerte triste: morir sin haber leído *Zeta*. Terrible”. En realidad, insiste, no estamos ante una reedición, sino ante la recuperación de un trabajo fundamental en su trayectoria literaria.

Pero ¿qué es *Zeta*? ¿En qué consiste esta obra inclasificable? Aplicándole adjetivos acuñados por el propio Vilas, se trata de un libro “disolvente, personal, ácido, negro, inasumible e incluso inaceptable”. Y tiene razón. El título hace referencia a la inicial de la ciudad de Zaragoza, el lugar que vertebral la realidad del protagonista y en el que suceden todas las historias. Pero *Zeta* —que otras veces se denomina ‘Cetísima’ o incluso ‘Z’— no responde, sin más, a la urbe aragonesa. Muestra una Zaragoza transformada por la imaginación y las vivencias de su cronista, un espacio omnímodo que representa una determinada forma de sentir el mundo —opresiva, marginal, sombría, solitaria, pobre, triste, excluyente— en un tiempo de la vida

del yo a caballo entre la adolescencia y la juventud.

El conjunto de relatos que componen *Zeta* en sus dos partes revela un universo alucinado en el que cualquier cosa es posible, por ejemplo, que un perro o un Ford Fiesta se transformen en una cabra, que al-

EL CONJUNTO DE RELATOS QUE COMPO- NEN ZETA REVELA UN UNIVERSO ALUCINADO EN EL QUE CUALQUIER COSA ES POSIBLE



MANUEL VILAS
Páginas de Espuma, 2026
373 páginas. 23 €

guien quiera tomarse diez Valium Ochocientos Millones o que Kafka visite al narrador. Este, un individuo cuya personalidad se va pergeñando en cada historia, ha probado todo tipo de drogas, es un hombre que a veces rememora a sus padres, que realiza las actividades diarias de cualquiera, que en ocasiones es incapaz de salir de casa, que escucha compulsivamente a Lou Reed y que blasfema, reniega y escribe palabras indecentes y groseras para desahogarse. Lo hace con rebeldía y desesperación, mientras enarbola la bandera del lirismo. **ASCENSIÓN RIVAS**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



Una familia moderna

Psicodramas en la intimidad

La realidad ha sido siempre el objetivo de Julia Navarro (Madrid, 1953), la periodista y la sagaz escritora de ficciones; a esta doble condición remiten los más de diez títulos que subrayan una trayectoria colmada por el éxito. La realidad política y social, desde ángulos diversos y complejos, abordando asuntos de incuestionable gravedad (la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial, el conflicto árabe israelí). Sin renunciar nunca a una fórmula realista que supo adaptar a un estilo personal, directo y fluido, dirigido a quienes gustan de ficciones que saquean conflictos de la realidad, ayudan a explicarla desde las convenciones de la fabulación, y hacen parecer sencillo lo que esconde un esfuerzo encomiable de documentación y construcción.

Ahora se presenta con un giro inesperado, y con arrestos para mirar otros asuntos de la realidad desde su dimensión universal. *Una familia moderna* busca, en primer lugar, que nos detengamos en la aparente desnudez del enunciado. Tras él se despliega una propuesta que parece mantener la consigna periodística de atenerse a lo que nos rodea para resaltar cuestiones que a nadie dejan indiferente, como lo es hoy, en las familias, la ruptura del modelo tradicional sumado a la diversidad de situaciones que tiene lugar en ellas.

Así que este asunto, tratado con la destreza narrativa de la autora, busca interpelar desde la portada, persigue enganchar a una lectura sin descanso, y lo logra. Por estas páginas se mueven posiciones que bien podrían acogerse a esta etiqueta: una familia compuesta por los abuelos, de setenta años, absorbidos por sus inquietudes, con un recorrido personal exigente y reconocido, pero consentidores en lo que concierne a la educación de su única hija; ésta, madre soltera por decisión propia, volcada en su canal de



JULIA NAVARRO
Plaza & Janés, 2026
394 páginas. 22,90 €

influir; y una nieta adolescente “confundida con su identidad”, piensa su abuela. En la misma casa vive la interna, una inmigrante, soporte fundamental para todos. La familia se extiende más allá de la casa y del barrio, para atravesar la historia con voces y enfoques dispares.

En cierto sentido, la propuesta podría encuadrarse en el modelo de una novela de tesis, en su concepción y su enfoque: propone un ejemplo



ESTEBAN PALAZUELOS

**ESCRITA CON LA CARACTERÍSTICA DESTREZA
NARRATIVA DE LA AUTORA, LA NOVELA
ENGANCHA A UNA LECTURA SIN DESCANSO**

que anime la controversia sobre cuestiones sustantivas a la compleja realidad humana de las familias; la discusión y el diálogo sostienen el peso de tal cometido, y personajes, ideas y situaciones se disponen al servicio de un empeño intencionadamente controvertido. La autora, diestra en el manejo de la narración, el ritmo y las oportunas tensiones novelescas, adereza su cometido con escenas propias de un psicodrama familiar, momentos “vovilescos”, discusiones acaloradas e inesperadas. Así, nos asomamos, de un lado, a una trama de conflictos derivados de la brecha generacional, inherente a la evidencia de que cada generación es heredera de valores e identidades de su tiempo. Y de otro, a un argumento que explora algunas consecuencias avivadas por

nuevos enfoques en el concepto de familia y educación: los hijos deciden por sí mismos, quieren “llevar a cabo su propia revolución en cuanto al sexo y la identidad”, y se resisten a dar continuidad y uniformidad a patrones heredados.

Detrás están algunos motivos reales que distancian a una generación de la siguiente. Porque cada una vive con heridas que nadie escucha. Porque no es precisamente el diálogo lo que les une. Los mayores lidian con el paso del tiempo y la vejez, que se impone; los jóvenes con responsabilidades no aprendidas; los adolescentes con “el uso indiscriminado de la libertad” personal, con límites nunca impuestos. Y sí, a todos nos conciernen las circunstancias, esencialmente humanas, que se mueven por estas páginas. **PILAR CASTRO**

En la web de Gatopardo, la editorial española que con anterioridad publicó una obra de Paolo Maurensig (Gorizia, 1943 - Udine, 2021), se le define como uno de los más prestigiosos escritores italianos, lo que es una tremenda falsedad. En cambio, sí sería justo afirmar que este autor se presentó como pocos en el campo de las letras con su ópera prima, *La variante Lüneburg*, alabada por propios y extraños y que ahora recupera Altamarea 33 años después de su aparición.

La novela es, sin duda, una de esas obras que trascienden lo generacional y adquieren condiciones legendarias con el paso del tiempo. En 1993, Italia se hallaba envuelta en un tremendo terremoto político (*Tangentopoli*) que en lo cultural coincidía con el adiós de muchas firmas imprescindibles, de Alberto Moravia a Natalia Ginzburg, de Italo Calvino a Leonardo Sciascia. Quizá por eso la irrupción de Maurensig fue tan aplaudida. Por eso y muchas rarezas, entre ellas la de debutar a los cincuenta años y regalarnos una ficción casi perfecta, tanto por su estructura como por el modo en que desgana temáticas universales mediante una metáfora manida, pero muy complicada de encajar con solvencia: el ajedrez.

Este juego ha ofrecido novelas inolvidables. Nuestro protagonista se basó sin disimulo en *Novela de ajedrez*, de Stefan Zweig, si bien las diferencias entre ambos libros son notorias.

El que nos concierne empieza con la descripción de cómo se creó el perfecto table-



nació en Gorizia, ciudad fronteriza con Eslovenia con muchas conexiones empapadas del marchamo austrohúngaro. De hecho, mientras avanza la lectura, no es difícil reflexionar en cómo nos enfrentamos a una novela de aire entre triestino y vienes, esto último no solo por ser el destino final del viaje en el tren que es el verdadero escenario donde se dirime la trama.

El día antes de fallecer, Frisch acudió, como cada semana, a Múnich para retar a su amigo Baum, un segundón muy útil para sus ínfulas de superioridad, obcecado con la victoria y empecinado en la técnica más que en la brillantez. En esas, irrumpe Hans Mayer, un joven algo desastrado que observa en silencio la partida entre los dos pasajeros. Cuando esta termina, tras recibir una rotunda negativa a su petición de dibujar el lance, decide revelar un poco de sus conocimientos en torno a peones y damas con la excusa de un movimiento realizado por Frisch, quien en realidad lo usó para demostrarse a sí mismo la inutilidad de esa baza táctica.

La discrepancia del tercer hombre, una epifanía crucial e inesperada, abre una narración dentro de la narración. A partir de ese instante semeja un sueño mágico que adquiere tintes sombríos para resolver tanto el asesinato de Frisch como otros traumas y ajustar cuentas con esa pesadilla llamada Historia, con una elegancia y unos recursos al alcance de muy pocos, probable explicación a cómo, tras esto, Maurensig jamás pudo siquiera igualarse. **JORDI COROMINAS**

La variante Lüneburg

Una irrepetible novela de culto



PAOLO MAURENSIG

Traducción de Carmen Romero

Altamarea, 2026

164 páginas. 18,90 €

**MAURENSIG NOS
REGALA UNA FICCIÓN
CASI PERFECTA POR
SU ESTRUCTURA, QUE
DESGANA TEMÁTICAS
UNIVERSALES**

ro de 64 piezas, causante de la muerte de su inventor, lo que no impidió la adicción de reyes y mandamases. Acto seguido, el narrador da un bestial salto cronológico y nos sitúa en Viena, en una extraña mansión donde ha aparecido muerto su propietario, Dieter Frisch, empresario y maestro ajedrecista de impecables hábitos cotidianos, siempre con el orden y la regularidad por bandera.

El misterioso fallecimiento podría impulsarnos a leer *La variante de Lüneburg* como un *giallo* atípico, y quizá lo es, pero no desde una mera perspectiva criminal, sino desde un arco más complejo que elevaría el texto a categorías filosóficas, inherentes a ciertas novelas centroeuropeas. No en vano Maurensig

Biografía imperfecta. Poesía 1986-2025

La vida de otra manera

Poeta, diarista, traductor, narrador y articulista (con particular atención a una de sus pasiones, el cine clásico), José Manuel Benítez Ariza (Cádiz, 1963) ha frecuentado casi todos los géneros literarios, y en todos ha mostrado su talento y buen hacer, esa mezcla de elegancia y gracia natural que no tarda en concitar la confianza del lector: leyéndole, sabemos que estamos en buenas manos.

Ahora ve la luz *Biografía imperfecta*, que recoge de manera exhaustiva cuatro décadas de trabajo poético (1986-2025), incluyendo abundantes poemas dispersos y un libro inédito, *C. V.* Y lo primero que llama la atención de estas quinientas páginas a texto corrido es su coherencia, la temprana madurez con que la voz se asienta y establece las bases de su mundo. Desde muy pronto, Benítez Ariza se siente atraído por el poema como, digamos, documento moral, como una manera particularmente productiva de reflexionar sobre nuestro medio familiar y social, las etapas y traspies del aprendizaje vital, las relaciones con los demás. No es casual, desde luego, que dos de sus primeros libros se titulen *Las amigas* y *Los extraños*.

El magisterio de Gil de Biedma es más que notable en este primer tramo de su escritura, y a través de él de toda la tradición británica, del romanticismo para acá. Abundan los



JESÚS HEREDIA LUQUE

pasajes donde el Gil de Biedma más discursivo (el de “Ribera de los Alisos”) influye en la sintaxis y el tono del conjunto, la forma que tiene la reflexión de orientarse. Quizá nadie entre nosotros haya sabido asimilar mejor este influjo, y sobre todo trasladarlo a un entorno social que está muy lejos de las alturas olímpicas del autor de *Moralidades*: los años del desarrollismo, una infancia y juventud que oscilan entre las postrimerías del fran-

Las casas encerradas en sí mismas, confusas, intrincadas en su desorden de planos que mezclan pulcritud y abandono, según ceden a la voracidad de las higueras bajas que invaden los recintos sin techar, o presentan al sol su cara limpia, deslumbrante de cal; y este silencio de vida que contiene su palpitar al paso de un extraño.

“Del cuaderno, II”

quismo y los primeros pasos de la transición.

No es fácil citar versos aislados de esta obra, porque lo importante aquí es la atmósfera, eso tan difícil de ejemplificar que solemos llamar “tono”, el don para ir desovillando el hilo sin extraviar el rumbo. Y así hasta el desenlace. Muchos de estos poemas comienzan sin alardes, acumulando con discreción y maestría los detalles, preparando el terreno. Lo importante es crear un ambiente, esbozar los ejes de una composición

de lugar. Sin embargo, conforme avanzamos en la lectura, el flujo verbal se acelera y las frases se van haciendo más breves, más tajantes, hasta llegar a veces a uno o dos versos aislados que remachan el ritmo del conjunto... y abren su sentido.

Tras la publicación de *Los extraños* (1998), tal vez su libro más claramente adscrito a los postulados de la “poesía de la experiencia” (que en él siempre fue otra cosa, gracias a su conocimiento íntimo de la poesía inglesa moderna), Benítez Ariza abre una segunda etapa con la publicación de *Cuaderno de Zahara* (2001), donde la atención se va desplazando poco a poco al mundo natural, o más bien a esa linde difusa entre campo y ciudad donde la materia, ese ámbito de maleza y calles a medio hacer, es víctima del olvido y la incuria. Se cuele en estos poemas cierta pulsión elegíaca, como si al cumplir los cuarenta el poeta hubiera sentido la necesidad de mirar atrás y hacer balance.

Pero hay también un despliegue riquísimo de tonos y formas poéticas —visible sobre todo en el apartado “Poesía dispersa 1994-2008”— que nos hablan de cierta liberación: aquí el poeta juega, se deja llevar por el capricho y la circunstancia, y lo hace siempre con destreza y una pizquita de *duende*.

De la primera a la última página, no hay nada prescindible en esta obra. Su naturalidad y elegancia han sido su mejor seguro de vida, lo que permite que siga llegando al lector como el primer día. **JORDI DOCE**



JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
Renacimiento, 2026
516 páginas. 24,94 €

De dónde venimos

Origen y destino de Europa

En un momento de agitación como el actual, cuando sentimos que el mundo se desordena de forma rápida y caótica, se agradece el papel de los historiadores con vocación didáctica y un estilo claro. *De dónde venimos* pertenece a ese tipo de libros que ordenan conocimientos que ya hemos leído en otros sitios. No buscamos la novedad en ellos, su propósito es otro. Insertan los hechos en una trama coherente que hacen que no pocas veces uno se pregunte cómo no la había identificado antes. Además, transmite el entusiasmo que le provoca su materia de estudio y trabajo.

En español ya teníamos conocimiento de ese talento de su autora, Géraldine Schwarz (Estrasburgo, 1974), periodista y documentalista francogermana. Esa doble condición, “en la encrucijada de dos culturas, de dos lenguas”, como ella misma escribe, define su mirada sobre Europa: ni el entusiasmo acrítico del federalista ni el escepticismo del soberanista, sino algo más difícil e interesante, la voluntad de comprender. Su libro anterior, *Los amnésicos. Historia de una familia europea* (Tusquets, 2017), ganó el Premio del Libro Europeo. Aquella era una historia íntima, construida sobre el rastro de su propia genealogía. Aquí es Europa entera la que está sobre la mesa. Y la intención es, en el fondo, la misma: armar al lector frente a

una amnesia que Schwarz considera peligrosa. “Hemos entrado en una era de posantifascismo —escribe en el prólogo—. La memoria de los sufrimientos indecibles generados por las ideologías y los regímenes criminales del siglo XX ya no es suficiente para unirnos y armarnos de vigilancia”. En tiempos en que el auge de la extrema derecha en Europa parece confirmar ese diagnóstico, la frase no suena apocalíptica sino descriptiva.

