

EL CULTURAL

2,50€

15-21 DE MAYO DE 2026

ELCULTURAL.COM

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram


Ó escanea el código QR:



Guernica, Sijena, Quimbaya, devoluciones del Prado...

Museos como campo de batalla

A oscuras, la última obra maestra de Pynchon | 1900, el año en que París mutó | Contra Antígona, un mito para refundar la democracia | Félix de Azúa: "La actual Sagrada Familia es un bodrio"



El mejor reconocimiento es que nos elijas para cuidar tu patrimonio

LOS PREMIOS INTERNACIONALES NOS LLENAN DE ORGULLO, PERO LA MAYOR SATISFACCIÓN ES TU CONFIANZA Y EL TRABAJO QUE REALIZAMOS PARA ENTENDERTE.

PORQUE ENTENDERTE ES CONOCER TU HISTORIA Y PENSAR EN TU FUTURO; ES CONECTAR TUS OBJETIVOS CON EL TALENTO DE UNA RED GLOBAL DE ESPECIALISTAS DONDE LA EXPERIENCIA SE COMPARTE, LAS SINERGIAS MULTIPLICAN CAPACIDADES, CADA DECISIÓN SE RESPALDA CON LA PERSPECTIVA MÁS AMPLIA. ENTENDERTE ES ACOMPAÑARTE EN CADA TRAVESÍA PARA CONVERTIR TU VISIÓN EN LEGADO.

GRACIAS, EUROMONEY, POR LOS PREMIOS. Y GRACIAS A TI POR CONFIAR EN NOSOTROS.

UN ENFOQUE ÚNICO PARA ENTENDERTE.
ES EL MOMENTO



MEJOR BANCA PRIVADA DEL MUNDO PARA ALTOS PATRIMONIOS (HNW)
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA ALTOS PATRIMONIOS (UHNW)
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA INVERSIONES ALTERNATIVAS
MEJOR BANCA PRIVADA DE ESPAÑA PARA FAMILY OFFICE



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Sacristán El mejor actor español

Las sílabas del viento se esconden en su voz y su mirada. La vocalización es exacta. Precisa la expresión corporal. En un escenario minimalista y liminar, el actor se estremece con el hervor de la palabra, que es el pájaro que agoniza y renace cuando la luz del aire se enciende en todo su esplendor. Ante los espectadores se agitan los guiñapos del instante teatral y el desconsuelo.

José Sacristán cuenta la vida primera de Fernando Fernán Gómez, melodía rasgada de las llamas y el amor, entre el humano desconsuelo y la vida oscurecida de la posguerra española, mientras bajo las bambalinas parece como si ardiera el mar de Pere Gimferrer. Durante muchos años creí yo que Fernán Gómez era el mejor actor español conforme a lo que los medios de comunicación desde 1920 nos permiten juzgar con seriedad. Debo rec-

tificar. José Sacristán ha superado a su maestro y es el mejor actor de la entera historia del teatro español. Estremecido en un rincón del patio de butacas, recordé que soy un periodista y me esforcé por buscar defectos en su interpretación. No los encontré. Ni un fallo en *El hijo de la cómica*. Toda una lección de maestría y experiencia. El actor representa una decena de personajes, hombres y mujeres, viejos y niños, con sus voces distintas, sus diferentes manifestaciones, sin un error en la expresión corporal, en el certero ademán, en la conexión con un público atónito. Puesto en pie, y estremecido, ese público le dedicó una ovación que no se terminaba. Éxito inmenso de José Sacristán en el Teatro Bellas Artes, robustecido por un equipo artístico de nombres estelares: Juan Estelrich, Tatiana Revolto, Javier Naval, David Sueiro,

Carlos Goñi, Juan José Andreu y la mano certera, la sabiduría teatral de Amparo Pascual.

Mario Vargas Llosa, con el que conversaba yo todos los jueves en la Comisión de Cultura de la Real Academia Española, admiraba a José Sacristán, su loco de los balcones, y le decía: “Hay un tipo de estupidez contemporánea que tiene mucho que ver con la cultura audiovisual de nuestro tiempo”. Pero Sacristán lo ha superado todo. Es sencillamente un genio. Triunfa en el cine, en la televisión, en el teatro, sobre la escena. Ha superado la palabra ofidia, el gesto letrinal de los que a lo largo de tantos años han pretendido desarbolarlo. Ha defendido incluso algunas películas indefendibles. Jamás se rindió y, cerca ya de los noventa años, ha rendido homenaje a su maestro Fernando Fernán Gómez, que, como era un hombre inteligente y objetivo, hubiera dicho de Sacristán

lo mismo que yo reflexioné tras la conmoción de *El hijo de la cómica*: “Es el mejor actor español de todos los tiempos”.

José Sacristán, por encima del bien y del mal, contempla ahora las palabras que envuelven la rueda interminable de los vivos y los muertos. Las uñas de la crítica arrancan ya esa noche de Nosferatu con tembladera virginal que a todos nos acecha. Seguro que los éxitos del actor en el silencio de la luz no serán los últimos. Todavía podemos escuchar los pasos de Valle-Inclán en torno al almiar. José Sacristán, desde hace setenta años, vive la escena y en ella permanecerá cuando los que le admiran crucen la oscura penumbra del más allá para conversar con Fernando Fernán Gómez, para disfrutar con ese teatro que, desde Esquilo a Gao Xingjian, permanece para placer y reflexión de los pueblos de todo el mundo. ●

SUMARIO

15-21 DE MAYO DE 2026

3. PRIMERA PALABRA

José Sacristán. El mejor actor español, POR LUIS MARÍA ANSON

12. TOMAR LA PALABRA

Escatología por partida doble, POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

26. MÍNIMA MOLESTIA

¡Más Kafka!, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

45. LAS DOS INGLESAS

¡Kafka ríe!, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Carles Pellicer Rouviere: *Muchacha sentada, semidesnuda*, 1901. Fotografía de Ferran Gimenez / Museu Nacional d'Art de Catalunya

Día de los Museos

REPORTAJE. 6. Colecciones incómodas, relatos en disputa, POR MARÍA MARCO

ARTE

COLECTIVA. 28. La fiebre del arte textil *home made* llega al MUCAC de Málaga, POR ROCÍO DE LA VILLA

GALERÍA. 30. Eugenio Ampudia en Max Estrella: equilibrio en la naturaleza, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

LIBRO. 32. *Una historia natural del estudio: el pensamiento* animado de William Kentridge, POR PEIO AGUIRRE

ESCENARIOS

TEATRO. 34. *Antígona*, sobre las ruinas de la democracia, en el Lliure,

36. Magüi Mira regresa a la raíz en el *Fernán Gómez con La barraca*, POR M. AILOUTI

MÚSICA. 38. Daniele Gatti señala el cielo de Wagner,

POR ARTURO REVERTER



CINE

ENTREVISTA. 40. Carlo Padiál estrena *Pizza Movies*:

"Me sorprende que el cine sea hoy tan cínico y feo", POR JAVIER YUSTE

ESTRENOS. 42. *El amigo silencioso*: la vida secreta del ginkgo,

POR J. YUSTE. 44. *Movida celestial*: los ángeles también comen nachos, POR JESÚS PALACIOS

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 46. Pionero en la secuenciación de genomas: Craig Venter,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

CONVERSACIONES. 48. Cómo ganar un Nobel: innovar aunque te despedacen,

POR ÁNGEL MORA



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Félix de Azúa

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 Gedillo y Ángel Mora

Diseño
Rubén Vique

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

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

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

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

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

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



ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



EL LIBRO DE LA SEMANA. 14. Thomas Pynchon. *A oscuras*, POR FRAN G. MATUTE

NOVELA. 16. Valeria Luiselli. *Principio, medio, fin*, POR ASCENSIÓN RIVAS

ÓPERA PRIMA. 17. Nerea Pallarés. *Punto de araña*, POR NURIA AZANCOT

NOVELA. 18. Simon Chevrier. *Foto por privado*, POR LOURDES VENTURA

POESÍA. 19. Pureza Canelo. *Hacer y deshacer. Antología 1971-2025*, POR JORDI DOCE