El resultado son quinientas páginas organizadas en torno a tres grandes ideas —el cristianismo, el capitalismo y la libertad— que Schwarz propone

**LO QUE DISTINGUE
A ESTE LIBRO ERUDITO Y
AMENO ES LA ESCRITURA
Y EL ESTILO, AL SERVICIO
DE LA CLARIDAD**

como los pilares de la identidad europea. No una historia de reyes y batallas, sino de conceptos y transformaciones. Así, nos cuenta cómo el mensaje igualitario de Jesús sentó bases que la Iglesia luego traicionó y la Ilustración rescató; cómo el milagro veneciano y la Liga Han-



MANIFESTACIÓN EN DEFENSA DE EUROPA CELEBRADA EN ROMA, EN 2022



GÉRALDINE SCHWARZ
Traducción de Núria Viver
Tusquets, 2026
480 páginas. 23,90 €

seática anticiparon formas de organización económica que siglos después llamaríamos capitalismo; cómo la Reforma protestante —trabajo, ahorro, libre examen de conciencia— creó la forma de pensar del liberalismo. Vínculos que la historia que solemos aprender en la escuela raramente establece: “Cuanto más nos remontamos en el tiempo, más evidente parece la coherencia de una historia europea frente al marco restringido de la historia nacional, que es una fabricación del siglo XIX”, escribe la autora.

Lo que distingue a este libro de otros con propósitos

abarcadores parecidos es la escritura y el estilo, al servicio de la claridad y la exposición de una imagen general coherente. No hay notas a pie de página, pero es un libro erudito y ameno. Así, leemos con placer la influencia que tuvo la regla benedictina, pensada para regular la vida monástica, en el origen de la jornada laboral moderna: “¿Acaso no es el origen de los tres ochos que dan ritmo a nuestra vida cotidiana en Occidente: ocho horas de trabajo, ocho ocio y ocho de sueño?”.

Es cierto que esa ambición en la claridad exige sacrificios, y en algunos momentos las síntesis son, digamos, generosas. El lector con cierta formación notará alguna generalización de más. Pero resultan comentarios menores al lado de las virtudes de este libro. Al fin y al cabo, lo que está en juego no es solo el conocimiento del pasado sino la capacidad de entender, y quizá de frenar, algunas de las fuerzas que hoy amenazan gran parte de lo mejor de nuestra historia. **ANTONIO G. MALDONADO**

XXVI Festival de
Artes del Movimiento

DANZA XIXÓN 2026

1_29 OCTUBRE
GIJÓN/XIXÓN

+ información:



@danzaxixon

DANZA
FESTIVAL DE ARTES DEL MOVIMIENTO
XIXÓN

Xixón | Cultura
y Educación

Gijón | :Divertia Teatro
Jovellanos



Principáu
d'Asturies

laboral
ciudad de la cultura

laboral
Centro de Arte y Creación Industrial

ASTURIAS
CULTURA
EN REDE

Pacto de Estado
contra la violencia de género

camino
escena
norte

GIJÓN
conCIENCIA

EL HUERTO
ESPACIO ESCENICO

Diego Garrido (Madrid, 1997) desarrolla en *Lengua mortal no dice lo que sentía* (Anagrama) una tesis audaz. A su juicio, Leopardi se anticipó a Nietzsche y creó un sistema “coherentísimo y terrible en total relación con su poesía, que era la misma cosa pero dicha de otra forma: era para él su forma suprema de filosofía”. Y para demostrarlo se sumerge en su correspondencia, al tiempo que retrata de una de las existencias más desdichadas que cabe imaginar.

Nacido el 29 de junio de 1798 en Recanati (Ancona), en una familia noble “con apellido y sin dinero”, Giacomo Leopardi era hijo del conde Monaldo, un bibliófilo “chapadísimo a la antigua, astuto y reaccionario”. Obsesionado con la fantasía y las historias épicas, que leía en los clásicos para representarlas con sus hermanos Carlo (1799) y Paulina (1800), desde niño Leopardi se entregó apasionadamente al estudio, gracias a la gran biblioteca de más de 20.000 volúmenes de su padre. Abierta a todos sus conciudadanos, su lector más frecuente era Giacomo, que devoraba los clásicos por la noche, de rodillas, a la luz de una vela, lo que, según él, arruinó para siempre su salud.

El niño Leopardi recibirá primero clases de un jesuita, hasta que este renuncia diciendo que no tiene nada más que enseñarle. Por eso, dominado ya el latín, aprenderá sin ayuda griego y hebreo, y más tarde francés, español e inglés. A los 11 años lee a Homero, a los 13 escribe su primera tragedia; a los 15, una *Storia della astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXIII*, y a los 17 traduce del griego el Libro I de la *Odissea*, compone un *Inno a*

Leopardi, el poeta-filósofo de la nada

Apasionado, contradictorio y genial, Giacomo Leopardi fue uno de esos escasos poetas esenciales, verdaderos parteaguas que separan épocas y sensibilidades. Ahora, el ensayista y traductor Diego Garrido lo reivindica como ‘poeta-filósofo’ en *Lengua mortal no dice lo que sentía*. Giacomo Leopardi a través de sus cartas.



Nettuno, traduce el Libro II de la *Eneida* y, seguro de su próxima muerte, escribe la cántica “Appressamento della morte”. También acaba *Sobre los errores populares de los antiguos* y a los 19 inicia su cuaderno de apuntes, *Zibaldone dei pensieri*, casi cinco mil páginas de pensamientos y confesiones que escribirá hasta su muerte.

Salte poco de casa por su quebradiza salud. Aunque los médicos no se ponen de acuerdo en su diagnóstico, parece que padeció tuberculosis ósea. Al crecer, cuenta Garrido, su columna “se doblará, y de su espalda y de su pecho saldrán dos pequeñas jorobas; a esto habrá que sumar las cada vez más comunes oftalmías (que lo dejarán a ratos casi ciego), los problemas



RUBÉN VIQUE

GIACOMO LEOPARDI
Y ALGUNAS DE
LAS CARTAS QUE
ESCRIBIÓ
A SU PADRE, A SU
PRIMO FRANCESCO
CASSI, A SU EDITOR
ANTONIO STELLA Y A
FRANCESCO PUCCINOT

guiente carta: “Tengo un grandísimo, tal vez desmesurado e insolente, deseo de gloria, y sin embargo no puedo soportar que cosas mías que a mí no me gustan sean alabadas”. Y acaba proclamando: “Si yo vivo, viviré en las letras, porque no querría ni podría vivir en ningún otro lugar”.

Tiempo después, asegura a su amigo en otra carta que el objetivo del arte es, por lo menos para los modernos y para él, retratar la verdad, en lo

que es una declaración de principios: “Este retrato de una verdad horrenda, la única —si está bien hecho, si es obra del genio—, este mirar de tú a tú a la nada, a la nulidad cierta de todas las cosas (porque todas las cosas irremediamente van a dejar de existir para no volver a hacerlo, y de ahí la emoción que suscitan), da a los mortales un placer inigualable. En

la visión de la muerte, el arte nos acerca de nuevo, de una forma poderosísima, a la vida”.

Cuando por fin consigue dejar Recanati en 1822 para establecerse unos meses en Roma acabará escribiendo, desengañado, que se ha perdido a sí mismo, pues la ciudad es vana, los poetas, fatuos, y las romanas, esquivas. Sus amores, siempre con mujeres casadas que le hieren con sus juegos y su indiferencia, protagonizan cartas rebotantes de tristeza. “Necesito amor, amor, amor, fuego, entusiasmo, vida: el mundo no me parece hecho para mí”.

Tampoco son más felices las cartas con sus editores (Antonio Stella, Pietro Brighenti), que le proponen proyectos agotadores por sueldos miserables. Siempre al borde de la indigencia, su padre le niega ayuda, ya que quiere que abandone Bolonia, Milán o Florencia y regrese a Recanati, mientras Leopardi se aferra a sus escasos amigos, cada vez más hartos de su modo de vida. Como cuenta en algunas cartas, vive cuando los demás duermen. Al final apenas le quedará Antonio Ranieri, al que había conocido en Florencia en 1830.

Huyendo de una epidemia de cólera que asola Italia, en 1833 los dos amigos se refugian cerca de Nápoles. Leopardi, que siempre había anhelado la muerte, se aferra a la vida, pero su salud está tan quebrantada que fallece el 14 de junio de 1837. Despreciado por sus contemporáneos, hoy es uno de los padres de la poesía contemporánea, desmintiendo sus versos más oscuros: “Miro mi vida, tan abyecta/ y tan doliente, y es la muerte lo único/ que de esperanzas tantas hoy me queda”.

NURIA AZANGOT



LENGUA MORTAL NO DICE LO QUE SENTÍA

DIEGO GARRIDO

Anagrama, 2026

456 páginas. 26,90 €

intestinales permanentes, el raquitismo, el asma, los esputos de sangre...”.

Leopardi va a ser un hombre pequeño, de entre un metro cuarenta y un metro cincuenta, tímido, afable, de ojos azules, pálido y de frente grande y cuadrada. Para

sus vecinos (y para sus enemigos literarios, muy numerosos), siempre será “il Gobbo”, “el jorobado”.

Como sus padres se niegan a sufragar sus estudios fuera de Recanati, su único refugio serán las cartas a sus nuevos amigos literatos. El primero de ellos, esencial en su vida, es Pietro Giordani, un respetado escritor de 43 años al que, el 21 de febrero de 1817, le envía un libro, le confiesa su admiración y se disculpa por obligarle a leer “versos tan malos”. Giordani, admirado por el talento y la juventud de Giacomo, responde que Italia volvería a ser “grande y gloriosa” con más jóvenes de su talento y ambición. Esto conmueve al poeta, que le confiesa en la si-

“TENGO UN GRANDÍSIMO, TAL VEZ DESMESURADO E INSOLENTE, DESEO DE GLORIA”, ESCRIBE LEOPARDI A LOS 19 AÑOS

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LOS HUÉRFANOS	Carmen Mola (Planeta)	-/1
2	PAJARITOS PREÑADOS	Andrea Abreu (Anagrama)	1/2
3	COMERÁS FLORES	Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	4/53
4	LA INQUILINA	Freida McFadden (Suma)	3/2
5	EL LLANTO DE LOS MUERTOS	Camilla Läckberg (Planeta)	2/3
6	LÁZAR	Nelio Biedermann (Salamandra)	8/2
7	LAS GRATITUDES	Delphine de Vigan (Anagrama)	5/46
8	HAN CANTADO BINGO	Lana Corujo (Reservoir Books)	6/40
9	LO QUE PODEMOS SABER	Ian McEwan (Anagrama)	-/1
10	BAJO EL CIELO INFERNAL	Alicia Giménez Bartlett (Destino)	12/2
11	DORAYAKI	Durian Sukegawa (Chai)	10/16
12	HIJA DEL CIELO	Rodrigo Cortés (Random House)	7/2
13	PRINCIPIO, MEDIO, FIN	Valeria Luiselli (Feltrinelli)	-/16
14	EL FALSIFICADOR	Rafael Tarradas (Espasa)	9/3
15	UNA TUMBA EN AL ÁNDALUS	Lorenzo G. Acebedo (Tusquets)	20/2
16	TE DI LA MANO	Nuria Pérez (Salamandra)	-/1
17	LA HIJA DEL JOYERO	Inma Aguilera (Ediciones B)	16/3
18	EL TREN DE LA MEDIANOCHE	Matt Haig (AdN)	-/1
19	YO QUE TE HE QUERIDO TANTO	Recchia Roberta (Duomo)	17/2
20	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS	David Uclés (Siruela)	14/92

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	FANTASMA	Nerea Pérez de las Heras (Alfaguara)	1/2
2	ADOLESCENCIA	Lucía Galán Bertrand (Planeta)	2/2
3	AQUÍ ME PARO	Javier Marías (Alfaguara)	-/1
4	EL PASTOR Y LOS LOBOS	Santiago Roncagliolo (Seix Barral)	7/2
5	GRAN MANUAL DEL FRACASO	Juanpe Sánchez López (Anagrama)	-/1
6	EL ÁNGEL DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL	Agustín Fernández Mallo (Galaxia Gutenberg)	16/3
7	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	Viktor Frankl (Herder)	8/250
8	DAME VENENO QUE QUIERO VIVIR	Leticia Sala (Anagrama)	3/16
9	HÁBITOS ATÓMICOS	James Clear (Diana)	4/230
10	GAZA Y EL DESTINO DEL MUNDO	Santiago Alba Rico (Arpa)	-/1
11	BREVE HISTORIA HERÉTICA DE LA MÚSICA CLÁSICA	Alessandro Baricco (Feltrinelli)	9/2
12	ENVIADO ESPECIAL	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	13/19
13	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO	Byung-Chul Han (Herder)	11/74
14	HISTORIAS DE FANTASMAS	Siri Hustvedt (Seix Barral)	6/17
15	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS	Nazareth Castellanos (Siruela)	20/68
16	MUJERES ELEGANTES	Milena Busquets (Lumen)	5/11
17	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ	Ketty Garat (Deusto)	18/20
18	LA NOCHE CAYÓ Y YA NADIE PUDO SALVARME	Cristina Llanos (La Esfera de los Libros)	-/1
19	SEISMIL	Laura C. Vela (Niños Gratis)	17/49
20	LA RESPUESTA	Juan Luis Arsuaga (Destino)	12/18

YA EN LIBRERÍAS

Rafael Moneo, construir las ideas
(1954-2024)
de CARMEN DÍEZ MEDINA

«Lo que más me gusta es ver cómo la gente siente como suyos mis edificios».

Rafael Moneo





IGNACIO ECHEVARRÍA

Despellejando a Portman

A finales del pasado mes de agosto, la práctica totalidad de las secciones de cultura de la prensa española, tanto impresa como digital, informó de manera muy destacada de que la última novela de la novelista canadiense Rachel Cusk viene a ser un cruel retrato de la actriz estadounidense Natalie Portman.

Al parecer, Natalie Portman es una lectora empedernida (¡hasta tiene un club de lectura en Instagram!). Tiempo atrás, declaró su entusiasmo por los libros de Cusk, y por ahí prendió una cordial relación entre ambas que la novela de esta, *Life of M* (*La vida de M*), vendría a liquidar de la forma más desagradable (la prensa inglesa ha descrito el libro como un “asesinato literario”).

La M del título es, conforme a todos los indicios, una contrafigura de la actriz perfectamente reconocible, por mucho que Cusk —como tampoco la misma Portman— no se haya manifestado al respecto. Que así sea no es raro en el proceder de Cusk, escritora que se ha caracterizado por hacer de sus libros escaparates de sus propias vivencias y relaciones personales. Ya se trate de una ruptura matrimonial, de la experiencia de la maternidad o de sus amistades, a Cusk no le tiembla el pulso a la hora de exhibirlas crudamente.

Son bien conocidas sus declaraciones a propósito de que en literatura ya no existen “personajes”, al menos en el sentido convencional que se suele dar a este término en el ámbito de la ficción. No en vano Cusk es una autora-enseña de la poderosa tendencia a mezclar y confundir literatura y autobiografía. O, como en este último libro, a mezclar y confundir novela y biografía.

El lanzamiento en lengua inglesa de *Life of M* tuvo lugar el 25 de agosto. La noticia de que la novela despellejaba viva a Natalie Portman fue, en toda la prensa española —y en la extranjera, por supuesto—, simultánea al lanzamiento. De lo que es fácil colegir que el chivatazo de la más que presunta identificación

entre M y la Portman forma parte de una bien calculada campaña de promoción que ha conseguido que, ya antes de su publicación, todo el mundo hable del libro, y se alimente el morbo de leerlo.

Lo que parece claro es que la mayor parte de quienes han dado publicidad al libro no lo han leído. Las primeras reseñas aparecidas en Inglaterra y Estados Unidos (entre ellas una muy extensa y aguda en el *New Yorker*, así como un inteligente reportaje en *Vanity Fair*) no transmiten un gran entusiasmo. ¡Ya sabemos cómo se las gasta Cusk!

Pero el juicio que merezca la novela es accesorio. La noticia no es que Cusk ha publicado una buena novela. Ni siquiera que Cusk ha publicado una novela. La noticia que ha recorrido como un reguero de pólvora las redacciones de cultura de toda la prensa internacional es que Cusk (“¿Y quién demonios es Cusk?”, se preguntará una mayoría de lectores), o quien demonios sea, ha publicado un libro en que despelleja viva a Natalie Portman. Si encima resulta que la autora del libro y la actriz eran amigas, miel sobre hojuelas.

Los editores de Libros del Asteroide deben de estar frotándose las manos. Imagino que Catalina Martínez Muñoz, su traductora habitual, estará trabajando a destajo. Es de prever

ME PREGUNTO EN QUÉ MOMENTO COMENZARON A PROSPERAR LOS MALENTENDIDOS QUE VIENEN HACIENDO DEL PERIODISMO CULTURAL UNA FACCIÓN MÁS DE LA PRENSA ROSA

que el libro se venderá como churros, y que, llegado el momento de su publicación en español, todo el periodismo cultural volverá a desplegar con renovada fruición su cada vez más acusada afición al amarillismo, al cotilleo.

No se trata solo del dudoso estatuto de la “autoficción” o de la “ficción documental”. Me pregunto en qué momento comenzaron a prosperar los malentendidos que vienen haciendo del periodismo cultural una facción más de la prensa rosa y de los departamentos de promoción de las editoriales. ●



ESTHER FERRER

Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) no se jubila. Ni quiere ni puede. Presenta en la feria Estampa —que se celebra en Madrid del 24 al 27 de septiembre— sus últimas piezas dedicadas a los números primos, resultado de entre tres y cuatro meses de trabajo. A punto de cumplir los 89 años, habla con El Cultural desde su casa de París.

Pregunta. ¿Cómo está?

Respuesta. Bueno, envejeciendo. A veces mal, otras peor y, de vez en cuando, muy bien.

P. Está como una rosa.

R. Como decía mi madre: “No es oro todo lo que reluce”.

P. ¿Se plantea jubilarse?

R. ¡No! No podría. Vivo de mi trabajo; no tengo una jubilación que me permita vivir sin

Esther Ferrer “He sido agredida en el escenario”

Pionera de la *performance*, integrante del histórico colectivo Zaj y Premio Nacional de Artes Plásticas, entre otros muchos reconocimientos. La entrevistamos con motivo de la feria Estampa 2026, de la que es la artista invitada. Su trabajo denosta las modas y labra un territorio de libertad, inteligencia y humor, entre lo intuitivo y lo racional.

trabajar. Tampoco podría resistirlo psicológicamente.

P. ¿Qué significa para usted hacer arte?

R. Es mi vida. No la concibo sin el aspecto creativo, me da libertad y me ayuda a compensar las frustraciones sociales y políticas. Gracias al trabajo que tengo puedo llegar al equilibrio en esta sociedad tan desequilibrada.

P. Cuéntenos de Estampa. Es usted la artista invitada.

R. Soy la invitada, pues muy bien. Mira [Bernabeu, su gale-rista] se está ocupando de todo.

P. Pero lleva obra nueva.

R. ¡Es que todas las obras que expongo son nuevas! Son las piezas que estaba haciendo. Yo nunca trabajo

para algo; yo trabajo. No hago encargos.

P. Cuéntenos en qué está trabajando, entonces.

R. Sigo con los números primos, quiero terminar una serie desde hace años.

P. Son piezas muy minuciosas. Supongo que le llevan mucho tiempo y dedicación.

R. Primero hago una pre-maqueta, la corregimos con mi asistente y luego él la pasa a limpio. ¿Sabes cuántos clavos hemos pintado en mi última pieza? Mil y pico. Terminar la obra puede llevar de tres a cuatro meses o más.

P. Después de tantos años, tendrá un archivo de obra inmenso. ¿Cómo lo gestiona?

R. Mal. Soy muy desorganizada. Lo que hago me lleva tanto tiempo que tampoco produzco tanta obra...

P. ¿Cómo empezó su interés por los números primos?

R. Las primeras obras son de los 70. Me había interesado siempre estructurar el espacio con los menores elementos posibles intentando controlar mi subjetividad. Una noche soñé que nadaba en un mar de números y pensé que todos eran impares, pero luego, de repente, me vino así, que eran primos: solo son divisibles por sí mismos o por la unidad. Fui a la biblioteca, verifiqué que eran ellos y empecé.

P. ¿Es una persona intuitiva o analítica?, ¿cómo combina razón e intuición?

R. Paso de una a otra sin ningún problema. Cuando trabajo mucho tiempo con los números primos, tengo que parar porque me obsesiono y vuelvo al absurdo, que vive en mí y donde no hay leyes, tampoco en la poesía. Los primos me obligan a respetar un orden, lo primero no impide lo segundo y viceversa.

P. ¿Siempre quiso ser artista?

R. ¡Nunca he querido ser artista, nunca lo decidí! Nací. Me encontré de repente en este mundo. También he hecho otras cosas: he pintado casas, he dado clases, he escrito en periódicos...

P. ¿Se ha sentido discriminada por ser mujer?

R. ¡Continuamente! ¡Y me sigo sintiendo discriminada! Desde el punto de vista artístico, como yo no pido nada, ni becas ni exposiciones. Si me discriminan, no me entero. Pero, como mujer, continuamente. Todavía es necesaria la lucha feminista, sueño con el día en que no lo sea.

P. Después de tantos años, ¿qué le queda por hacer?

R. ¡Muchísimo! Tengo obras pensadas. Las ideas me vienen viviendo, hablando, leyendo el periódico. En arte me permito hacer todo lo que me interesa, y me interesan tantas cosas...

P. ¿No ha pensado en dejar París y volver a San Sebastián?

R. No, pero echo de menos el mar. Todavía hoy, cuando voy, es una sensación maravillosa, esa infinitud. Todos los días daba la vuelta al paseo, del Antiguo al Kursaal.

SIN MIRAR ATRÁS

P. Trás 65 años de carrera, ¿qué balance hace?

R. No hago ninguno. Cuando veo los catálogos pienso: “¡Pero cuánto he trabajado!”. Eso sí que lo pienso.

P. ¿Alguna vez, haciendo una *performance*, el público le ha hecho cambiar la obra?

R. Yo nunca pido participación pero tampoco la impido. Si yo me siento libre de hacer, el público también. Evidentemente, puede cambiar la pie-

“CATEGORIZAR ES DISCRIMINAR; LOS QUE NECESITEN LAS CATEGORÍAS, QUE LAS USEN. YO NO LAS NECESITO”



RETRATO IMAGINARIO DE ERIK SATIE,
1982. EN LA OTRA PÁGINA, AUTORRETRATO
EN EL TIEMPO #1, 1981

(1974), en la que se quedó inmóvil y el público podía utilizar libremente sobre su cuerpo los objetos que había dejado, incluso la llegaron a apuntar con una pistola.

R. Yo no soy Marina. Ella planteó una situación de la manera que le convenía. Yo no he pensado nunca en introducir en mi trabajo sufriendo, creo que hay ya bastante en el mundo, sobre todo actualmente.

P. ¿Qué hace que una *performance* sea buena?

R. ¡Uy! ¡No tengo ni idea!

P. ¡Anda!

R. Yo pienso el concepto que me interesa trabajar y lo desarrollo como quiero y puedo dentro de mis limitaciones. No pienso nunca si va o no va a gustar al público, la interpretación que haga es su problema, yo no le impongo nada, es libre de irse, por ejemplo. En mis acciones me permito todo

lo que creo que la *performance* necesita, incluso aunque pueda resultar “aburrida”, Picabia decía: “El oro se convierte en plomo en la gente que no le gusta el aburrimiento”. El aburrimiento puede ser creativo.

P. ¿Qué tipo de espectador de *performances* es usted?

R. ¡Muy buena! Me encanta ver lo que lo que se hace.

P. Ha dicho que la *performance* cada vez se asemeja más al teatro.

R. Comenzó alejándose de él y hoy está volviendo, los extremos se juntan. En arte no hay nada puro, como decía Erik Satie. Las categorías, para quien las necesite. Categorizar es discriminar; en arte, no las veo necesarias. Los que necesiten las categorías, que las usen. Yo no las necesito. **MARÍA MARCO**



TODAS LAS IMÁGENES: © MARTIN PARR / MAGNUM PHOTOS

Martin Parr, lo cotidiano como síntoma

MARTIN PARR. A MATTER OF TASTE GALERÍA MARC BIBILONI. Madrid

Hasta el 31 de octubre. De 3.500 a 14.200 €

¿Qué revela una fotografía sobre una sociedad cuando aquello que parece trivial se convierte en síntoma? Martin Parr (Epsom, 1952 - Bristol, 2025) hizo de lo cotidiano un observatorio privilegiado de su tiempo. *A Matter of Taste*, en la galería Marc Bibiloni, recorre cuatro décadas de esta mirada, siguiendo las transformaciones de la sociedad desde el neoliberalismo de la era Thatcher hasta la omnipresencia de la cultura digital contemporánea.

Las célebres obras de *New Brighton* (1983-1985) y *Margate* (1986), al comienzo de la exposición, documentan cómo el ocio de la clase trabajadora fue subsumido por el consumo. En las fotografías siguientes, sin un orden cronológico, Parr desplaza su mirada de un contexto específico hacia la documentación de la homogeneización global impulsada por el turismo de masas. Y muy acertado incluir *Pyongyang* (1997). Si *Benidorm* (1997) evidencia la mercantilización del consumo, *Pyongyang* muestra cómo las lógicas de la visualización y su neutralización política trascienden las fronteras ideológicas. Uno articulado a través del capitalismo; el otro, mediante el espectáculo escenográfico estatal.

Las obras, distribuidas geográficamente entre 1994 y 2018 (desde Kleine Scheidegg hasta Río de Janeiro, pasando por París y Dakar) configuran un atlas global donde la geografía revela patrones sistémicos de consumo capitalista que se repiten en contextos diversos. Esta saturación cromática que define la práctica de Parr funciona precisamente como impugnación del documentalismo clásico: frente a la tradición documental asociada al blanco y negro, Parr reclama el color saturado como lenguaje crítico, apropiándose de la visuali-

dad del consumo para exponerla. Sin embargo, esta documentación nunca resuelve completamente la tensión ética que atraviesa su obra: existe una ambigüedad deliberada en torno a si sus sujetos son retratados desde una antropología del afecto o desde la burla condescendiente, si la ironía de tradición británica que articula su mirada opera como solidaridad crítica o como distancia clasista. Y Parr mantiene esta tensión sin resolverla.

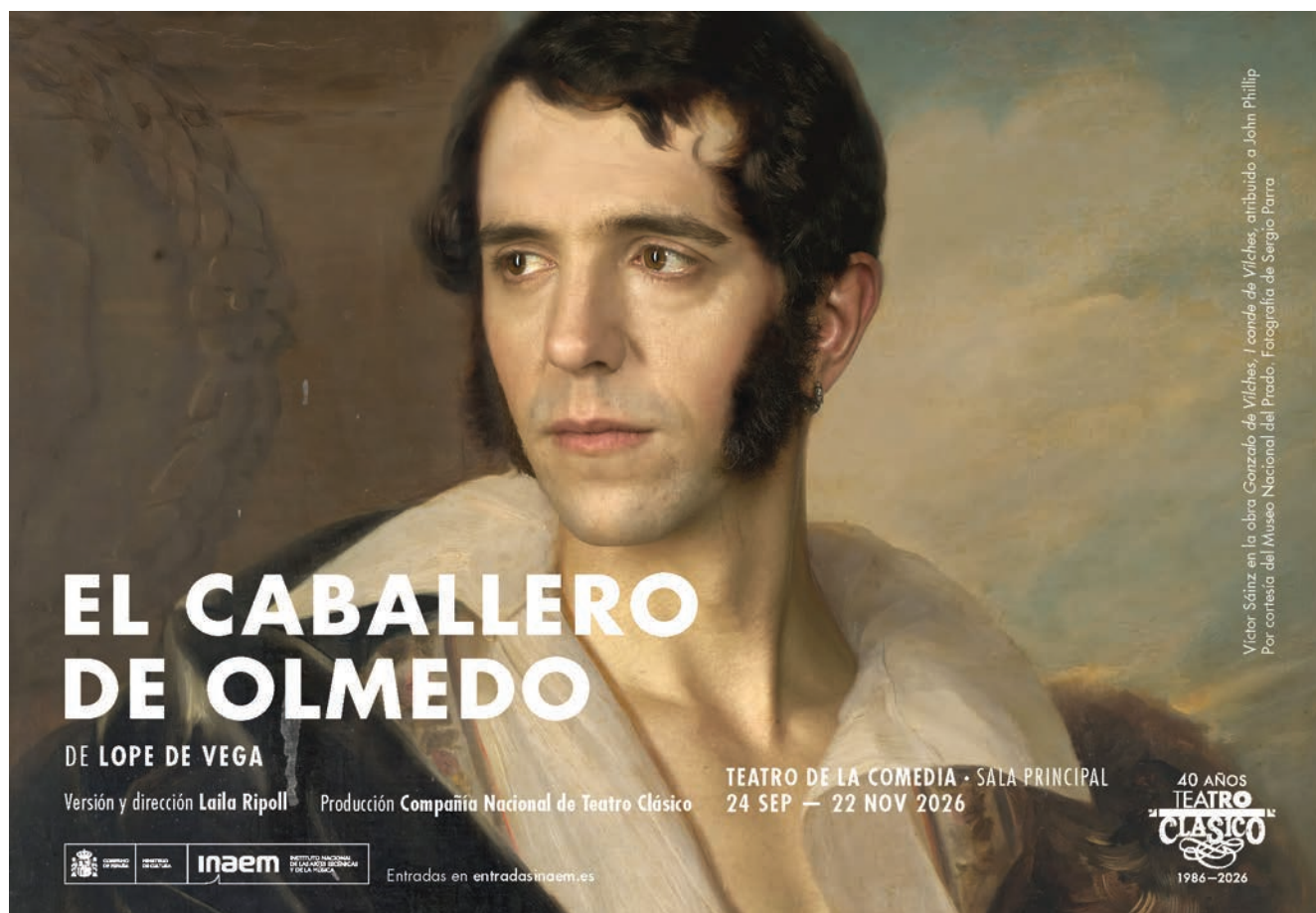
La exposición concluye en un segundo espacio dedicado a la moda, donde una fotografía reciente captura una escena de sociabilidad. Una mujer sostiene una copa mientras un sombrero azul oculta su mirada al espectador; ella, sin embargo,

PARR MANTIENE LA TENSIÓN ÉTICA QUE ATRAVIESA SU OBRA: SI EL SUJETO ES RETRATADO DESDE EL AFECTO O DESDE LA BURLA



NEW BRIGHTON, ENGLAND, 1983-85.
A LA IZQUIERDA: BURY, ENGLAND, 2015

puede mirar directamente a quien la fotografía, consciente de su propia exposición y partícipe de la *performance* que está construyendo ante la cámara. Es precisamente en estas trivialidades donde se condensa, con particular claridad, la trayectoria de Parr que recorre esta exposición. Si sus primeras series revelaban cómo el capitalismo subordinaba la experiencia a determinados regímenes de consumo y de representación, su obra más reciente muestra hasta qué punto esos regímenes se han vuelto normalizados e incluso celebrados. Parr resulta imprescindible por su capacidad para detectar, bajo la apariencia banal de la vida cotidiana, los síntomas de toda una sociedad. **TIAGO DE ABREU PINTO**



Víctor Sáinz en la obra *Gonzalo de Vlches*, *1 conde de Vlches*, atribuido a John Philip. Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