ENSAYO. 20. Thomas Chatterton Williams. *El verano de nuestra desazón*, POR ANTONIO G. MALDONADO

CRÓNICAS. 21. El periodismo nuestro de cada día, POR N. AZANCOT

HISTORIA. 22. Un mundo nuevo a la sombra de la Torre Eiffel, POR ALBERTO GORDO

LIBROS MÁS VENDIDOS. 23. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Cómico



46

Apoyo a la creación'26 *Producción*

Una oportunidad única
para poder desarrollar
y producir tu obra

Convocatoria abierta
para artistas de arte contemporáneo

Participa hasta el 20 de mayo

Colección
Arte Contemporáneo



MATEO MATÉ: *SHIPWRECK (SHIPWRECK ON A ROCKY COAST, 1837, WIJNANDUS JOHANNES JOSEPH NUYEN, RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM)*, 2008

Colecciones incómodas, relatos en disputa

“Detrás de cada utopía hay siempre un gran diseño taxonómico”, escribió George Perec. Y es que todos los relatos necesitan imágenes y objetos que los legitimen. Para celebrar el Día de los Museos ponemos el foco sobre nuestras colecciones en disputa. Colombia reclamó formalmente el retorno del Tesoro de Quimbaya, hoy en el Museo de América; la justicia ha dado 56 semanas al MNAC para devolver a Aragón los murales de Sijena; el caso de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes sigue siendo un emblema de defensa del patrimonio subacuático; y el Museo del Prado ha abierto un proceso de transparencia sobre obras incautadas durante la Guerra Civil. El arte, si no escuece y no cuestiona, no es arte.

María Marco

“MI PROBLEMA CON LAS clasificaciones es que no son duraderas; apenas pongo orden dicho orden caduca [...]; la abundancia de cosas para ordenar, la casi imposibilidad de distribuirlas según criterios verdaderamente satisfactorios, hacen que a veces no termine nunca, que me conforme con ordenamientos provisorios y precarios, apenas más eficaces que la anarquía inicial”. Estas palabras de George Perec en su libro *Pensar/Clasificar* bien podrían aplicarse a las colecciones de los museos de todo el mundo. No solo los españoles han tenido conflictos por la procedencia de sus colecciones. El fastuoso Louvre es objeto de continuas demandas, como la de Irak, que pide la inmediata repatriación del Código de Hammurabi, y lo mismo ocurre en el British Museum con los mármoles del Partenón. Como apunta a El Cultural Juan David Correa, ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia de 2023 a 2025, bajo la presidencia de Gustavo Petro, “debemos entender que la propia idea de museo es una idea colonial que nace para almacenar objetos, y ese sistema de ordenamiento puede ser impugnado y reformado”. Pero no todo el mundo está de acuerdo con esta reescritura, como veremos en este reportaje.

Hoy continúan vigentes varios relatos en disputa, conflictos protagonizados por las diferencias de criterio en torno a la preservación y exhibición de nuestro patrimonio. Las colecciones museográficas despiertan anhelos políticos que alimentan los nacionalismos, como la exigencia —una vez más— del gobierno del País Vasco de que el *Guernica* se exhiba nada más y nada menos, que en el Guggenheim



MUSEO DEL PRADO

de Bilbao. Para César Antonio Molina, ministro de cultura desde 2007 hasta 2009, con José Luís Rodríguez Zapatero, el tema es exacerbante: “El *Guernica* es un cuadro enfermo. Cuando llegué al ministerio me volvían loco los del PNV con este tema. El cuadro fue pagado por la República española y a través de esta demanda lo que quieren hacer, simbólicamente, es decirnos que la Guerra Civil fue una guerra contra el País Vasco. Se le puso el nombre de *Guernica*, pero podía haber sido *Madrid*, que fue la ciudad más bombardeada. No tienen ningún derecho ni económico, ni legal, ni histórico, ni político sobre el cuadro”.

La pregunta de fondo es incómoda porque hiere la vieja neutralidad del museo. ¿Debe una institución pública limitarse a custodiar lo que ha here-

gado? ¿Tiene que devolver o litigar? ¿Le corresponde, al menos, narrar el conflicto en vez de esconderlo bajo la vitrina? Un museo no es inocente. Detrás de algunos *displays* museográficos no solo hay oro, pintura o memoria: hay pleitos, expolios, guerras, despojos, sentencias y países discutiendo sobre quién es el legítimo custodio del pasado.

QUIMBAYA, HERIDA ABIERTA

El caso de Quimbaya es, quizá, más delicado porque aglutina cuestiones de rabiosa actualidad: descolonización, restitución, dignidad de los pueblos originarios y revisión del museo como institución nacida en un marco colonial. “El retorno de la colección Quimbaya no es el de un mero tesoro, es una cuestión de dignidad —afirma Juan David Correa—. Debería-

“El País Vasco no tiene ningún derecho ni legal ni político sobre el *Guernica*” Cesar Antonio Molina

mos poder llegar a acuerdos que vayan desescalando el colonialismo con una restitución de derecho. El conjunto tiene un valor incalculable, cultural, simbólico y profundo de lo que ha significado este territorio, del que nos han querido convencer que no tenía historia antes de la llegada de los europeos, algo que no es así”.

Aunque otros justifican que el tesoro fue un regalo del presidente colombiano Carlos Holguín a la reina regente María Cristina, en agradecimiento por la posición española en un litigio de fronteras entre Colombia y Venezuela, *ergo* no fue expoliado sino donado y se encuentra en un excelente estado de conservación gracias a las instalaciones del Museo de América de Madrid. “El tesoro fue un regalo institucional de Colombia a España y la labor de un ministerio de cultura es defender el patrimonio”, apunta Molina. Frente al lenguaje de la reparación, esgrime el de la custodia nacional. Frente a la descolonización, la defensa del patrimonio recibido.

Molina, además, fue ministro de Cultura cuando se produjo el caso de Nuestra Señora de las Mercedes, atacada en



1804 sin declaración de guerra por Graham Moore, que lideraba una escuadra británica. La fragata se hundió en aguas portuguesas con más de 500.000 monedas de plata y oro, telas preciosas, quina y canela. En 2007, la empresa estadounidense Odyssey Marine Exploration rescató 17 toneladas del pecio (valoradas en unos 500 millones de dólares) y las llevó a Florida. España, liderada por el ministro Molina, demandó inmediatamente, y, ahora, el tesoro recuperado se puede visitar en el Museo Nacional de Arqueología Subacuática (ARQUA) de Cartagena.

El suceso ha inspirado un cómic de Paco Roca y una serie dirigida por Alejandro Amenábar sobre el caso. Recuerda el exministro “que un tribunal norteamericano, de Tampa (Florida), dio la razón a Es-

“Cooperar significa investigar con los países de origen, compartir resultados”
José Jiménez

paña contra el robo de una empresa pirata creó el precedente de no dejar en manos de compañías privadas la gestión del patrimonio submarino”, sentencia taxativamente. José Jiménez, director general de Bellas Artes y Bienes Culturales del Gobierno de España entre julio de 2007 y julio de 2009, añade: “Estaba claro que no

eran solo de unas monedas recuperadas del fondo del mar sino de afirmar que se trata de patrimonio subacuático amparado por la ley y por los principios internacionales sobre patrimonio cultural subacuático”.

Jiménez, además, aboga por que los museos públicos integren los relatos conflictivos en sus discursos y cartelas: “Un museo público no puede limitarse a defender una pieza, tiene que hacerlo explicando el conflicto. Una vez que ha sido incorporada legítimamente, forma parte del patrimonio que el Estado está obligado a defender y a proteger según la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español”. Eso sí, apostilla, es necesario incluir en las cartelas de las piezas su procedencia, los contextos bélicos o coloniales por los que pasaron y las reclamaciones actuales.

DE IZQUIERDA A DERECHA, JAN BRUEGHEL EL JOVEN: PAISAJE NEVADO CON PATINADORES, 1625; VISTA DEL TESORO DE SIJENA EN EL MNAC DE BARCELONA Y UNA PIEZA DEL CONJUNTO DE QUIMBAYA

El exdirector general de Bellas Artes defiende la cooperación entre países y museos: “Un museo europeo del siglo XXI gana legitimidad cooperando más y narrando mejor. Cooperar significa investigar con los países de origen, compartir resultados, organizar exposiciones conjuntas y explorar soluciones como depósitos de larga duración”.

Pero ¿qué ocurre cuando el conflicto se libra dentro de nuestras fronteras? Si Quimbaya abre el melón colonial, Sijena lleva el conflicto al corazón del territorio español. Aquí la disputa no se dirime entre un antiguo imperio y una nación

reclamante. El Tribunal Supremo avaló la devolución de las pinturas murales del monasterio de Sijena y, en abril de 2026, un juzgado de Huesca dio al Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) un plazo de 56 semanas para ejecutar su retorno a Aragón. El museo barcelonés ha recurrido, pero ese recurso no suspende la ejecución. Y la resolución no cerró el debate: lo amplió a una zona todavía más delicada, la del riesgo material que implica mover unas obras extremadamente frágiles.

Carme Ramells, jefa del área de restauración y conservación del museo, describe para El Cultural un panorama casi clínico. Las pinturas sufrieron daños gravísimos en el incendio del monasterio al inicio de la Guerra Civil; estuvieron expuestas a temperaturas de entre 800 y 1.000 grados; perdieron aglutinantes; presentan grietas, levantamientos y una porosidad extrema; y, tras su salvamento mediante la técnica del *strappo*, quedaron convertidas en una suerte de “sándwich” de materiales orgánicos e inorgánicos con comportamientos distintos frente a cambios ambientales, las vibraciones y la manipulación. “La capa de pintura original tiene un espesor aproximado de apenas medio milímetro”, nos recuerda. “Hay, además, más de 700 puntos críticos ya identificados”. Su conclusión es inequívoca: “Incluso en el escenario técnico menos arriesgado, el desmontaje y el traslado pueden producir pérdidas irreversibles”.

En este caso, la justicia ya ha dictado sentencia y los frescos deben ser devueltos. La que permanece irresoluta, sin em-



PABLO PICASSO: *GUERNICA* (DETALLE), 1937

MUSEO REINA SOFÍA

“El desmontaje y traslado de los frescos de Sijena pueden producir pérdidas irreversibles” Carme Ramells

bargo, es la pelea técnica, procesal y política sobre las condiciones de dicho traslado.

EL PRADO TRAS LA GUERRA

El Prado introduce, por último, la dimensión quizá más incómoda de todas: la que obliga a España a mirarse a sí misma. El museo revisa desde hace años las obras de su colección procedentes de depósitos de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico y del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, encargada de recopilar y almacenar obras de arte de parti-

culares e instituciones religiosas para su salvaguarda durante la Guerra Civil. En 2023, elevó a setenta el número de piezas identificadas en sus fondos como procedentes de incautaciones o depósitos desviados. Muy recientemente, en 2025, se restituyeron a los herederos de Pedro Rico —abogado y político republicano, alcalde de Madrid entre 1931 y 1934 y en 1936, y exiliado en Francia, donde murió en 1957— siete pinturas que habían sido incautadas durante la Guerra Civil y jamás devueltas; y el Estado ha identificado más de 6.000 bienes bajo custodia pública vinculados a este proceso histórico. Aquí el debate ya no mira hacia América ni hacia un museo extranjero. Mira hacia la posguerra española y hacia los agujeros de su reparación.

Carlos Chaguaceda, director de Comunicación del Prado, ha seguido muy de cerca este proceso. Subraya que el museo no teme una cadena de reclamaciones, sino que considera haber hecho “lo que le corres-

ponde a cualquier institución responsable: actuar con honestidad y sentido de la justicia”. Recuerda que el estudio impulsado por la pinacoteca se hizo público y se llevó a una web de acceso abierto para facilitar reclamaciones, y reivindica el principio formulado por Miguel Falomir: “El Prado quiere que las obras de arte estén en manos de sus legítimos propietarios”. Esto significa asumir que un museo nacional, emblema del canon español, acepta que la grandeza institucional no se mide solo por conservar mucho, sino por saber desprenderse de lo que no le pertenece.

¿QUIÉN ESCRIBE EL RELATO?

Ese gesto desplaza de manera decisiva el debate. Durante años, las “colecciones incómodas” parecían remitir a los expolios coloniales o a los litigios de la Segunda Guerra Mundial. Pero el caso Prado recuerda que también existe una incomodidad doméstica: la del patrimonio preservado y retenido por las instituciones del franquismo. Una colección pública también administra heridas, silencios, desposesiones y deudas históricas. Ya no basta con conservar; hay que explicar. Ya no basta con exhibir; hay que responder.

Un museo implica un relato y señala a quien lo escribe. Una historia de poder que negocia entre memoria y dominio, conservación y reparación, prestigio y justicia. Y ahí es donde se jugarán su futuro nuestros museos, en la cantidad de verdad que sean capaces de sostener. Escribiendo la historia en los relatos limpios y banderas blancas que ondeen en sus cartelas. ■

27 **TAC** FESTIVAL INTERNACIONAL
VALLADOLID
ESPAÑA

Festival
Internacional
de **Teatro**
y **Artes**
de **Calle**

20—24 mayo 2026



Si estás, **es TAC**

Organiza



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

Patrocina



f X @
@TACVLL





PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

Escatología por partida doble

Basta echar un vistazo al diccionario para percatarse de que un número muy elevado de las palabras que en él constan –acaso la mayoría– tienen más de un significado.

Por lo general el hablante percibe las conexiones que hay entre esos significados. No encuentra grandes dificultades a la hora de explicarse, por ejemplo, que la primera acepción de *mano*, “parte del cuerpo humano unida a la extremidad del antebrazo y que comprende desde la muñeca inclusive hasta la punta de los dedos”, haya dado pie (y no es broma) a otras como “en los animales cuadrúpedos, cualquiera de los dos pies delanteros”; o “instrumento de madera, hierro u otra materia que sirve para machacar, moler o desmenuzar una cosa”.

Pero veamos ahora un caso distinto. El hablante medio conoce de sobra la *hoz* de segar y probablemente también haya oído o leído que la ciudad de Cuenca (la española) se alza entre la *hoz* del Júcar y la *hoz* del Huécar. Pues bien, si consulta el diccionario se encontrará con que hay no un solo artículo *hoz*, sino dos; cuyos encabezamientos, puesto que de algún modo han de distinguirse, llevan un 1 y un 2 voladitos.

¿Por qué esos dos significados no van juntos, en un único artículo? La respuesta está en las etimologías. La del primero (*hoz* ‘instrumento para segar’) es el latín *falcem*; la del segundo (*hoz* ‘angostura que forma un río’), el latín *faucem*. Y ocurre que la evolución fonética de esas dos formas las ha conducido hasta dos resultados exactamente iguales; es decir –este es el punto clave–, no a la palabra *hoz*, sino a dos palabras que, por pura casualidad, son entre sí idénticas.