EL CABALLERO DE OLMEDO

DE LOPE DE VEGA

Versión y dirección **Laila Ripoll** Producción **Compañía Nacional de Teatro Clásico**

TEATRO DE LA COMEDIA • SALA PRINCIPAL
24 SEP — 22 NOV 2026






Entradas en entradasinaem.es

40 AÑOS
TEATRO
CLÁSICO

1986-2026

La cuestión del color en el arte y en lo real acumula una larga historia de especulaciones filosóficas, estéticas y científicas. Ya en Aristóteles encontramos una serie de consideraciones sobre los colores en las que reconocía la incidencia de la luz y la sombra para percibirlos. La fenomenología de la percepción del color ha sido investigada por filósofos, científicos y artistas en una disparidad de enfoques que convergen en varios postulados: uno, no existe el color como propiedad fija y estable de las cosas y lo real; dos, el color es un acontecimiento interactivo entre la luz proyectada, los atributos de las estructuras y materiales de los objetos y las genuinas condiciones de percepción de cada sujeto humano; y tres, vemos con los colores que median en nuestra experiencia del mundo. Pues bien, la muestra *En vivo y en directo: color, percepción y experiencia*, presentada en el Museo Universidad de Navarra, indaga en todo ello de modo fascinante. Comisariada por Gabriel Pérez-Barreiro, director artístico del MUN, y Nathaniel Barrett, filósofo e investigador del Instituto Cultura y Sociedad (ICS) de la Universidad de Navarra,

La exposición reúne cinco propuestas de Josef Albers, Carlos Cruz-Diez, Karina Peissajovich, Anoka Faruquee & David Driscoll y Los Dalton, el colectivo formado por los ar-

tistas Miguel Fructuoso, María Sánchez y Miguel Ángel Tórner. Pero no se limita a una mera exhibición de obras de arte, sino que, dados sus fines como museo universitario, el MUN establece una cooperación con el Museo de Ciencias de la Universidad de

Navarra ofreciendo también otros espacios para la presentación didáctica e interactiva del color desde una aproximación científica en la naturaleza y en los seres vivos. Todo ello contribuye a una experiencia más compleja y dinámica. Esta muestra inaugura, además, un

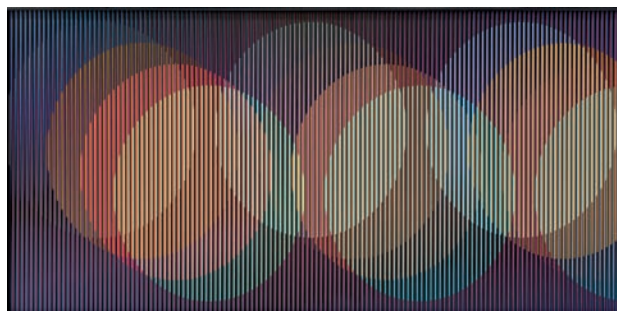
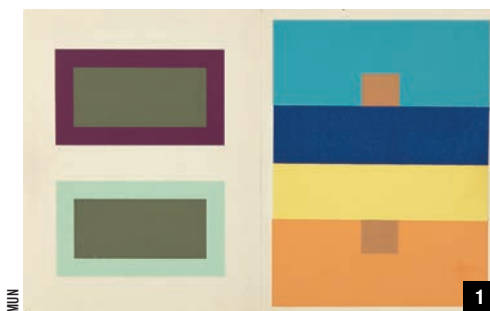
programa de investigación interdisciplinar entre las artes y las ciencias que será desarrollado en los próximos diez años.

El recorrido comienza con un trabajo pionero en el siglo XX, *Interaction of Color*, 1963, de Josef Albers (1888-1976), una serie de serigrafías realizadas



Experimentar y pensar el color

EN VIVO Y EN DIRECTO: COLOR, PERCEPCIÓN Y EXPERIENCIA. MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA. Pamplona
Comisarios: Gabriel Pérez-Barreiro y Nathaniel Barrett. Hasta el 7 de febrero



1. JOSEF ALBERS: *INTERACTION OF COLOR. NO IV-01*, 1973. 2. CARLOS CRUZ-DIEZ: *CHROMOINTERFÉRENCE SPA*



MANUEL CASTELLS

con su alumnado de la Universidad de Yale, mediante las que experimentaba la interacción de los colores y nuestros modos de percepción con ellos. De su práctica teorizada concluyó que “los colores se presentan en un flujo continuo, en constante relación con los elementos circundantes y las condiciones

artísticas. El MUN ha incorporado ese relevante conjunto de serigrafías de la edición original a su colección.

Carlos Cruz-Diez (1923-2019) es otro artista que ha perseverado en investigar las condiciones metamórficas del flujo cromático en relación a las condiciones contextuales y

Se muestran otras dos obras del venezolano: *Physichromie*, 1975, y *Chromointerférence Spatiale Paris 18 Pégaso*, 2018, en la que los colores se generan gracias al movimiento del espectador.

La obra de Karina Peisajovich (Buenos Aires, 1966) es una de mis preferidas: su instalación *RGB/CMY*, 2011-2026, de algún modo sintetiza la herencia de Albers y Cruz-Diez. Se nota su conocimiento de la historia de las teorías del color y su representación en diagramas científicos. En esta obra, relaciona los dos sistemas principales utilizados para reproducir el color en pantallas y en impresiones: el RGB, que utiliza los colores

primarios de la luz (rojo, verde y azul por sus siglas en inglés); y el CMY, que utiliza los colores primarios de la tinta (cian, magenta y amarillo por sus siglas en inglés). La interacción de la proyección de la luz RGB sobre las bandas pintadas en el muro (CMY) suscita un fenó-

meno visual y perceptivo que revela el dinamismo del color en esa peculiar interacción. Este proyecto ha sido adquirido por el MUN.

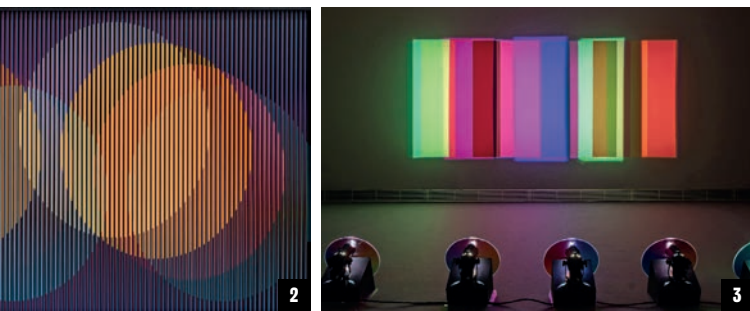
Interference Paintings, 2017-2021, es la pieza de Anoka Faruquee & David Driscoll, nacidos en 1962 y 1974 respectivamente, centran su atención en obras que exploran los efectos de interferencia provocados por la superposición de patrones de círculos concéntricos. De nuevo nos interpelan a pensar sobre las cualidades cinéticas y cambiantes de la experiencia cromática. Se cierra la muestra con la propuesta del

LA EXPOSICIÓN

INDAGA EN LA PERCEPCIÓN DEL COLOR Y CÓMO ESTE MEDIA EN NUESTRA EXPERIENCIA DEL MUNDO

colectivo Los Dalton. Su obra *Línea*, 2023-2026, surge tras el descubrimiento de que uno de sus integrantes era daltónico. Con ironía y juego, Miguel Fructuoso, María Sánchez y Miguel Ángel Tornero muestran cómo las diferencias de percepción y reconocimiento de los colores afectan a todas las personas. Una línea horizontal pintada en la pared es continuada por el trazo de otra persona que tiene en el suelo múltiples variantes de color, y así, una sucesión de personas diferentes, pero que padecen daltonismo, creen continuar el color anterior, siendo el resultado final muy sorprendente.

FERNANDO GOLVANO



TIALE PARIS 18 PEGASO, 2018. 3. KARINA PEISAJOVICH: RGB/CMY, 2026

cambiantes”. Así, pudo demostrar cómo un mismo color pareciera ser percibido en tonos diferentes en función de su contexto de presentación e interacción. Los estudios de Albers han sido un referente extraordinario para posteriores investigaciones y propuestas

cambiantes. El arte moderno revisa la fenomenología de la percepción a través de obras como *Chromosaturation*, 1965, instalación ambiental pionera en la que tres salas independientes pero interconectadas, son iluminadas por luz monocromática roja, verde y azul. A



Rafael Moneo, construir las ideas (1954-2024)

Los afluentes de la arquitectura

Carmen Díaz Medina se aparta de la biografía convencional para proponer un minucioso recorrido por el pensamiento y la obra del Pritzker español que reivindica con rotundidad la figura del arquitecto como intelectual público.

El próximo 2027 Rafael Moneo cumplirá 90 años de vida y 60 de obra. Aprendiz de Oiza y Utzon y maestro en Barcelona, Harvard y Madrid, el tudelano es, desde hace décadas, un autor global: viviendas, fanales e iglesias junto al Urumea, una

catedral en una autovía de Los Ángeles, aeropuertos en Sevilla o museos en Houston y Estocolmo puntúan una trayectoria reconocida hasta la extenuación. Desde que comenzase a ejercer a mediados de los 1960, Moneo ha recibido dos veces el

Nacional de Arquitectura, el Pritzker, el Mies van der Rohe, el León de Oro y seguramente todo lo que haya entre medias. Pero si es hora de recapitular, *Rafael Moneo, construir las ideas (1954-2024)*, de la catedrática Carmen Díez Medina

(Madrid, 1962), se las apaña para hacerlo de manera diferente. Sin nacimientos, brega ni medallas, esto no es una vida de artista, de la cuna a la gloria según el modelo de Vasari, sino una biografía intelectual en pos de los afluentes de una arqui-



1. MONEO EN LA OBRA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE HOUSTON, H. 1997. 2. JUNTO A JOHN HEDJUK Y MARIO GANDELSONAS (DGHA.) DURANTE SUS AÑOS DE PROFESOR EN NUEVA YORK, H. 1977. 3. EN LA CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES, H. 2001

ectura. El resultado es a veces apasionante y otras algo menos, como buen retrato del aprendizaje adulto.

A lo largo de medio millar de páginas, Díez Medina habla de Moneo con una autoridad forjada en un lustro de investigación y décadas entre las bambalinas de los libros del homenajeado, muy populares entre sus colegas. En ocasiones, y por mucho que el texto afirme su neutralidad, la cercanía desemboca en admiración: nuestro artista adolescente quiere ser arquitecto para estar al servicio de la sociedad, mientras que sus escritos de madurez desvelan el significado profundo de la disciplina, nada menos. Hasta tenemos un simpático contagio oral cuando la autora replica la sintaxis de Moneo, tan reconocible con su verbo al final de la frase, el epíteto antes del sustantivo. Por eso resultan encomiables algunas decisiones de estructura, tan rotundas como, sin duda, difíciles de adoptar para quien parece saberlo todo.

De este modo, el esquema del libro transita en cinco partes, similares en extensión—100 páginas separadas por unos cuadernillos a color excelentemente ilustrados—, que no en densidad: los inicios y el aprendizaje ocupan 14 años, hasta 1968; el despegue y la cátedra en Barcelona, 7, hasta 1975; el primer gran salto a Estados Unidos y obras mayores como el Museo de Mérida, 10, hasta 1985; la estancia en Harvard de un lustro finaliza en 1990; la vuelta, en pleno auge profesional, penetra en la primera década del este siglo.

La obra construida tampoco escapa a ese rigor: Díez Medina analiza dos edificios por período, con excepciones en el primero, cuando los trabajos—entre ellos la fábrica Diestre de Zaragoza de 1967, el debut—aún carecen de entidad, y el último, donde el éxito de Moneo y, por qué no, la proximidad en el tiempo confunden el canon. El Prado, por ejemplo, queda en un segundo plano—se intuye que sus polémicas fueron dolorosas para el arquitecto—, mientras que la descripción exhaustiva de las ampliaciones de la estación de Atocha adquiere un protagonismo sorprendente. Cuesta imaginar que tengan una posteridad tan feliz como la de la primera obra, en 1992.

El bagaje académico de Díez Medina se acusa en una marcada presencia de la trama—las notas se derraman para consignar hasta las marcas de los cuadernos—, e incluso en una abstracción de lo biográfico no por anunciada menos llamativa: en estas páginas, Moneo no nace, se casa de repente y Franco aparece para morir. Por contra, ese mismo afán documental presenta con pulcritud

las entrevistas y lecturas que alumbraron la investigación. La autora atrapa al mejor Moneo en estas líneas, cuando protesta contra la mercantilización de lo urbano o la fragmentación del oficio del arquitecto—y de las formas de la arquitectura—y saca a pasear el escalpo crítico con colegas como Oiza, Eisenman, Hejduk o Bruno Zevi.

Tanta amplitud ofrece algo para cada público. Aquí gusta más el principio, con sus alegrías juveniles—Moneo devora los diez tomos de los *Episodios Nacionales* en unos días de



CARMEN DÍEZ MEDINA
Acatilado, 2026
736 páginas. 38 €

**“EL ORGULLO DE LA
ARQUITECTURA ERA
CONVERTIR LO
FICTICIO EN REALI-
DAD”, DICE MONEO. ES
EL TUÉTANO DEL LIBRO**

cama, escribe sobre cine y le regala un *Quijote* a Aalto—, que las vicisitudes burocráticas de Harvard, de una academia menestral que satisfará a los expertos. Aun así, en el periplo americano brota una frase hermosísima, pronunciada por Moneo en su investidura como decano: “El orgullo de la arquitectura era convertir lo ficti-

cio en realidad”. Es, se diría, el tuétano del libro.

Porque si el título habla de *construir las ideas*, convendría aclarar qué implican tales ideas en arquitectura. Muy al inicio (página 59), Moneo explica lo que admiraba del danés Jørn Utzon, quizá lo que aprendió al trabajar con él en el proyecto de la ópera de Sídney: “Hay el deseo de que todo parezca obvio, inmediato, evidente”. De considerar la teoría como una realidad por anticipado, ese deseo uniría sin remedio los puntos: el interés de estudiante por las lecciones del historiador Leopoldo Torres Balbás rebrota cuando, años después, Moneo refina en Harvard una clase sobre la importancia de la estructura formal de la mismísima mezquita de Córdoba; la atención al contexto crítico de su época se decanta en la influencia de Venturi en Bankinter o de Rossi en la plaza metafísica del ayuntamiento de Logroño.