El fenómeno que se da en la palabra *mano* y tantísimas otras se llama “polisemia”, y “polisémicas” tales voces. El nombre técnico del otro es “homonimia”, y “homónimos” (o “palabras homónimas”) el de los vocablos concernidos.

Todo esto era preliminar necesario para llegar al caso que me interesa. Es obvio que la probabilidad de que se produzca una homonimia es más alta en tratándose de significantes cortos (como *hoz*, de solo tres letras) que cuando son más extensos.

De ahí que sea tan curioso el caso de *escatología*. Pues también hay, como dos *hoces*, dos *escatologías* en sendas entradas contiguas del diccionario, y cada una, igualmente, con su 1 y su 2 voladitos. Una significa “conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba”. La otra, “uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos”. La misma duplicidad se da, claro, en *escatológico*.

¿Podría haber relación entre ambos significados? Cabría la tentación de fantasear evocando imágenes de la tabla derecha de *El jardín de las delicias* del Bosco, que representa el in-

fierno: un monstruoso ser engulle cuerpos de condenados y los defeca en un pozo donde, al tiempo, un individuo acucillado hace de vientre.

Pero no hay tal: preferible es refrenar fantasiosas asociaciones. Pues, como en el caso de *hoz*, la etimología lo explica todo. La primera *escatología* (‘creencias relativas al tras-mundo’) contiene la raíz griega *éschatos* ‘último’, y la de la

segunda, la *escatología* que hace referencia a lo excrementicio, contiene otra asimismo griega, *skatós* ‘excremento’. Por eso las palabras francesa e inglesa para una son *eschatologie*, *eschatology* y para la otra *scatologie*, *scatology*. El rechazo en español de la llamada *s* líquida (la que va en posición inicial de palabra y seguida de consonante) y la mayor sencillez de nuestra ortografía han provocado la homonimia de nuestra *escatología* y nuestro *escatológico*. No lo lamentemos. Para mí que salimos gananciosos. ●

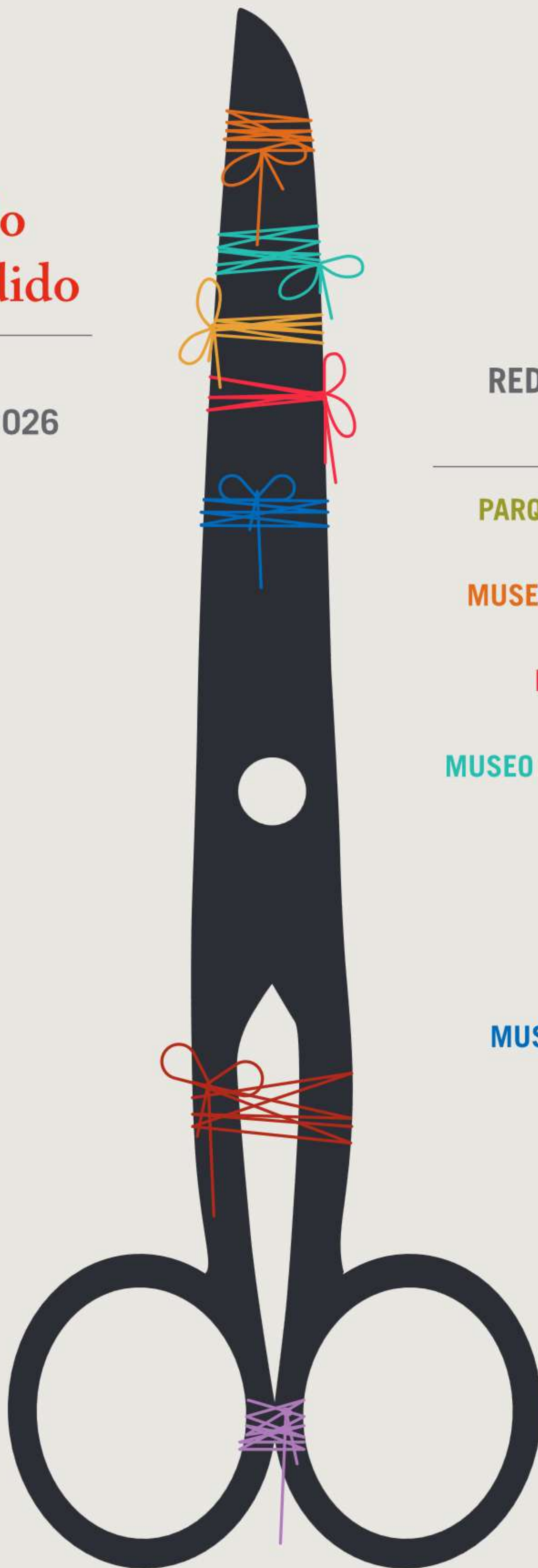
EL RECHAZO EN ESPAÑOL DE LA S LÍQUIDA HA PROVOCADO LA HOMONIMIA DE NUESTRA ESCATOLOGÍA Y NUESTRO ESCATOLÓGICO. NO LO LAMENTEMOS

DÍA INTERNACIONAL
DE LOS MUSEOS

18_MAYO_2026

Museos uniendo un mundo dividido

ACTIVIDADES DEL
14 AL 18 DE MAYO DE 2026



RED MUNICIPAL DE MUSEOS
DE GIJÓN/XIXÓN

PARQUE ARQUEOLÓGICO-NATURAL
DE LA CAMPA TORRES

MUSEO DE LAS TERMAS ROMANAS
DE CAMPO VALDÉS

MUSEO DE LA VILLA ROMANA
DE VERANES

MUSEO CASA NATAL DE JOVELLANOS

MUSEO NICANOR PIÑOLE

MUSEO DEL FERROCARRIL
DE ASTURIAS

MUSEO DE LA CIUDADELA
DE CELESTINO SOLAR

MUSÉU DEL PUEBLU D'ASTURIES

MUSEO EVARISTO VALLE

  @MUSEOSGIJONXIXON
MUSEOS.GIJON.ES

gijón

Cultura
y Educación



RED MUNICIPAL DE MUSEOS
DE GIJÓN/XIXÓN

Consulta las
actividades aquí



A oscuras

Un orgásmico festín lector



OYSTER BAY HIGH SCHOOL

Nadie lo esperaba: Thomas Pynchon (Nueva York, 1937), el más escurridizo de los escritores vivos, el más enigmático, el autor que en sesenta años tan solo nos ha regalado diez obras, pero qué obras (tres de ellas con más de mil páginas), tenía aún en la recámara, a sus ochenta y ocho años, una última novela. Ambientada en los años treinta del

pasado siglo, y transcurriendo su trama entre Milwaukee y Budapest, *A oscuras* (2025) sigue la estela estética de *Vicio propio*, aquel *noir* psicodélico que nos engatusó a tantos, solo que en otro tiempo, claro, y en otro lugar.

Ambas conformarían, junto *Al límite*, una involuntaria trilogía conspiranoico-detectivesca. Siendo estas sus tres úl-



THOMAS PYNCHON
Traducción de Vicente Campos
Tusquets, 2026
400 páginas. 23,90 €

timas novelas, alguien con más tiempo, ganas y espacio debería analizarlas en conjunto, con el ojo puesto en sus vasos comunicantes. Quizás en ellas se encuentre una más que perspicaz lectura sobre los porqués de las derivas democrático-identitarias que en los últimos años viene padeciendo Estados Unidos, y por ende medio mundo.

Y es que mucho de esto hay en *A oscuras*, una novela que leída a vista de pájaro no pasaría de ser un pin-pan-pun escrito por un emporrado en estado de gracia, un homenaje lisérgico-posmoderno a las novelas clásicas de Raymond Chandler o Dashiell Hammett, en las que uno se encontraba con otro, y luego con otro, y luego con otro... y así *ad nauseam* hasta perdernos en una fantabulosa maraña de nombres y callejones sin salida.

A oscuras es un poco así, reconozcámoslo, también que es todo hueso, quizás demasiado, puro diálogo, raspante e incisivo, rítmico hasta el paroxismo, un toma y daca frenético y adictivo gracias a esa prosa tan juguetona y socarrona, fresca y chispeante, imaginativa y desvergonzada, que sigue gastando Pynchon incluso a edad tan provectora. Nadie escribe como él, ni siquiera sus más lúcidos imitadores, he aquí la cuestión del enganche que genera su literatura, por lo que cualquier acercamiento a su narrativa, sea esta como fuere, más o menos compleja, más o menos extensa, es en todo caso un gozo innarrable no encontrable en ningún otro lugar.

Pero *A oscuras* esconde entre sus esculpidísimas páginas algo más que un orgásmico festín lector, pues toda la alo-

cada peripecia que aquí se cuenta, aparentemente hueca, transita en paralelo al surgimiento de los movimientos fascistas en Europa, mientras los estadounidenses sobreviven como pueden a la Gran Depresión. Pynchon conecta entonces los puntos: del nombramiento de Hitler como canciller en 1933 a las huelgas lecheras en Wisconsin, y nos invita a hacer todas las comparaciones que se nos ocurran con nuestro presente, tan polarizado, tan turbulento, tan capitalizado. Hagan juego, lectores, seguramente acertarán. Incluso si piensan entre sí lo contrario.

Al margen de lecturas "políticas", *A oscuras* es, con permiso de *El arco iris de gravedad*, la obra más europea de Pynchon, en tanto que nos lleva, ya sea a lomos de una Harley-Davidson (con sidecar), un submarino (espectacular su aparición en el lago Michigan), un zeppelin (disfrazado de "melón volador") o un autogiro (guiño español incluido), no solo de viaje por Hungría sino también por sus fronteras (Austria, Rumanía, la vieja Yugoslavia...), pues por allí transcurre la *Trans-Trianon 2000*, una salvaje carrera de motos poblada por vampiros, golems y demás fauna de la zona, incluidos los Vladboys, una banda antisemita sobre ruedas, cuyo trazado vertebraba buena parte de la acción de esta novela.

Al frente de la comitiva (o a la cola, según se mire) se encuentra el detective Hicks Mc-

Taggart, llevado contra su voluntad al Viejo Mundo desde la "tranquila" Milwaukee a la búsqueda de una descarriada heredera, hija de un empresario local con aires de mafioso conocido como "el Al Capone del queso". *What's made Milwaukee famous*, rezaba la célebre canción, y aquí su estribillo se hace realidad.

Por el camino, como suele ser marca de la casa, encontraremos de todo lo imaginable: espías y matones, visionarios y metafísicos, clarinetistas y radioaficionados, *speedballs* y *theremines*, zapaterías con lectores de rayos-X y hasta una suerte de red social *avant la lettre*, un festín culturalista de bizarrías varias, un dechado de erudición histórica (cameos de

BAJO SU APARIENCIA DE OBRA MENOR, Y DANDO POR HECHO QUE NO HAY PYNCHON MALO, LATE UNA NOVELA BRILLANTE EN TODAS SUS PÁGINAS

los Primo de Rivera incluido), todo salpimentado, cómo no, por numerosas letras de canciones inventadas para la ocasión por el propio Pynchon. *A oscuras* se mueve así a ritmo de *swing* y música *klezmer*. Un mundo este subterráneo en plena decadencia, puesto en peligro por el auge del nazismo. Una pena.

Bajo su apariencia de obra menor, y dando por hecho que no hay Pynchon malo, late sin embargo una de las novelas más redondas y equilibradas

de su autor, sin divagaciones de ningún tipo, honda y humorosa a partes iguales, brillante en todas sus páginas, y con una emocionante escena final (esa Estatua de la Libertad vista desde un submarino... y hasta aquí podemos leer) digna de pasar a los anales de lo que sea. Los tiempos de epatar, de trascender, de querer firmar la Gran Novela Americana, ya han pasado. A Thomas Pynchon no se le puede exigir más nada al respecto habiendo escrito obras tan monumentales y definitivas como la citada *El arco iris de gravedad* o *Mason y Dixon*, ni pienso que a estas alturas él quiera exigirse otra cosa que pasarlo bien escribiendo. Merecido se lo tendría. La cohe-

rencia de su obra es a todas luces innegable y su compromiso con la excelencia literaria ha quedado a prueba de bombas. Pynchon no ha dejado nunca de ser él y *A oscuras* es prueba irrefutable de ello. Un título que no solo hará las veces de testamento literario (salvo sorpresas de última hora...) sino que se convertirá, para aquellos que se quieran iniciar en el culto, en inmejorable puerta de entrada a su particular universo, amén de ser ya una de las grandes novelas de este año, por qué no de la década o del siglo que nos queda, pues su reconocimiento crecerá seguro con el tiempo hasta que sea aplaudida como lo que es: la última obra maestra de uno de los escritores más importantes de nuestro tiempo. **FRAN G. MATUTE**

Principio, medio, fin

Regreso a la raíz siciliana

Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983) ha creado un mundo particular en el que la mezcla entre lo vivido y lo inventado funciona como una marca. Ya en *Los ingrátidos* (2011), su primera novela, introducía el tema de los vínculos familiares y, al hilo de la propuesta, manifestaba su relación personal con esa realidad. Lo mismo sucedía en *Desierto sonoro* (2019), trabajo en el que, además de referirse al éxodo y al viaje, indagaba en la relación maltrecha de una pareja que hacía un periplo por los Estados Unidos. Iba acompañada de sus hijos, que interpretaban a su manera las conversaciones escuchadas en el vehículo durante los trayectos.

En *Principio, medio, fin*, su última publicación, Valeria Luiselli continúa examinando los lazos afectivos propios. En esta ocasión, la historia gira en torno a una saga de mujeres —a la autora le interesa especialmente el tema femenino— centrada, sobre todo, en una madre y su hija de doce años que se desplazan a Sicilia en busca de sus raíces.

Lo hacen durante un verano caluroso en el que el volcán Etna lanza fumarolas y amenaza con entrar en erupción. Tormentas adversas, fuegos que arrasan los bosques y ráfagas de viento huracanado sumergen a la población en el desconcierto y el miedo. Ade-



CLAYTON GUBITT



VALERIA LUISELLI
Feltrinelli, 2025
357 páginas. 21,90 €

más de madre e hija, la historia incorpora a la abuela de la niña, una mujer que lidia con un Alzheimer incipiente, y a la bisabuela —la Nanna— que trabajó en un yacimiento arqueológico y descubrió tesoros del pasado antes de emigrar a América, donde inició una nueva vida. La protagonista ha

dejado atrás un divorcio de infausto recuerdo y en la actualidad mantiene un romance con un concertista de piano que también entra en crisis.

La novela debe su título a una de las propuestas de Aristóteles en la *Poética*, la de que toda fábula que configura una unidad completa debe estar formada por un principio, un medio y un fin vinculados de forma necesaria y causal. La narradora, concedora de la obra del Estagirita, está escribiendo

do una novela que utiliza como válvula de escape —al igual que sucedía en *Los ingrátidos*— que se transforma en la obra que estamos leyendo. Aunque ella misma niega que se trate de un texto autobiográfico (“¿Pero la madre y la hija somos tú y yo, o son tú y la abuela?”, pregunta la niña. “Ni unas ni otras. Son una narradora y un personaje”, responde la madre), el lector conoce la labilidad de sus afirmaciones.