Pero la clave está en el verbo, *construir*, una acción que, como saben la autora y también Moneo, es de todo salvo inmediata y evidente: “Nada más lejos de nuestro propósito que una teoría sin praxis”, dejó escrito en sus años de cátedra en Barcelona. Esa praxis abrocha una conclusión que se sugiere en estas páginas: en la arquitectura y la vida, las ideas nos acompañan hasta la puerta, donde nos dejan solos, dueños de nuestros aciertos y de nuestros errores. El mérito de Moneo no estriba en llegar al umbral bien acompañado, sino en que le cuadren, ya en solitario, a su aire, lo que piensa y lo que hace con mayor frecuencia que a los demás. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCAÑO**

E S C E N

Cuerpo, ritmo y memoria:

Los escenarios españoles se convierten en el epicentro de la danza con una programación que abarca desde la memoria histórica hasta la vanguardia más actual. Figuras e instituciones de culto internacional como la Alvin Ailey American Dance Theater o la Batsheva Dance Company comparten cartel con apuestas transformadoras como Marcat Dance o

ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

TEATRO REAL. MADRID

La aportación del célebre coreógrafo norteamericano Alvin Ailey (1931-1989) va mucho más allá de su legado creativo. La compañía que fundó en 1958 evoca la histórica fusión de danza moderna, jazz, ballet y tradición africana y caribeña que cristaliza en un repertorio brillante, emotivo y exigente que la compañía ha ido enriqueciendo con obras de coreógrafos posteriores. Ahora nos muestra el repertorio histórico de su fundador —piezas emblemáticas como *Night Creature*, *Cry*, *Grace* y *Revelations*— junto a incorporaciones de Lar Lubovitch, Medhi Walerski, Jamar Roberts o Judith Jamison (reverenciada bailarina y anterior directora de la compañía). No solo es un admirable viaje en el tiempo, sino un recordatorio del futuro que se consigue a partir de un proyecto educativo y social del calado del que impulsó Alvin Ailey. *Del 14 al 18 de octubre.*



LOS PERROS LED SILHOUETTE TEATRO DE LA ABADÍA. MADRID

Marcos Morau, director de La Veronal, juega con la vulnerabilidad de los inadaptados en el mundo de hoy para crear *Los perros*, que interpretan Jon López y Martxel Rodríguez, integrantes de la compañía navarra Led Silhouette. Una coreografía creada en colaboración con los bailarines que se apoya en textos en euskera de Carmina S. Belda, subtitulados en español e inglés, diseño sonoro de Juan Cristóbal Saavedra, escenografía de David Pascual y vestuario de Iñaki Cobos. La fusión de música tradicional vasca con electrónica minimalista de Verde Prato añade atractivo a una pieza que nos enfrenta a la crispación del mundo actual en la que parece que ladrar y bailar son la única alternativa. *Del 11 al 13 de diciembre.*



A R I O S

la danza que marca el paso

Needcompany. La Compañía Nacional de Danza y Olga Pericet destacan entre las apuestas patrias. Recorreremos diez propuestas imprescindibles donde el ballet clásico, el lenguaje contemporáneo, la electrónica y el flamenco se entrecruzan para reflexionar sobre la resistencia, la identidad y la belleza a través del movimiento. **ELNA MATAMOROS**



OYSTEIN HAARA

How Romantic, de la coreógrafa griega Katerina Andreou, es la pieza que trae Carte Blanche, la Compañía Nacional de Noruega, para la que fue creada en 2025. Dirigida por Annabelle Bonnéry y con sede en Bergen, brilla por su diversa plantilla y su espíritu innovador. Andreou, que abandonó su trabajo como abogada a los 25 años para reencontrarse con las artes en las que se había ido formando desde niña, invita al público a mos-

HOW ROMANTIC
CARTE BLANCHE - COMPAÑÍA
NACIONAL DE NORUEGA
MERCAT DE LES FLORS. BARCELONA

trarse receptivos ante una obra que rezuma ironía y emplea una intensidad física admirable a la que se enfrenta un elenco de 14 bailarines. La coreógrafa también firma el diseño de sonido, junto a Christian Sotomayor, y se apoya en una iluminación de Yannick Fouassier y figurines de Indrani Balgobin para evocar la Gran Depresión estadounidense y sus populares maratones de baile. *Del 16 al 18 de octubre.*

Muriel Romeo reúne tres piezas del repertorio histórico de la CND para mostrar el arraigo de la técnica de la danza académica: del clasicismo de *Paquita* al lirismo contemporáneo de *Petite Morte* de Jirí Kylián y la exaltación física de *Second Detail*, de William Forsythe. El *Grand pas* que el coreógrafo

AIÓN
COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
TEATRO DE LA ZARZUELA. MADRID

Marius Petipa incorporó a la anterior *Paquita* de Joseph Mazilier para los escenarios rusos en 1881 es una pieza de culto por su sucesión de solos femeninos y ha sobrevivido al resto del ballet. Un enorme salto estilístico lo separa de las obras de Kylián y Forsythe, ambas de 1991. Muchas cosas sucedieron a lo largo de ese siglo, pero dos piezas coetáneas y tan contrastantes muestran que el camino mereció la pena. *Del 23 de octubre al 1 de noviembre.*

Marius Petipa incorporó a la anterior *Paquita* de Joseph Mazilier para los escenarios rusos en



ALBA MURIEL



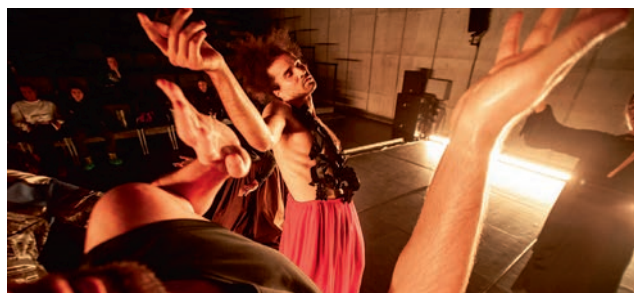
SADEH21
BATSHEVA DANCE COMPANY
TEATROS DEL CANAL. MADRID

La mítica compañía israelí que dirige ahora Lior Avizoor trae por primera vez a España *Sadeh21* (2011) de Ohad Naharin. Dedicada a Noa Eshkol (1924-2007), creador del método de notación de movimiento Eshkol-Wachman, plantea una dinámica de planos paralelos a partir de elementos habituales en Naharin, como comenzar la pieza mientras el público todavía se acomoda en la butaca o la entrada paulatina del elenco en escena, que va aumentando hasta crear un sobrecogedor movimiento grupal. La banda sonora diseñada por Naharin –bajo su pseudónimo habitual, Maxim Waratt– recopila un *collage* de autores como David Darling, Tomoko Sauvage, Jun Miyake, Gavin Bryars, Angelo Badalamenti, Junko y Ohad Fishof. Los diseños de Ariel Cohen e iluminación de Bambi aportan la estética esperada, siempre deslumbrante, del coreógrafo. *Del 15 al 17 de octubre.*

TAMBOURINES

TRAJAL HARRELL /
ZÜRICH DANCE
ENSEMBLE
TEATROS DEL CANAL. MADRID

El estadounidense Trajal Harrell –fundador del Zürich Dance Ensemble– nos plantea dilemas que vertebran sociología, estética, artes visuales... y que convergen en su propio lenguaje. Con una fuerte presencia internacional, fue reconocido como Bailarín del año por la revista *Tanz* en 2018 y galardonado con el León de Plata en la Bienal de Venecia en 2024. Harrell firma también la puesta en escena, escenografía, vestuario y banda sonora de *Tambourines*, una pieza de la Schauspielhaus Zürich inspirada en *La letra escarlata*, de Nathaniel Hawthorne, que nos enfrenta al dilema de una joven madre soltera y su conflicto con la puritana sociedad americana del siglo XVII. *14 y 15 de noviembre.*



ORPHEAS EMIRZAS



VIBE STALPAERT

EVERYTHING MUST CHANGE

NEEDCOMPANY

TEATRE DE SALT, TEMPORADA ALTA. GIRONA

Una creación conjunta de los bailarines y coreógrafos Sung Im Her y Maarten Seghers para Needcompany utiliza el poder del canto de voces y cuerpos para analizar la ineficacia de la humanidad. La prestigiosa compañía belga reúne en escena a sus creadores junto a otros seis bailarines para presentar *Everything Must Change*, una pieza que enfrenta esfuerzo, fracaso y resistencia, jugando con lirismo poético y un toque de humor. Con dramaturgia de Elke Janssens, música de Pablo Mariña y vestuario de Charlotta Seeligmüller, este manifiesto distópico promete toda la fuerza y la tensión escénica a la que esta peculiar y genial agrupación nos tiene acostumbrados. *7 de diciembre.*



PAGO VILLALBA

LA LEONA

OLGA PERICET
PALAU DE LES
ARTS. VALENCIA

Olga Pericet revisita periódicamente *La leona*, una de sus piezas más celebradas, desde su estreno en 2022. Una coreografía inspirada en la célebre ‘Leona’, la guitarra del pintor Julio Romero de Torres, que acoge todo el misterio y la seducción de un instrumento que evoca las formas femeninas y lleva a la bailaora a mostrar su danza más generosa. La voz de Israel Moro, la percusión de Roberto Jaén, el bajo de Juanfe Pérez y las guitarras de José Manuel León y Alfredo Mesa, envuelven el trabajo de dirección de escena de Carlota Ferrer, quien firma el vestuario junto a la propia Pericet. La iluminación de Gloria Montesinos da forma final a un espectáculo que Pericet ha sabido madurar. *4 de diciembre.*

PUEBLO
MARCAT DANCE
 TEATRO CENTRAL. SEVILLA

La compañía fundada por Mario Bermúdez y Catherine Coury, afincada en Vilches (Jaén), celebra su décimo aniversario con un estreno absoluto que reivindica los valores que los caracterizan: la permanencia de un colectivo alejado de las prisas y el ruido, su unión con la naturaleza y el lenguaje coreográfico generado desde un ambiente de quietud en el que la creatividad aflora de manera auténtica y poco maquillada. Con *Pueblo*, el galardonado coreógrafo Mario Bermúdez presenta una pieza para siete bailarines en la que participan el historiador Juan Peña y el escritor David Uclés, y cuenta con escenografía y vestuario de Hilando el Tiempo, música original de José Pablo Polo e iluminación de Mamen B. Gil; un colectivo de artistas andaluces que reivindica sus raíces y el patrimonio que atesoran. *30 y 31 de octubre.*



RAQUEL LEBOWSKI



LOURDES CABRERA

CORO DE ESTANCIAS
X ANA ALMAGRO

ANA ALMAGRO
 TEATROS DEL CANAL. MADRID

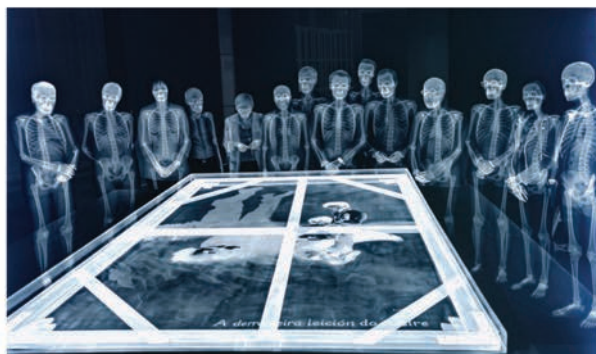
Producido por el Centro Coreográfico Canal y fruto de su estancia de creación, este estreno absoluto nos permite seguir la evolución de una artista que se perfila como una de las voces más interesantes de su generación. *Coro*

de estancias x Ana Almagro es la continuación de un proceso de búsqueda creativa que inició con su trabajo anterior, *Ana Almagro x ELAMOR*, de 2025. Almagro juega con la dualidad creativa de sueño y vigilia, incorporando elementos vocales que mezclan el Coro Ars Vocem con el canto flamenco de José Luis Hernández. Cuenta con vestuario de Lucía Lomas y ZOE OMS, iluminación de Alvan Prado y mirada externa de Miguel Alvito. *3 y 4 de diciembre.*

EN OCTUBRE
NO TODO ESTÁ ESCRITO



Centro **#Dramático** Nacional



¿Podemos apropiarnos de la memoria?

ICTUS

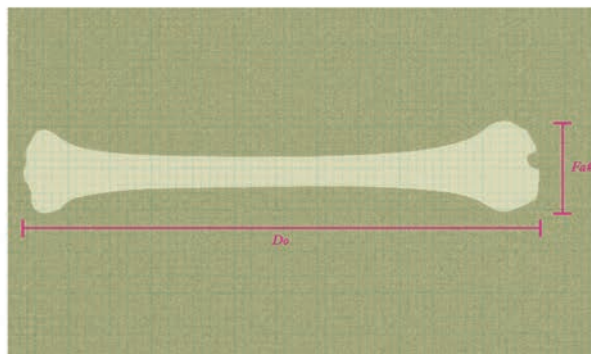
(Anatomía de *La última lección* de Castelao)
 (Anatomía de *A derradeira lección* de Castelao)

Una creación de Chévere

Dramaturgia y dirección Xron

Reperto **Borja Fernández, Miguel de Lira, Patricia de Lorenzo,**
Marcos Pereira y Gema Santos

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva | 8 OCT – 8 NOV 2026



¿Qué nos hacen hacer los muertos?

Los huesos

Texto **Manuela Infante, Marcela Salinas y Michael de Cock**

Dirección **Manuela Infante**

Reperto **Marcela Salinas**

Música en directo **Kristian Orellana**

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 15 – 18 OCT 2026



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



ANTONIO CASTRO

Largo viaje hacia el colapso familiar

Ernesto Caballero dirige *Largo viaje hacia la noche*, del nobel estadounidense Eugene O'Neill, sobre una familia al borde del precipicio. Tras su estreno en Santander, recorrerá una treintena de ciudades. Al frente del reparto, Carlos Hipólito, que vuelve a esta obra 38 años después. Ahora encarnará a James Tyrone, el patriarca.

Han pasado casi cuarenta años desde que Carlos Hipólito pisara las tablas del Teatro Español para interpretar el papel de Edmund, el pequeño de los Tyrone, la familia protagonista de *Largo viaje hacia la noche*. Eran Miguel Narros y William Layton quienes en aquel 1988 firmaban esa versión del clásico del nobel estadounidense Eugene O'Neill, sobre las 24 horas de tiras y aflojas de una familia estadounidense al borde del colapso en el verano de

1912. Completaban entonces el reparto Margarita Lozano como Mary, la madre; José Pedro Carrión como Jamie, el hermano mayor, y Alberto Closas como James, el padre. Ahora, en el nuevo montaje que levanta Ernesto Caballero y que recalará en más de treinta ciudades tras su estreno en el Palacio de Festivales de Cantabria (25 y 26 de septiembre), será Hipólito el que encarnará al patriarca de los Tyrone. "*Largo viaje hacia la noche* supuso

un antes y un después en mi trayectoria profesional", explica a El Cultural el intérprete. "Desde entonces, siempre acaricé la posibilidad de hacer el papel del padre. Admiré mucho el trabajo de Alberto Closas durante mi primer contacto con la obra. Fue alguien importante para mi carrera, así que esto es un pequeño homenaje para él".

Cuenta Hipólito que el germen de esta nueva producción está en un encuentro con Er-

nesto Caballero, "un tipo enormemente sabio" que ha conseguido construir "una versión modélica, condensando toda la historia en menos de dos horas y, aun así, manteniendo la esencia. Consigue conectar con el espectador hasta el punto de hacerle olvidar que está sentado en la butaca. Ese es el fin último del teatro".

Nada más comenzar la llamada telefónica con El Cultural, Ernesto Caballero confiesa que no tuvo que pensárselo

mucho cuando se le abrió la posibilidad de trabajar con el texto de O'Neill: "Es una obra a la que siempre he tenido muchas ganas. Es un clásico contemporáneo en el que se disecciona de manera magistral algo eterno como es la familia", alega.

En *Largo viaje hacia la noche*, O'Neill narra la historia de una familia empecinada en aparentar y convencerse de que todo va bien. Nada más lejos de la realidad: la madre, morfínmana, acaba de volver de una clínica de desintoxicación; el hijo pequeño padece una enfermedad respiratoria que resulta ser tuberculosis... A lo que se le suman todos esos resquemores que se acumulan a lo largo de los años. "Son una familia que se defiende de forma activa y denodada de su propia disolución—plantea Caballero—. Cada uno lucha a su manera por mantener a flote una estructura que una vez les protegió, les dio cobijo, identidad y futuro. Pero lo cierto es que ya no les une un deseo común, sino un miedo compartido. Y los miedos no son suficientes para forjar nada. Es miedo a la soledad, al fracaso y sobre todo a reconocer que el proyecto que los organizaba ha dejado de existir".