Principio, medio, fin trata sobre la posibilidad de volver a empezar en otro lugar, y plantea que tal vez no sea mala idea recuperar las raíces para hacerlo. En esta tesitura, el mundo de los mitos tiene un papel importante, sobre todo el de Proteo que en el texto se identifica con un mosaico antiguo robado por la Nanna que se transfiere de generación en generación. No solo se trata de regresar a Sicilia y de recuperar el pasado de la abuela, sino también de partir de ahí para construir una historia presente o, al menos, dotar a la actual —balbuciente, informe, precaria— de sentido y coherencia.

La narración se cierra con la voz de la niña que descubre la cara oculta de algunos episodios. Así se revela su creciente peso en la trama familiar como heredera del futuro y su gradual ascendente sobre la madre.

El libro resulta interesante, aunque no consigue ser fiel a la teoría aristotélica. Es fragmentario y abunda en episodios prescindibles y anécdotas inanes. A menudo, además, se construye con preguntas sin respuesta, frases huecas y razonamientos vacíos que acrecientan su indeterminación.

ASCENSIÓN RIVAS

EL LIBRO RESULTA INTERESANTE, AUNQUE ABUNDA EN EPISODIOS PRESCINDIBLES Y ANÉCDOTAS INANES

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





DANIEL KATANGA

Punto de araña
**Tejiendo
caos y
venganza**

En Camariñas, una aldea de la Costa da Morte, las mujeres llevan siglos de trabajo incansable y anónimo, casi secreto. Mientras los hombres pasan meses en la mar atendiendo a lo que tiene importancia, ellas se ocupan de lo importante. Son *percebeiras*, *marineras*, trabajadoras en conserveras, *palilleiras*, *redeiras*... y “muchas veces, además, eran las mismas y alternaban oficios”.

La tragedia se desencadena cuando la violencia de los hombres, ahora dedicados también al narcotráfico, le cuesta la vida a la hija de una de estas mujeres asombrosas y, para vengarse, para reinstaurar orden verdadero en el mundo, deciden invocar a tres deidades locales, las Tres Hermanas. Uni-



NEREA PALLARÉS

Libros de Asteroide, 2026

184 páginas. 19,95 €

das como si de un coro griego se tratase y cargadas de rabia, las mujeres del pueblo saben que son las verdaderas “dueñas del mar y del encaje”, pues “mover los palillos era mover el mundo”. Por eso, su invocación a estas diosas gallegas (que remiten a las Parcas que determinaban el destino de los hombres con sus ruecas) solo puede cambiar

la realidad. Y sí, con la ayuda de estas deidades casi arácnidas desencadenan el caos en una fecha cargada de contenido, contando, además, con la complicidad involuntaria pero imprescindible de una recién llegada, Ari (de Ariadna, otro mito ligado al hilo), directora del Museo de Encaje del pueblo.

A caballo entre el realismo social, la mitología preternatural y una invencible sororidad, Nerea Pallarés (Lugo, 1983) se estrena como novelista con este *Punto de araña* sorprendente y conmovedor, con un estilo brillante y vibrante de imágenes plenas de mar, furia y dolor: “la lengua que se hizo sal, el pelo al viento en vertical como tentáculos de medusa”. Un espléndido debut. **NURIA AZANCOT**

lunes **18** de mayo de 2026



Día internacional de los
MUSEOS



► Museo de Ávila ► Museo de la Evolución Humana ► Museo de Burgos ► Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León ► Museo de la Siderurgia y la Minería de Castilla y León. Sabero (León) ► Museo de León ► Museo de Palencia ► Museo de Salamanca ► Museo de Segovia ► Museo Zuloaga. Filial del Museo de Segovia ► Museo Numantino ► Yacimiento-Museo de Numancia (Anexo del Museo Numantino) ► Museo de Valladolid ► Museo Etnográfico de Castilla y León ► Museo de Zamora.



Museos uniendo un mundo dividido



Foto por privado

El sexo voraz y vacío de Grindr

Simon Chevrier (Saint-Nazaire, 1992) ha entrado en la literatura como un nuevo héroe de la sexualidad literaria, como un Genet posmoderno o una Catherine Millet de última generación, involucrando las aplicaciones de citas gays en su relato. *Foto por privado* ha recibido el Premio Goncourt a la primera novela. En casi 20 años, es la primera vez que el Goncourt premia una obra *queer*. Estamos ante un texto de autoficción. El autor cuenta su historia a partir de sus datos biográficos y ficciona a personajes y hechos cercanos a su experiencia. Chevrier ha declarado que el libro es autobiográfico, al menos en un 30 por ciento. Los críticos franceses han saludado esta primera novela como la obra de un prometedor “gran autor”. Habrá que esperar.

Grindr es una aplicación de citas en línea para hombres homosexuales; utiliza la geolocalización para detectar a posibles compañeros que se encuentren cerca. En teoría, *grindr* no permite transacciones económicas, pero en la práctica puede haber intercambio de dinero por sexo. El narrador de *Foto por privado*, un desmotivado estudiante, usuario de Grindr, acaba prostituyéndose para sobrevivir y para evadirse de la enfermedad terminal de su padre. Relata sus encuentros con un tono impersonal, observando todo desde fuera. Una impresión de automatismo sexual ronda las escenas más carnales. Intuimos que



SIMON CHEVRIER
Traducción de María Enguix
Random House, 2026
120 páginas. 17,95 €

todo lo narrado ocurre mecánicamente. La promiscuidad es el camino de borrar un encuentro frustrado con uno nuevo. “Cuando una ruptura con un hombre se concreta [...] me conecto en Grindr y encuentro a alguien a la media hora [...]. Y en cuanto reaparece la sensación de vacío, abro Grindr otra vez y busco al próximo chico contra el que restregarme”. No



CON UNA ESTRUCTURA DE VASOS COMUNICANTES, CHEVRIER PASA DE UN ACTO SEXUAL A LA MUERTE DEL PADRE

estamos ante el sexo lúdico de Miller, o el desesperado y marginal de Genet; este es un sexo desapegado y olvidable.

La amenaza de las enfermedades sexuales gravita sobre el protagonista; la pandemia del Covid, la incertidumbre ante su futuro laboral, el desamor y la enfermedad del padre, apare-

cen como cataclismos de los que hay que escapar en un frenesí sexual descrito con frialdad clínica. El autor ha dicho que su escritura es “directa pero no *voyeur* ni grosera”. Las escenas sexuales son crudas y se solventan con un puñado de datos sexuales descriptivos y neutros. Con una estructura de vasos comunicantes, pasamos de un acto sexual a la muerte del padre. “Todavía no he decidido cómo me vestiré para su funeral. Primero he pensado en ropa que no me gustaría volver a ponerme, para no impregnarla de recuerdos que me traigan ese día a la memoria”. Las marcas de calzado y de ropa, muestran la inequívoca pertenencia del escritor a su generación. La admiración por Annie Ernaux, a quien cita en el libro, sobrevuela el texto, pero donde Ernaux es profunda, Chevrier juega a la ligereza.

El hilo conductor más enriquecedor de la novela tiene que ver con la fotografía que vemos en la cubierta del libro. Un joven al que adivinamos desnudo del todo y algo contorsionista se enfrenta al objetivo chupándose el dedo gordo del pie izquierdo. La fotografía es de Peter Hujar, un conocido fotógrafo de la “movida” neoyorquina de los 80. El narrador ve un póster con dicha fotografía en casa de su ex amante, Thibaut. Quiere saber quién es el modelo e inicia una investigación por internet que alternará con sus vicios inconfesables y le pondrá en el camino de un nuevo interés en su vida. Pareciera que al modelo de Hujar se lo hubiera tragado la tierra, pero poco a poco el protagonista descubre el pasado del hombre elástico. **LOURDES VENTURA**



ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



Hacer y deshacer. Antología 1971-2025

La vida en el telar

Conforme uno se adentra en las páginas de este *Hacer y deshacer*, amplia y muy bien articulada antología de la obra de Pureza Canelo (Moraleja, Cáceres, 1946), no tiene más remedio que asentir ante la oportunidad del juicio de Gerardo Diego, quien, ya en 1974, destacaba la “originalidad extraordinaria” de nuestra poeta. En una cita incluida por José Teruel en el esclarecedor estudio crítico que antecede a los poemas, Diego añadía que “Canelo se ha inventado una gramática, una sintaxis, que domina profundamente y que le da una gran originalidad”. Y así es, ya desde los versos que abren esta muestra: “Aquí, en las altas horas de la noche / me veo conspirada en esto [...] Qué lugar tan parecido a un planeta es esto; / se pisa, hay naufragios, no debo

abandonarlos”. Una y otra vez asistimos a desviaciones más o menos perceptibles de la norma –la poesía como desobediencia, al fin y al cabo– que hacen de la lectura lo que debería seguir siendo: un continuo ejercicio de atención, un estar alerta, un dejarse mecer por el carácter imprevisible de sus nexos y relaciones: “Un declive que pasma / es la nieve / con la trova del sol [...] Junto a tri-



PUREZA CANELO
Cátedra, 2026
554 páginas. 20,95 €

Cuadrado mío, esta noche empápate de vía láctea, que entre más blancura a tus huesos y al fondo todo se una a la otra luz del gran fuego del vientre de la tierra.

Suelo, estoy en tu centro, de pie, soy animal en el costado de la noche, en la boca hundida, soy fantasma. De pie, como los siglos repetirán: cuadrado, amor mío.

(Fragmento de *Aire donde estuvo una casa*)

bu tan hermosa, / persevero. / Cuarteado mi tronco, no el afán” («Sin red»).

Pureza Canelo se dio a conocer con un libro, *Lugar común* (1971), que le valió el premio Adonáis y en el que una escritura de largo aliento (“derramada”) trataba de ver claro en la confusión existencial de un vivir todavía incipiente, escindido entre el refugio del mundo natural (“Vámonos a encontrar aquellos árboles nuestros”) y el afán de hacer camino. La aparición aquel mismo año de 1971 de *Celda verde*, que recogía textos de juventud, introducía desde su mismo título esa unión de contrarios –o negación del principio de contradicción– que Teruel percibe como una constante de esta poesía, pero que es una de las prerrogativas, casi por definición, de todo lenguaje poético: ese afirmar negando que permite ver a la vez las dos caras de la moneda, sin necesidad de darle la vuelta.

Ese afirmar negando es también el principio estructural de esta obra. Pasada la primera etapa de exuberancia juvenil –más o menos hasta *Habitable*, de 1979–, Canelo se embarca en una labor de poda y corrección, de reescritura, que se proyecta hacia el futuro y que se traduce en una activa tensión metapoética o, como se define aquí, “autocrítica”. Y lo

es porque la existencia está ligada indefectiblemente a la escritura, dado que solo tejendo palabras se conoce –se tantea– el perímetro exacto de nuestra vida, revisándola, enfrentándonos a nuestros límites y obstinaciones. Corregir el texto es autocorregirse, encauzar el futuro, elegir un camino y no otro. Y entraña, por supuesto, una profunda dimensión moral.

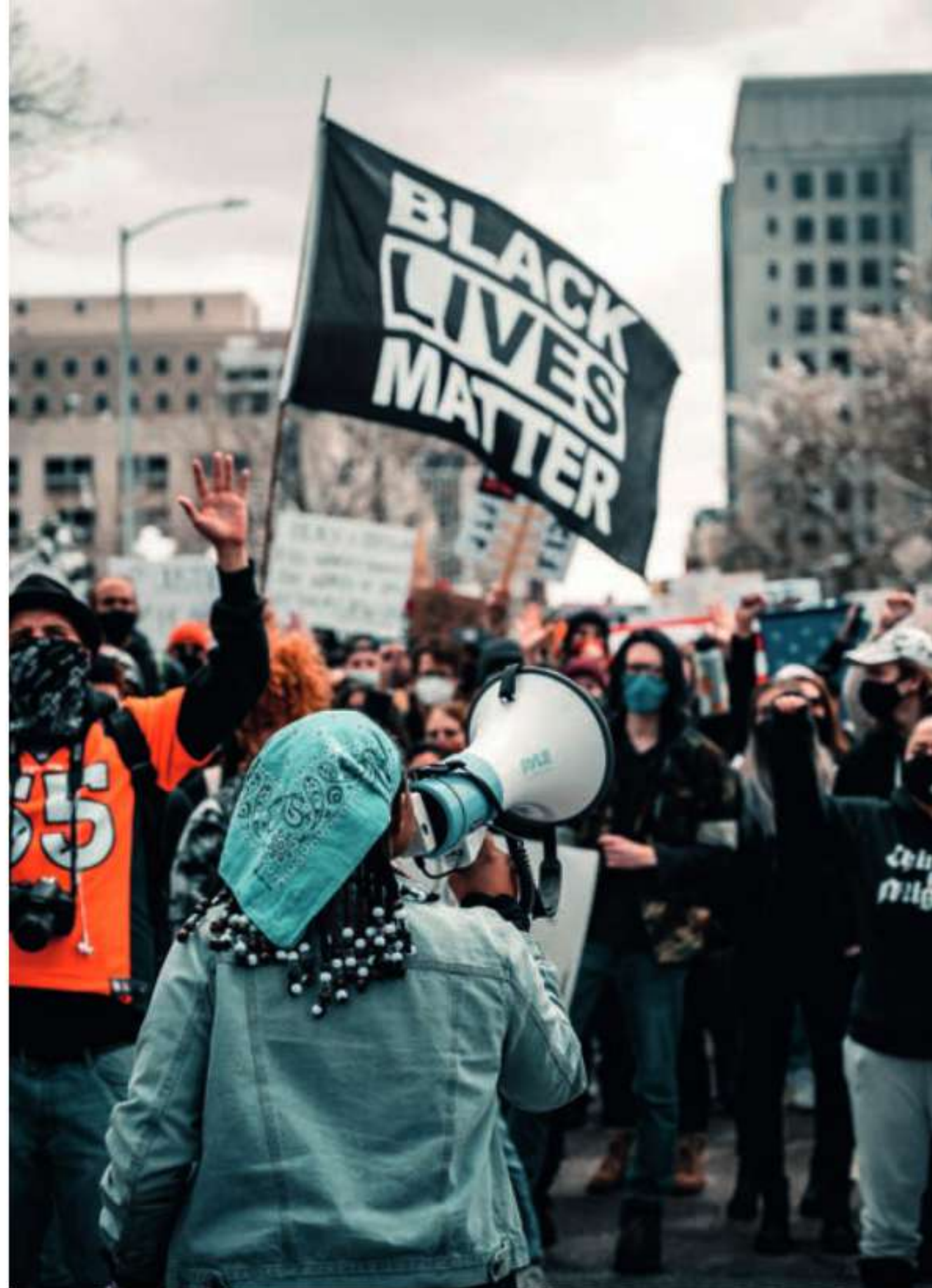
A partir de ahí, el triángulo que denota las obsesiones de la autora se asienta en los años que van desde *Pasión inédita* (1990), cruzado por la experiencia del amor, a *Oeste* (2013), celebración del lugar más suyo, esa Extremadura rural de su infancia y juventud a la que no ha dejado de volver y cuyo recuerdo se funde con el hueco de la casa familiar desaparecida. De camino, el tercer vértice del triángulo: *Dulce nadie* (2008), elegía a la muerte de su madre que supone la asunción definitiva de la propia soledad. Soledad creativa y por tanto buscada, acompañada, pero que dicta el rumbo de una escritura cada vez más estricta y nodular (*De Traslación*).