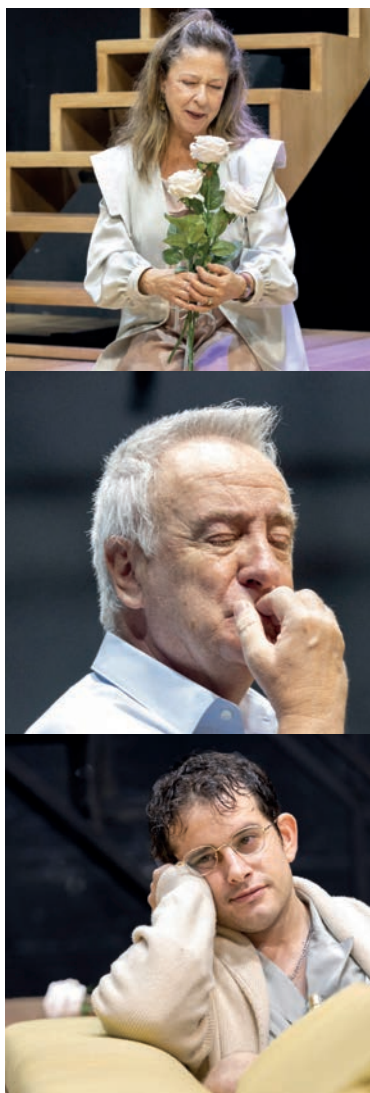
El texto es, por cierto, el más autobiográfico de la dramaturgia de O'Neill. A propósito de esto, Caballero lo califica como "exorcismo familiar". El autor estadounidense, como Edmund, su trasunto, sobrevivió a la tuberculosis y era periodista y escritor. Era, además, el pequeño de la familia. No es coincidencia tampoco que el padre del nobel, James O'Neill, comparta nombre con el personaje interpretado por

Carlos Hipólito. En ambos casos, nos encontramos ante actores de teatro obsesionados con el dinero que crecieron en la pobreza. Era, en fin, una obra tan íntima que el dramaturgo puso como condición *sine qua non* para su publicación que se representara únicamente cuando él ya hubiera fallecido. Y así se hizo: O'Neill murió en 1953, y *Largo viaje hacia la noche* se estrenó en Suecia tres años después, en 1956.

UNA METÁFORA PERFECTA

Para el director de este nuevo montaje que también se podrá ver en La Abadía (del 27 de noviembre al 3 de enero), hay un paralelismo entre las dinámicas de esta familia desestructurada y nuestro presente: "La relación de estos personajes es una metáfora perfecta de la sociedad contemporánea. En ambos casos continuamos funcionando por inercia, protegiendo nuestros relatos fundacionales aunque estos ya no sostengan la vida. Ahí es donde quería incidir, en la pregunta: ¿qué ocurre cuando un grupo humano insiste en permanecer unido sin compartir un futuro?". Según Caballero, el resultado es que "se genera una esquizofrenia colectiva en la que se vive en un pasado nostálgico supuestamente luminoso".

Durante el desarrollo de la historia, todas las ficciones con las que los personajes se han explicado su pasado y presente familiar comienzan a des-



MAPI SAGAETA (MARY),
CARLOS HIPÓLITO (JAMES) Y
ÁLEX VILLAZÁN (EDMUND)
DURANTE UN ENSAYO DE
LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE. EN LA OTRA PÁGINA,
NICOLÁS ILLORO (JAMIE)

**"LOS PERSONAJES
SON UNA METÁFORA
DE LA SOCIEDAD
CONTEMPORÁNEA:
SEGUIMOS FUNCIO-
NANDO POR INERCIA"
ERNESTO CABALLERO**

moronarse. El motor principal de este cambio es la negativa de Mary, la madre, a vivir en una mentira: "Como un Quijote moderno, femenino y americano, termina imponiendo su realidad. Es el único miembro de la familia que desde el primer momento dice: 'Esto no es un hogar, y yo no soy la que vosotros pensáis, no soy ese personaje que me estáis construyendo sin permiso'".

Detalla Caballero que la escenografía, firmada por Paco Azorín, enfatiza esa sensación de que los personajes están viviendo en una ficción y que la casa no es, por tanto, más que un decorado. "Es un espacio escénico de varios niveles donde hemos trabajado con la idea de que es un territorio de la memoria, no realista, como una balsa a la deriva en el mar. La casa está junto a la costa, así que el océano aparece representado en una gran gasa con el mar pintado". La iluminación también es un elemento fundamental en la obra. "A medida que el día avanza, todo se vuelve más poroso. Anochece tanto en el exterior como en el interior de los personajes. Cuando la luz se apaga, también lo hacen las creencias artificiales de los Tyrone".

Acompañando a Hipólito, el reparto lo completan Mapi Sagaeta (Mary), Álex Villazán (Edmund) y Nicolás Illoro (Jamie). "Un póker de ases", en palabras del director. **ÁNGEL MORA**

El Calderón más lírico, cuatro siglos después

La Fundación Juan March acoge el estreno de *Andrómeda y Perseo*, una pieza operística de Calderón de la Barca y Juan Hidalgo que no se representaba desde hace cientos de años. Llegará al Teatro de la Comedia en diciembre.

No hay duda de que una de las citas más interesantes de la temporada es la del reestreno, tantos siglos después, de *Andrómeda y Perseo* con texto de Calderón de la Barca y música se supone con bastante certeza de Juan Hidalgo. Entre el 30 de septiembre y el 10 de octubre se ofrecerán seis representaciones en la Fundación March, que aparece asociada al Teatro de la Zarzuela, coproductora en este caso, siguiendo una estupenda costumbre de años. La iniciativa es de lo más interesante y jugosa y permitirá apreciar de nuevo la entidad y expresividad de los pentagramas del compositor y el verbo del libretista.

Hidalgo (Madrid, 1614-1685) estuvo muy unido a Calderón en diversas aventuras zarzuelísticas y era especialmente hábil en el manejo sofisticado de la métrica, lo que destaca en sus tonos humanos y divinos, composiciones a una sola voz que se ve acompañada por un pequeño conjunto instrumental. Planteamiento que se diversificaba con especial



EL CONTRATENOR GABRIEL DÍAZ, EN EL MONTAJE DE *ANDRÓMEDA Y PERSEO* FIRMADO POR NURIA CASTEJÓN

FUNDACIÓN JUAN MARCH

de las ramas española y austríaca de los Habsburgo, estamos ante uno de los hitos fundacionales del teatro lírico español.

Andrómeda y Perseo recrea la fábula mitológica del héroe que, tras descubrir su origen divino, emprende un viaje de iniciación marcado por profecías,

tamorfosis y fuerzas sobrenaturales en el que se entrelazan el amor, los celos y la búsqueda de identidad.

Álvaro Tato, autor de esta versión, nos explica que la ópera, si queremos llamarla así, “fue concebida como una verdadera superproducción, comparable a los musicales contemporáneos en su abrumador despliegue técnico y en su ambición artística”.

gamba, y Nacho Laguna, tiorba y guitarra barroca.

Nuria Castejón, cada vez más certera en sus planteamientos, ilustrará la escena, decorada por Pablo Menor e iluminada por Albert Faura. Figurines de Gabriela Salaverri. En el reparto aparecen, cada uno con distintos papeles a su cargo, Pilar Alva-Martín y Maëlys Robinne, sopranos; Rita Filipe y Andrea Rey, me-

CON *ANDRÓMEDA Y PERSEO* ESTAMOS ANTE UNO DE LOS HITOS FUNDACIONALES DEL TEATRO LÍRICO ESPAÑOL

destreza cuando se trataba de reunir varias voces incrustadas en un desarrollo dramático, algo que se advierte de forma muy clara en el planteamiento y soluciones musicales de *Andrómeda y Perseo*. Concebida como una herramienta de diplomacia cultural para estrechar los lazos

naufragios, monstruos y revelaciones. En su camino, Perseo deberá enfrentarse a Medusa y al monstruo marino que amenaza a Trinacia para salvar a la princesa Andrómeda, víctima de un sacrificio impuesto por los dioses. La obra despliega así un universo de aventuras, me-

Tenemos como gobernador de la parte musical al siempre puntilloso y fantasioso Aarón Zapico. Autor ya de tantas recuperaciones y actualizaciones, tocará el clave. Y dirigirá a un pequeño grupo constituido por Tamar Lalo y Rita Rógar, flautas; María Saturno, viola de

zas; Gabriel Díaz, contratenor, y Javier Blanco, bajo barítono. E intervienen hasta doce integrantes de la 7.ª Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. El espectáculo podrá verse más tarde en el Teatro de la Comedia de Madrid del 4 al 13 de diciembre. **ARTURO REVERTER**



EL MÚSICO SEVILLANO SILVIO, BOB DYLAN Y LA EXTRIUNFITA AMAIA ROMERO

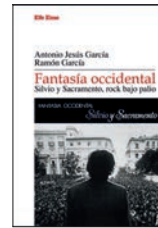
Un trío eléctrico, rebelde y genuino

Bob Dylan, Silvio Fernández Melgarejo y Amaia Romero: tres artistas que podrían no tener nada en común más allá de ser protagonistas de esta *rentrée* editorial. Sin embargo, la coincidencia nos hace preguntarnos si no será verdad que el Nobel, nuestro Elvis sevillano y la singular extriunfita comparten más de lo que parece. Malos estudiantes y virtuosos musicales; rupturistas y folclóricos; gamberros e introspectivos. Los tres, cada uno hijo de su tiempo, se han ganado a su manera la manoseada etiqueta de artista: Dylan, por su omnipresencia en la cultura popular; Silvio, por inventar un sonido inclasificable más allá de Triana; y Amaia, por erigirse como faro de una generación que se niega a encajar en el *mainstream*.

Del poeta del rock americano, a diferencia de los otros, se ha escrito mucho. Eduardo Jordá, autor de una nueva biografía del cantautor, *Número cero. Bob Dylan: retrato de un hombre invisible* (Libros del Asteroide, 2026), contabiliza hasta 1.910 libros de temática *dylaniana*. Por eso, su autor no pretende con este libro desentrañar ningún misterio; sería en vano. “Es una criatura tan inalcanzable como Moby Dick”, le describe Jordá. Se sabe prácticamente todo de él y a la vez nada. Le ocurría lo mismo a Silvio, gran conversador de barra de bar y aun así un mito roquero al que rinde homenaje *Fantasia occidental. Silvio y Sacramento, rock bajo palio* (Efe Eme, 2026), escrito por Antonio Jesús García y Ramón García. O a Amaia, que se labró una carrera gracias al *reality*

Operación Triunfo y cuya fulgurante carrera analiza Luis Álvarez Borrero en el libro *Amaia, Plano secuencia* (Sílex, 2026). La naturalidad con la que encaró tener las cámaras apuntándole las 24 horas le dieron su fama de genuina y de bocachanca. Y, aunque ha sabido mantener esa autenticidad con la que cautivó a miles de fans, es de las pocas jóvenes estrellas pop que guardan a buen recaudo su intimidad. “Más allá de su valor como producto popular, las tiene todas consigo para seguir generando electricidad durante más tiempo que muchos de sus coetáneos, como la Jaguar de Cobain o la Fender Stratocaster de Dylan”, augura Álvarez Borrero.

Si Dylan es uno de los grandes arqueólogos del folclore de Estados Unidos, Silvio y Amaia, dos nombres propios que no necesitan apellidos, también han creado sonidos atravesados por sus raíces: navarras las de ella y fervientemente sevillanas las de él. Capillita fascinado por las marchas de Semana Santa, lo suyo era la percusión, como demostró en sus breves pinitos como batería de Smash en los 70. Más de *rockabilly* que de *folk*, entre las referencias musicales de Silvio no se encontraba Dylan, al menos no directamente. Tampoco de Amaia, que se inspira más en Marisol, Cecilia y Jeanette. Pero, reflexiona Jordá, es imposible encontrarse con un artista actual que no haya sido influenciado por su música o sus letras, “ya sea por acción o por reacción”. Como el número cero, señala el autor, Bob Dylan está en todas partes y en ninguna. **MARÍA CANTÓ**



FANTASIA OCCIDENTAL

ANTONIO JESÚS GARCÍA

Y RAMÓN GARCÍA

Efe Eme, 2026

176 páginas. 19,50 €

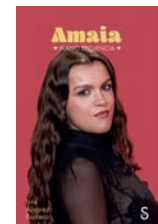


NÚMERO CERO

EDUARDO JORDÁ

Libros del Asteroide, 2026

120 páginas. 13,95 €



AMAIA. PLANO SECUENCIA

LUIS ÁLVAREZ BORRERO

Sílex, 2026

274 páginas. 23 €

La bola negra

La memoria del deseo según los Javis

DIRECCIÓN: Javier Ambrossi, Javier Calvo. GUION: Javier Ambrossi, Javier Calvo, Alberto Conejero. INTÉRPRETES: Guitarricadelafuente, Carlos González, Milo Quífes, Miguel Bernardeu, Lola Dueñas. AÑO: 2026. ESTRENO: 25 de septiembre

Hay toda una declaración de intenciones por parte de los Javis en su voluntad de volver la mirada al universo y el martirio de Federico García Lorca, y de hacerlo además, precisamente, alrededor de una obra extraviada, inconclusa, del gran poeta granadino. Es la que da título a este filme-evento que camina entre el espectáculo cinematográfico y la ficción histórica especulativa, y que termina encontrando su mirada, necesariamente fragmentada, no tanto en aquello que ha sucedido sino en lo que ha quedado suspendido en el pretérito que no llegó a escribirse, decirse o vivirse.

Propulsados por una ambición acorde a la que siempre han manifestado Calvo (Madrid, 1991) y Ambrossi (Madrid, 1984) en sus creaciones (de *La llamada* a la ficción televisiva *La mesías*), la película imagina una suerte de genealogía sentimental de España a través de tres momentos históricos—1932, 1937 y 2017—y tres

historias que, obedeciendo a los laberintos y resonancias emocionales de un guion muy sólidamente armado, terminan por dialogar entre sí hasta completarse en una entidad realmente magnética. Esta estructura corre el riesgo en todo momento de caer en la trampa del bricolaje estéril o exhibicionista, como si los personajes fueran piezas de un tablero que solo existe para consolidar unas ideas previas, pero los Javis encuentran en todo ello una verdadera posibilidad cinematográfica. Y, lo que es más importante, una emoción.

Por los resquicios de esa verdad que subyace en lo que narran (incluso en la ficción dentro de la propia ficción) es donde *La bola negra* adquiere una dimensión que trasciende el relato más manifiesto de la represión homosexual. Su cometido pasa más bien por mostrar cómo el tiempo transforma las heridas generacionales, aunque no las elimine. Lo que cambia es el lenguaje con el

que se nombra el deseo, que también debe negociar con su propia memoria, pero permanece la necesidad de ser reconocido, es decir, la búsqueda de una dignidad.

En la historia de Alberto (Carlos González) siguiendo el hilo de la herencia de su abuelo, que protagoniza el bloque más contemporáneo del filme y el que define su espíritu (en cuanto es un tapiz sobre legados generacionales), podemos sin duda volcar la pesquisa de los creadores, si bien el discurso *queer* de *La bola negra* atraviesa sus tres tiempos narrativos con una determinación que no conoce atajos o desmayos. Así, el más alejado en el tiempo, durante las tensiones ideológicas y sociales del primer año

de la Segunda República, se inspira directamente en la pieza inacabada de García Lorca al retratar a un joven homosexual, Antonio (Milo Quífes), que recibe “la bola negra” al intentar hacerse miembro del casino de su pueblo andaluz. En el norte de España, ya durante la Guerra Civil, transcurre a su vez en un hospital el relato nuclear de la película, aquel que da forma a la callada historia de amor de Sebastián (Guitarricadelafuente) y Rafael (Miguel Bernardeu), un soldado del bando falangista que custodia y se enamora de un preso republicano herido.

En esta última historia resuenan múltiples ecos, entre ellos, y con gran fuerza, los de *El mar* de Agustí Villaronga





(cuyo espíritu está incluso más presente que el de Almodóvar, implicado en la producción a través de *El Deseo*), pero sobre todo la voluntad de sumarse a una tradición melodramática y lorquiana, en la que los Jarvis parecen sentirse muy cómodos. Quizá esta tendencia por centrarse en la microhisto-

duce a lecturas problemáticas dentro del claro mensaje conciliador que propone el filme (no en vano, el nieto del soldado franquista busca reconciliarse con su pasado), como si mantuviera una equidistancia respecto a la “guerra fratricida” en la que el amor quiere vencer a toda costa, aunque por

algunos momentos, pero que constituye también una de sus principales virtudes. Es una película que prefiere en todo caso desbordarse antes que protegerse. Y de ahí extrae en gran medida su fuerza, que alcanza su cenit estético en una muy hermosa secuencia de naturaleza *postmortem* filmada en

ideológica de nuestro país, se hace especialmente discutible la vertiente “historiográfica” del filme que emerge en su tramo final. *La bola negra* pretende de algún modo no solo fabular con la historia, sino “corregirla”, de tal suerte que la pantalla se convierte en un elemento de exorcismo del pretérito. Primero lo hace con la inclusión de una experta en García Lorca, interpretada por Glenn Close, y el ‘falso’ hallazgo de los papeles perdidos de su obra; después con la propia presencia del poeta, que irrumpe en la puesta en escena mediante varios *flashbacks* en blanco y negro que, a pesar de su innegable mística, a este crítico se le antojan innecesarios.

CARLOS REVIRIEGO

LA BOLA NEGRA ES UNA PELÍCULA QUE PREFIERE DESBORDARSE ANTES QUE PROTEGERSE

ria y mantenerse deliberadamente al margen de la Historia —excepto al principio, un bombardeo de la aviación italiana, y al final, unos fusilamientos, no hay incursión alguna en los frentes de batalla ni en las sistemáticas purgas, fosas comunes, paredones, etc.— con-

el camino corre el riesgo de darle la cara al fascismo.

En una época en la que cierta parte del cine parece desconfiar de cualquier sentimiento expresado sin ironía, *La bola negra* apuesta por una sinceridad y una inocencia que pueden resultar excesivas en

la nieve, vinculándose así a la tradición surrealista de los hijos del 27 por la que planea, sin profundizar en ello, la película.

Como resultado de esa voluntad de concentrar en decisiones particulares un conflicto cuyas ignominias siguen hoy configurando la polarización

En el corazón de la bestia

Gélida belleza, guion con hipotermia

DIRECCIÓN: David Ayer. GUION: Cameron Alexander. INTÉRPRETES: Brad Pitt, J. K. Simmons, Anna Lambe. AÑO: 2026. ESTRENO: 25 de septiembre

Con la trayectoria del cineasta estadounidense David Ayer (Champaign, 1968) en mente, es difícil no abordar su nueva película con más reservas que entusiasmo. Es cierto que en la primera etapa de su filmografía encontramos algún brote verde, como la contención temporal y la doblez moral del guion de *Training Day* (Antoine Fuqua, 2001) y la áspera dirección de su película bélica *Corazones de acero* (2014). Sin embargo, los desastrosos resultados artísticos de dos superproducciones como *Escuadrón suicida* (2016) y *Bright* (2017) parecía que le iban a condenar al ostracismo en Hollywood.

Por suerte para Ayer, dos formulaicos pero solventes *actioners* a mayor gloria del reparte mamporros Jason Statham, *Beekeeper: El protector* (2024) y *A Working Man* (2025), parece que le han devuelto la confianza de los estudios, hasta el punto de que Paramount lo ha puesto al frente de una de sus grandes apuestas para 2026, *En el corazón de la bestia*, un filme protagonizado por Brad Pitt que llega a las salas este viernes.

La película arranca con los impresionantes planos de una avioneta sobrevolando las cadenas montañosas de Alaska. En el interior van el ex oficial de las Fuerzas Especiales James Belmont (Brad Pitt) y el que fuera su perro de combate, Odín. Ambos, traumatados por sus experiencias en el campo de batalla —como nos subrayan

unos machacones e innecesarios *flashbacks*—, buscan recomponerse en la paz, la tranquilidad y la soledad de los parajes naturales de la salvaje región. Sin embargo, la necesidad de trasladar el campamento por una tormenta, llevará a que la pareja sufra un terrible accidente aéreo. Sin posibilidad de pedir ayuda, ambos iniciarán un duro regreso a la civilización.

Estamos pues ante una historia de supervivencia pura y dura, sin apenas diálogos, de una cierta aspereza, en la que los pormenores de la peripecia son los habituales en este tipo de producciones, desde el acoso de diversos depredadores a lo precario del camino, sin que falte la necesidad de

cruzar de una orilla a otra de un río por el inestable paso que proporciona un árbol caído. Ante tal pereza de los guionistas, Ayer, que con inteligencia opta por una puesta en escena de cierto clasicismo, lo apuesta todo, en primer término, a explotar la sobrecogedora belleza de Alaska, fotografiada con gusto por Mauro Fiore y potenciada por la espléndida banda sonora de Jared Michael Fry. En este sentido, sin embargo, es difícil entender que en una película que se vende como “naturaleza pura” se opte por recrear a algunos animales con tecnología digital.

En segundo lugar, el director busca potenciar la intimidación y la lealtad entre Belfort y

ES DIFÍCIL ENTENDER QUE
EN UN FILME QUE SE VENDE
COMO “NATURALEZA PURA”
SE OTE POR RECREAR
ANIMALES CON
TECNOLOGÍA DIGITAL



BRAD PITT Y UBER, EN
EN EL CORAZÓN
DE LA BESTIA

Odín. Pitt carga con el peso de la película y derrocha una vez más carisma, demostrando de nuevo su filiación con Robert Redford, ya que algunos elementos de la película podrían espejarse en *Las aventuras de Jeremiah Johnson* (Sydney Pollack, 1972), pero es Uber, el perro que interpreta a Odín, quien al final se roba el *show*.

En definitiva, *En el corazón de la bestia* es una película sencilla, pero que logra su objetivo principal: tocar la fibra del espectador. Y, aunque apenas aporte nada a la historia, cuenta con un pequeño papel de J.K. Simmons, un actor al que siempre apetece ver. **JAVIER YUSTE**

Uno de los momentos más polémicos de la historia del Festival de San Sebastián tuvo como protagonistas a Fernando Trueba, Diego Galán y un cubo de agua. Corría el año 1982 y el director, que había triunfado en taquilla un par de años antes con su *Ópera prima* (1980), presentaba en el certamen su segundo trabajo: un documental sobre el cantautor Chicho Sánchez Ferlosio. Galán, crítico de *El País* en aquella época y futuro director del propio festival, escribió una reseña poco halagüeña de la película. Entre las perlas que le dedicó estaban frías expresiones como “interés relativo”, “estructura televisiva” o “monótona descripción”. Trueba, en un arrebato entre surrealista y criminal, esperó a Galán a la salida de una proyección matinal y le lanzó un cubo de agua fría. El incidente no pasó a mayores, gracias al estoicismo con que el crítico recibió la ducha, pero en su momento generó un gran revuelo al que se sumaron Fernando Savater y Maruja Torres.

Cuarenta y cuatro años después, *Chicho o mientras el cuerpo aguante* ha regresado a San Sebastián, donde se ha proyectado en Klasikoak, y llega este viernes de nuevo a las salas tras una restauración llevada a cabo por la ECAM a partir del negativo original en 16 mm encontrado recientemente.

¿Tenía razón Galán con las pegas que le puso a la película? Es lógico que, como mínimo, el trabajo de Trueba descolocara a parte de la crítica, pues no era nada ortodoxo. *Chicho o mientras el cuerpo aguante* dista del clásico documental que intenta contener una vida en 120 minutos, desde la infancia has-



EN EL CENTRO,
FERNANDO TRUEBA
Y CHICHO SÁNCHEZ
FERLOSIO

Chicho o mientras el cuerpo aguante **Chicho o el encanto de perderse**

DIRECCIÓN Y GUION: Fernando Trueba. AÑO: 1982. ESTRENO: 25 de septiembre

ta el presente, repasando acontecimientos y logros mediante la intervención de cabezas parlantes. Para algo más estándar sobre Chicho puede recurrirse a *Si me borrara el viento lo que yo canto* (2019), el documental dirigido por otro Trueba, David.

Fernando, en cambio, no da contexto ni hace historia. No se menciona, por ejemplo, que este paladín de la resistencia

antifranquista, autor de himnos como *Gallo rojo, gallo negro*, era hijo del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas. Lo que hace el director es invitarnos a pasar el rato con un hombre de temperamento amable y verbo infinito, dotado de vastos conocimientos sobre materias como la Biblia, el cannabis, los juegos de mesa o las matemáticas, de las que podía ofrecer infinitas e hipnóticas peroratas.

De todas las que contiene el documental, quizá sean más enjundiosas las que realiza sobre su paso por la cárcel o sobre el desencanto con el marxismo y con la recién inaugurada democracia. La película haría, de hecho, una buena sesión doble con *El desencanto* (Jaime Chávarri, 1976). También están los mágicos momentos en los que Chicho coge la guitarra y entona, con voz limpia y poderosa, algunas de sus ‘tonadas’.

Trueba muestra, además, las entretelas del filme, con planos en los que vemos las cámaras grabando a Chicho mientras todos los miembros del equipo le escuchan, hipnotizados, y empalman un cigarro con otro. Si la apuesta no tuvo continuidad en la filmografía del director, su huella resulta quizá rastreable en la ligereza y la naturalidad del cine que ha desarrollado su hijo Jonás: una vuelta de tuerca a esa idea de que, al final, “el cine y la vida son lo mismo”. **J. YUSTE**

**FERNANDO TRUEBA NOS INVITA A PASAR EL RATO CON
UN HOMBRE DE TEMPERAMENTO AMABLE Y VERBO
INFINITO, DOTADO DE VASTOS CONOCIMIENTOS**



MANUEL HIDALGO

Los Panero: la leyenda continúa

FAMILIA. El magnífico libro *El desencanto. 50 años* se cierra con una bibliografía que ocupa diecisiete páginas. No es solo un síntoma de la laboriosidad de sus autores, es también un reflejo del inmenso impacto causado por la película de Jaime Chávarri, sobre la que se han escrito miles de páginas. *El desencanto* (1976) y sus protagonistas, la descoyuntada familia Panero, han dado lugar, entre cortos y largos, a una irregular y variopinta filmografía de quince películas. Sigue destacando en ella *Después de tantos años* (1994), el documental en el que Ricardo Franco, ya fallecida Felicidad Blanc (1913-1990), esposa del poeta exrepblicano y luego falangista Leopoldo Panero (1909-1962), volvió a convocar a sus hijos, Juan Luis (1942-2013), Leopoldo María (1948-2014) —ambos, muy destacados poetas— y Michi (1951-2004). Los hermanos, notablemente deteriorados —los tres por el alcohol y Leopoldo María, esquizofrénico, también por las drogas y por sus ingresos continuos en manicomios—, casi veinte años después de comparecer ante las cámaras de Chávarri, prosiguen, con sus contradicciones, su tarea de desguace y recusación de su angustiado, violento, adúltero y bebedor padre y de su exquisita, impertérrita y doliente madre, mientras siguen representando el fin de su astorgana raza y despellejándose parapetados tras sus mitómanas y narcisistas máscaras.

NOVELAS. No olvidemos tampoco que, a raíz de *El desencanto*, y con especial protagonismo del “novísimo” Leopoldo María, los Panero irrumpieron, de distintas maneras, en novelas de Jorge de Cominges (*Tulilusión*), Jesús Ferrero (*Lady Pepa*), Manuel Vázquez Montalbán (*El premio*), Enrique Vila-Matas (*Lejos de Veracruz*), Roberto Bolaño (*2666*) y Luis Antonio de Villena (*Malditos*), quien también les dedicó su particular *Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero*. Abismo, el enclave existencial de los Panero. Esa palabra está también en el estudio más documentado y objetivo sobre la familia, el

ensayo *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*, de José Benito Fernández. No es cosa aquí de volver a escribir sobre *El desencanto* —disponible en Flix Olé—, sino de reseñar la actualidad del libro sobre la película de Chávarri y sus avatares escrito por Felipe Cabrerizo, Santiago Aguilar y Carlos F. Heredero. Publicado esta primavera, casi a la vez que la reedición de *Espejo de sombras*, las imprescindibles memorias de Felicidad Blanc, fue presentado en el Festival de Cine de Málaga —su coeditor con Filmoteca Española, DAMA y la revista *Caimán*—, con ocasión del cincuenta aniversario del estreno de la película y de su traumática retirada de la competición —por iniciativa de Elías Querejeta, su productor— del Festival de Cine de San Sebastián de 1976, en protesta por el asesinato el 8 de septiembre en Fuenterrabía, por disparos de un guardia civil, del joven Josu Zabala, en el curso de una manifestación para pedir el esclarecimiento de la desaparición del etarra “polimili” Pertur. La retirada de la película, las protestas de cineastas y periodistas y las huelgas y manifestaciones celebradas en San Sebastián pusieron en jaque la continuidad del festival y acabaron con la estructura franquista que lo dirigía. Estos días, el certamen ha inaugurado su sección Klasikoak con la proyección de una copia restaurada de *El desencanto* y muestra en Tabakalera una exposición sobre los sucesos de aquellos días.

EL LIBRO *EL DESENCANTO*. 50 AÑOS TRAZA UN FORMIDABLE MURAL SOBRE EL ANTES Y EL DESPUÉS DE LA ÉPOCA Y DE LOS PERSONAJES DEL FILME



LEOPOLDO MARÍA Y MICHI PANERO FLANQUEAN A SU MADRE, FELICIDAD BLANC, EN *EL DESENCANTO*

ÉPOCA. *El desencanto. 50 años* contiene, junto a otros textos muy sugestivos, una extensa y analítica entrevista de Carlos F. Heredero con Jaime Chávarri sobre todos los detalles de su película. Pero es preciso subrayar aquí la enorme calidad de las más de 170 páginas del abrumador trabajo, entre la historio-

grafía y el reportaje de mesa, de Cabrerizo y Aguilar, que, más acá y más allá de la película y sus vicisitudes, traza un formidable y documentadísimo mural del antes y el después de la época y de los personajes del filme hasta su muerte. ●



LAVA

LABORATORIO
DE LAS ARTES
DE VALLADOLID

ARTES ESCÉNICAS
CONTEMPORÁNEAS
1. 26/27

www.lavavll.es

VOLVERTE A VER

Estévez Paños & Compañía DONCELLAS [JUERGA PERMANENTE] | Almealera YO NACÍ EN UN SURCO DE JUDÍAS | Esad-PSPBB y EsadCyl (Francia/España) LENGUA DE VACA | Perigallo Teatro AUTORREVERSE | SNAFU Dance Theatre Society (Canadá) EPIDERMIS CIRCUS | Familie Flöz (Alemania) TEATRO DELUSIO | Juan Tomás de la Molía y Águeda Saavedra TE ATREVO | Teatro Necessario (Italia) NUOVA BARBERIA CARLONI | Sergio Boris & El Eje (Argentina / España) EUFORIA & DESAZÓN | Isla Kume MÁS DE MIL MOTIVOS | Dora Cantero COSAS QUE CAEN DEL CIELO | Pilades Teatro NIEBLA | LaZona Teatro EL REY DE LA FARÁNDULA | Oriol Pla Solina y Pau Matas Nogué GOLA (GULA) | Osa + Mujika LANA | Contenidos Superfluos UN COCHE | Diego Garrido e Ysarca VIOLENCIA | YAC, Yellowbiz Art Collective (Croacia / España) WHAT DO YOU SEE, OR NOT | Castora Herz & La Quadrilla CIEN AÑOS DE CASTORA | Siberia Danza - Paloma Muñoz LA QUIJÁ | Diego Anido EL ALEMÁN | Teatro Español y Teatro Kamikaze EL NUDO GORDIANO | Iván López-Ortega TAXIDERMIA DE UNA ALONDRA | Mercedes Peón INGRÁVIDA | La Virguería y Cassandra Projectes TEORÍA KING KONG | Cía. Javier Aranda SAETA | LaZona Teatro PIEDRA LIBRE | Nao d'Amores MISTERIO DEL CRISTO DE LOS GASCONES | Nao d'Amores NISE, UN VIAJE EN LA NAO D'AMORES | Nao d'Amores FARSA Y LICENCIA DE LA REINA CASTIZA | Cía. Nemin-Diana Pla Solina MISS COSAS Y YO | Cultura i Conflicte NO MIRES | Gandini Juggling (Reino Unido) HEKA (NADA ES LO QUE PARECE) | Cía. de circo "eia" SECRETS | Dulzaro ROMANCE EN CASTILLA | Sergi López NON SOLUM | Manuel Liñán BAILAOR@ | Manuel Liñán ROJO CLAVEL | Manuel Liñán MUERTA DE AMOR | Peeping Tom (Bélgica) LE SALON REVISITED | Circus Ronaldo (Bélgica) SONO IO?

Organiza:



Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura

Colaboran:



Red de Teatros
de Castilla y León



El Laboratorio de las Artes es
miembro de





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

PISA y la tecnología

LA RECIENTE PUBLICACIÓN del informe PISA (Programme for International Student Assessment; Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes), con un resultado para España no malo sino, en mi opinión, catastrófico, si se tiene en cuenta la situación de nuestro país (economía, desarrollo...) en el plano europeo, ha dado lugar a numerosos comentarios, a los que ahora me sumo, lo me conduce a referirme en primer lugar a la tecnología.

La historia de la humanidad ha estado, si no dominada, sí influida muy poderosamente por el desarrollo técnico-tecnológico. Los ejemplos son numerosos. Uno de ellos, por ejemplo, data de cuando los humanos comenzaron—hace alrededor de 10.000 años— a abandonar la condición de cazadores-recolectores transformándose en agricultores y ganaderos, al igual que cuando se establecieron asentamientos como las ciudades, que obligaron a crear todo tipo de servicios. Cuando se habla de tecnología es frecuente insistir en que esta depende de los conocimientos que aporta la ciencia. Como físico teórico que durante algún tiempo fui, antes de convertirme en historiador de la ciencia, conozco bien semejante idea, la de que el poder de nuestra inteligencia—ayudada, por supuesto, de la observación y la experimentación— es capaz de descubrir las leyes que rigen el comportamiento de los objetos y fenómenos que existen en la naturaleza-universo y aplicar ese conocimiento para producir tecnologías. Aunque no pretendo detenerme en este punto, en realidad la relación ciencia-tecnología es más compleja y, especialmente desde hace algún tiempo, más compleja y en ambos sentidos. Un ejemplo canónico lo proporciona la termodinámica, la rama de la física que estudia los intercambios de energía y calor, intercambios de los que se aprovechó la llamada Revolución Industrial, la de las máquinas de vapor. Fue la aparición de esas máquinas, desarrolladas por mecánicos emprendedores cuyos conocimientos científicos eran muy limitados, lo que impulsó a otras personas—a la cabeza un graduado de la École Polytechnique de París, Sadi Carnot (1796-1832)— a es-

tudiar la base científica del funcionamiento de esas máquinas, con el fin de mejorar su eficiencia. Así es cómo nació la termodinámica. Y, como ya apunté antes, durante el último siglo la tecnología ha ido ganando importancia no solo en nuestras vidas, sino también en el propio avance del conocimiento.

La Inteligencia Artificial (IA) muestra esto con especial relevancia. Se acaba de saber que la IA ha sido capaz de solucionar uno de los grandes problemas de la matemática, relacionado con las ecuaciones de Navier-Stokes, que describen el movimiento de los fluidos. Y, aunque la IA haya necesitado la ayuda de resultados obtenidos previamente por matemáticos de carne y hueso, existe el temor fundado de que la matemática como “disciplina humana” se vea seriamente debilitada.

LOS DESARROLLOS TECNOLÓGICOS que surgieron con la Revolución Industrial alteraron en numerosos aspectos la historia de la humanidad, además de albergar en su seno peligros futuros no previstos: el abundante uso del carbón, uno de los factores del actual cambio climático. De consecuencias sociales importantísimas fueron los avances en la telegrafía, con y sin hilos a lo largo del siglo XIX. Piénsese en lo que significó el establecimiento en 1866 del primer cable telegráfico que unió con Norteamérica. O lo que supuso la introducción del motor de explosión, con el uso de la gasolina, un hidrocarburo derivado del petróleo (otro factor del cambio climático). O el invento del transistor.

Habida cuenta de semejantes antecedentes, no debería sorprender que los “hijos del transistor”, junto con la inventiva hu-





CARLOS CORONADO / UNSPLASH

mana que han conducido al desarrollo de la informática, de internet y ahora de la IA, estén afectando profundamente al comportamiento y forma de vida de las personas. El desarrollo tecnológico impone sus reglas, a las que, con bastante docilidad, se someten las personas, la mayoría de las cuales lo que desean es que se les facilite la vida y, al mismo tiempo, disponer de entretenimientos. Yo utilizo mucho el metro madrileño, y me entretengo en observar y contar el número de personas que viajan mirando la pantalla de su móvil. Suele ser entre el 70 y 85 por ciento. Y lo que miran son fotos, juegos, anuncios de algún tipo, o escriben incesantemente whatsaps. Imágenes e iconos dominan, lo que indudablemente afecta a la comprensión lectora.

Teniendo en cuenta esto, ¿debe sorprender que la capacidad de reflexión, la comprensión lectora, y no digamos ya la ciencia y en particular la matemática, se vean afectadas? Todos los artilugios que utilizamos son producto de sofisticados conocimientos científicos y tecnológicos, las app (aplicaciones) esconden elaborados sistemas matemáticos, pero para la ma-

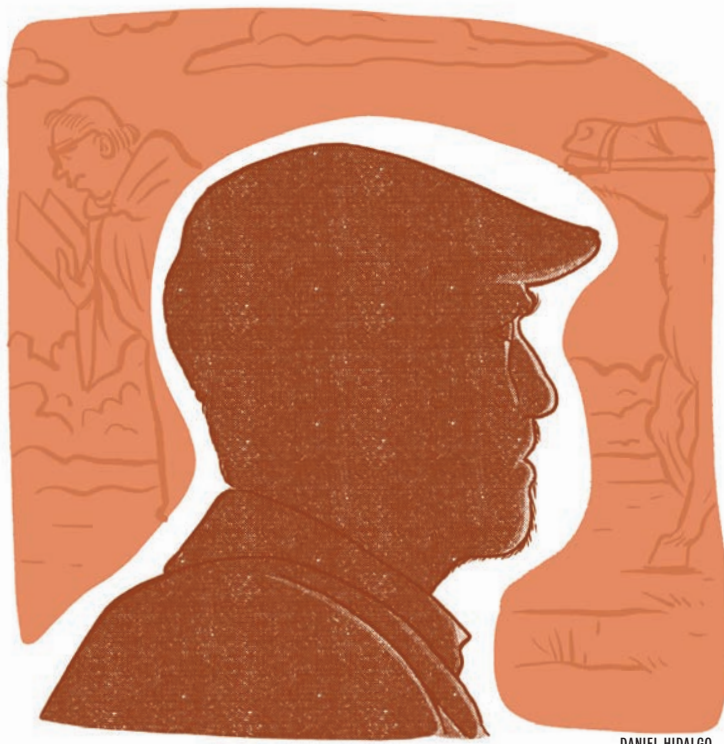
**LOS COLUMNISTAS,
POLÍTICOS, TERTULIANOS,
NO DIGAMOS LOS *INFLUENCERS*,
PROCEDEN DE UN
MUNDO AJENO A LA TECNO-
LOGÍA, AUNQUE NO DEJEN
DE HABLAR DE ELLA**

levisión, redes sociales, proceden en su inmensa mayoría—gracias debo dar a El Cultural por permitirme ocupar esta tribuna— de un mundo ajeno a la ciencia y la tecnología, aunque no dejen de hablar sobre todo de esta última, ahora en particular. Un indicador es el número de reseñas o comentarios de libros en los suplementos culturales de diarios y revistas. Novelas y más novelas, no pocas de ellas contando historias muy personales. Es la española una cultura dominada sobre todo por personas como las que he señalado, una cultura bastante ajena a lo que es y significa la ciencia, independientemente de que se reconozca su importancia.

No pretendo en modo alguno rebajar la importancia que posee la (buena) literatura (del ensayo, la filosofía o la historia habría que hablar por separado), pero las ciencias y, siguiendo la distinción que se utiliza en el informe PISA, las matemáticas, ofrecen algo particularmente valioso y único: nos muestran el poder de la mente humana, que va más allá de nuestras propias vivencias. Nos permiten entender una realidad más transcendente. ●

yoría de las personas—incluyendo los estudiantes que recurren a la IA— no son sino cajas negras. Y lo peor, lo realmente terrorífico, es que ya es la IA la que produce esas apps, y la que se autogenera.

DIRÁN USTEDES, apreciados lectores, que aun siendo todo esto cierto, por qué los resultados del informe PISA son peores en España que en muchos otros países. En este punto, mi opinión seguramente es poco fiable. Creo que algo tienen que ver las políticas educativas que han rebajado la exigencia académica a los alumnos en todos los niveles de enseñanza. También la escasa influencia social de personas que se distinguen por sus conocimientos científicos y tecnológicos. El discurso público, los columnistas, ensayistas, comentaristas, políticos, tertulianos, no digamos los *influencers*, que llenan periódicos, revistas, programas de radio o de te-



Lorenzo G. Acebedo

Oculto bajo un seudónimo que juega con el nombre de su protagonista, Gonzalo de Berceo, Lorenzo G. Acebedo publica *Una tumba en Al Ándalus* (Tusquets), en la que no faltan un amigo asesinado, un enigmático código y el vino de Jerez.

¿Qué libro está leyendo?

El cáncer y la madre que lo parió, de Máximo Pradera.

¿Cuál es el libro que más le ha “autoayudado”?

El nombre de la rosa. No porque me haya dado respuestas, sino porque me enseñó a hacer las preguntas correctas.

Si no hubiera podido ser escritor, ¿qué hubiera querido ser?

Lector profesional. Que no existe, pero la pregunta era qué hubiera querido ser, no qué hubiera podido ser. Si me obligan a elegir algo que exista de verdad: traductor. Es el único oficio en el que leer y escribir son la misma cosa.

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

La Viena de 1900. Freud, Wittgenstein, Klimt, Schöenberg, Musil: todo lo que iba a ser el siglo XX estaba a punto de explotar y nadie lo sabía todavía.

¿Cómo, cuándo y por qué surgió *su* Gonzalo de Berceo, monje y detective?

Surgió del vino, como casi todo lo bueno. Estaba leyendo al Berceo real —el de los *Milagros de Nuestra Señora*— y me llamó la atención que detrás de toda esa devoción había un hombre con un ojo clínico extraordinario para los pecados de sus contemporáneos.

¿Qué le debe esta serie a Eco y a *El nombre de la rosa*?

Mucho, y no lo oculto. Le debo la demostración de que se puede hacer. Dicho esto, creo que la deuda es más de valentía que de estilo.

En esta ocasión, Berceo viaja a la Córdoba de los omeyas. ¿Somos conscientes de la deuda cultural que tenemos con el mundo árabe de entonces?

No. Y lo curioso es que la ignorancia va en las dos direcciones: ni sabemos lo que les debemos, ni sabemos lo que ellos nos deben a nosotros. La historia de Al Ándalus se ha contado siempre en clave de conflicto o de idilio, pero lo que había era algo mucho más complicado y más parecido a lo que somos ahora de lo que nos gusta admitir.

¿Cuánto hay en su novela de historia, cuánto de intriga, cuánto de cultura y cuánto de humor?

No soy matemático, pero diría que la historia es el suelo, la intriga es lo que te hace seguir caminando, la cultura es la luz con la que ves el paisaje y el humor es lo que te impide tomarte demasiado en serio cualquiera de las tres. Proporciones exactas no tengo. Si las tuviera, probablemente la novela sería peor.

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

A vivir, en cualquiera de Berlanga: hay una humanidad ahí dentro caótica y tierna, que me parece habitable. No aguantaría ni un minuto en cualquiera en la que todo el mundo sepa lo que quiere y actúe en consecuencia.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

Una vez, ante el pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela. No por devoción, sino porque hay ahí una concentración de trabajo, de tiempo y de intención humana que a uno le hace sentir muy pequeño de una manera que no resulta desagradable.

Díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.

La costumbre de presentar los libros como si fueran medicamentos: “esta novela nos invita a reflexionar sobre”, “esta historia nos hace preguntarnos si”. Los libros no invitan ni hacen. Los libros están ahí. Si el lector quiere reflexionar, reflexiona; si no, también está bien.

Un placer cultural culpable.

Colombo. No me parece culpable en absoluto, pero sé que hay gente que lo consideraría una concesión.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

No. Matará algunas formas de la creación artística mediocre, que es lo que han hecho siempre las nuevas tecnologías. Lo que no podrá hacer, al menos por ahora, es equivocarse de la manera en que se equivocan los buenos escritores: con una lógica propia, con unas obsesiones reconocibles, con algo que se parece a una voz. El día que la inteligencia artificial tenga voz propia, hablaremos. Hasta entonces, que nos ayude con la documentación.

España es un país...

...que todavía no sabe muy bien qué hacer con su historia. Lo cual, a efectos narrativos, es una bendición. ●

La emoción de una nueva temporada, más cerca de todos

Desde hace más de 175 años, el Liceu acerca la ópera a la sociedad. Un año más, Telefónica, como socio tecnológico, acompaña al Liceu en el estreno de "AIDA", su ópera inaugural, para conectar a más personas con la cultura.





Ateneo de Madrid

Salón *del* Ateneo

TEMPORADA 2026/2027

27 septiembre 2026 • 19:00h

*A Day
In Paradise*
APOLLO5

Ensemble vocal

Obras de Morley Arise, Monteverdi,
Grieg, Gershwin, Whitacre, Saint-Saëns,
Tom Petty y otros.

23 enero 2027 • 19:30h

Volta
**QUARTETTO
GOLDBERG**

Cuarteto de cuerdas

Obras de Schubert,
Beethoven y Widmann.

10 abril 2027 • 19:30h

Pasado y presente
**SENTIERI
SELVAGGI**

Flauta, clarinete, violín, violonchelo, piano
percusión, guitarra y contrabajo

Obras de Debussy, Francesconi, Jolivet,
Boccardo, García Daganzo, Stravinski,
Hindemith y Del Corno.

28 noviembre 2026 • 19:30h

Punto di Fuga
**KEBYART
QUARTET**

Cuarteto de saxofones

Obras de Rameau, Franck, Bach,
Schubert y Ligeti.

20 febrero 2027 • 19:30h

*Música en tránsito:
el cuarteto como destino*
**CUARTETO
IBERIA**

Cuarteto de cuerdas

Obras de Boccherini, Mozart y Glass.

8 mayo 2027 • 19:30h

Denominación de Origen
**KAMBRASS
QUINTET**

Quinteto de viento

Obras de Granados, Guinjoan,
Alvear y Gual.

20 diciembre 2026 • 19:30h

Con B de Viola
**CRISTINA
CORDERO
& JUAN
BARAHONA**

Viola y piano

Obras de Bach, Beethoven, Brahms y Kurtag.

21 marzo 2027 • 19:30h

*Nuevos
Mundos*
**QUINTETO
SENARTS**

Quinteto de viento

Obras de Ravel,
Dvořák y Migó.

20 junio 2027 • 19:30h

Las sonatas de gamba
**ARNAU
TOMÁS
& KENNEDY
MORETTI**

Violonchelo y clave

Obras de J.S. Bach.



entradas en www.tala-producciones.es/entradas