Lo programático cobra una importancia creciente con los años, algo que el propio título del libro remacha con orgullo: hacer, deshacer, estar y no estar al mismo tiempo, o lo que es lo mismo: escribir. Un libro habitable. **JORDI DOCE**

“Nuestras democracias liberales occidentales, marcadas por el supercolisionador de partículas de la identidad, corren el riesgo de colapsar”. Pronto, durante la lectura de este ensayo, encontramos una frase contundente como esta ante la que es imposible no sentir un *déjà vu*. En la última década hemos conocido multitud de ensayos (de calidades muy distintas) sobre las políticas de identidad (Lilla, Fukuyama, Haidt, entre otros muchos), de su derivada *woke* y de la consecuente política de la cancelación.

El verano de nuestra desazón no se aparta de esa tendencia, aunque la actualiza haciendo una crónica del trumpismo a partir de una línea de puntos que une la reacción de la Administración Obama (y del propio Obama) ante el asesinato de ciudadanos negros a manos de la policía y ante otros episodios de tintes racistas, el auge de las políticas de identidad, el primer mandato de Trump, la pandemia y la segunda presidencia del movimiento MAGA.

Chatterton Williams (Nueva Jersey, 1981) es un periodista prestigioso de la revista *The Atlantic*, hijo de padre afroamericano que sufrió discriminación racial. Aunque no explicita que una cosa sea consecuencia de la otra, no está lejos de sugerirlo. Su propia experiencia le sirve para intercalar crónica, autobiografía y análisis social en un libro que a veces fuerza esa interpretación causal. Su crítica a Trump es severa a lo largo del libro, pero siempre parece remontarse a una culpa previa. Al fin y al cabo, el trumpismo sería



COLIN LLOYD / UNSPLASH

MANIFESTACIÓN DEL MOVIMIENTO BLACK LIVES MATTER

El verano de nuestra desazón Crónica fallida del trumpismo

una suerte de reacción a través del pánico moral a esas políticas de identidad que se exacerbaban durante la era de Obama.

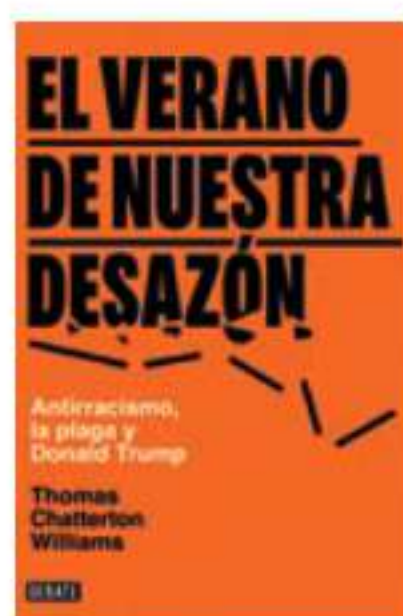
Uno de los ejemplos en los que se extiende es el de Trayvon Martin, un chico afroamericano

de 17 años indefenso que visitaba a su familia en una urbanización de Miami y fue asesinado por un miembro de las patrullas de defensa de la zona. Para Chatterton Williams, el error de Obama fue insistir en el elemento racial del crimen, en vez de apelar a una identidad más general como estadounidenses, alimentando así la división social y expulsando simbólicamente de la polis a gran parte de la población (blanca). El autor llega a faltarle a Obama que enviara un mensaje de condolencia a la madre de un chico afroamericano asesinado diciéndole que, de haber tenido un hijo y no dos hi-

jas, se parecería a él. Tras el caso de Tryvon Martin llegarían otros y la reacción de Obama político sería la misma.

La victoria de Trump de 2016 llegó, y con ella, el fin de una época: “Las normas, reglas y barreras de contención, esas estructuras informales que en el pasado se habían visto sometidas a tensiones, pero que, al resistir, también se habían confundido con verdades formales, se derrumbaron a nuestro alrededor con una velocidad inusitada, como ante una nueva revolución copernicana, diezmado en el proceso todo un cosmos político, cultural, social e intelectual”. Cuesta creer que la responsabilidad inicial sea de ninguna política de identidad, de ningún movimiento como Defund the Police o Black Lives Matter. Además, Chatterton Williams obvia otros elementos esenciales, como los de raíz económica y material.

La tesis central del libro es muy endeble, y su autor hace un gran esfuerzo por resultar tan crítico con las políticas de la identidad como con Trump, algo que suena forzosamente equidistante. Es Trump en su segundo mandato, con su fuerza de choque migratoria, el ICE, quien más en entredicho pone los argumentos de este libro, porque el problema de fondo existe. Los excesos reales de las políticas de identidad, las exageraciones ridículas de lo *woke*, parecen más consecuencias reales del trumpismo de fondo que no su causa. Y la lectura de este nuevo ensayo no persuade de lo contrario. **ANTONIO G. MALDONADO**



THOMAS CHATTERTON WILLIAMS

Traducción de Abraham Gragera

Debate, 2026

280 páginas. 21,90 €

**LA TESIS CENTRAL ES MUY ENDEBLE Y SU AUTOR INTENTA RESULTAR TAN CRÍTICO
CON LAS POLÍTICAS DE LA IDENTIDAD COMO CON TRUMP, ALGO QUE SUENA EQUIDISTANTE**

El periodismo nuestro de cada día

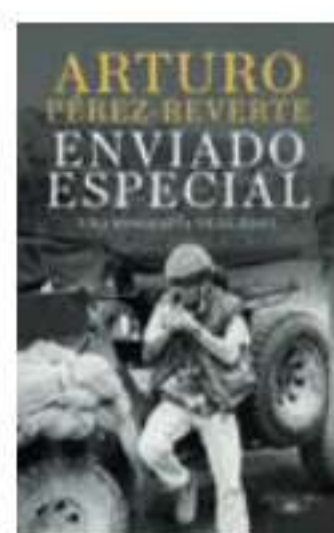
Decía Ryszard Kapuscinski que para ejercer el periodismo, ante todo, “hay que ser buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias”. Partiendo de eso, habrá que concluir que Arturo Pérez-Reverte, Elvira Lindo y Alma Guillermoprieto, los tres protagonistas de esta página, lo son. Lo han demostrado sobradamente en sus artículos, que ahora reco-

pilan en sendos volúmenes cargados de honestidad, sensibilidad, y esa cierta mirada diferencial que transforma una información sin alma en un relato seductor capaz de apoderarse durante días de la mente del lector.

Abre el fuego en más de un sentido Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) con *Enviado especial. Una biografía de guerra* (Alfaguara), en edición de María José Solano. Se trata de una enjundiosa recuperación de crónicas y reportajes que arranca con una inesperada confesión: “A veces, cuando miro atrás, tengo la impresión de que las muchas vidas que viví son ajenas, de otro”. Aunque ese *otro* late en el fondo de sus novelas, el otro de entonces, joven y aventurero, cuenta aquí sin pudores, pura palabra en llamas, lo que vio en decenas de escenarios en guerra, del Sáhara convulso de los 70 a la guerra Irán-Irak de los 80. El autor de *La tabla de Flandes* escribe como si manejase un florete, sin hacer prisioneros. De enorme actualidad a pesar del tiempo transcurrido, estas piezas trasladan al lector los horrores de las guerras sin ahorrar miserias ni complicidades.

Del mismo modo que la *biografía de guerra* de Pérez-Reverte retrata cincuenta años de un mundo convulso, Elvira Lindo (Cádiz, 1962) capta con imaginación y talento la vida cotidiana en *Don de gentes*. Publicado por primera vez hace tres lustros, este volumen ahora recuperado reúne las columnas que Lindo escribió desde Nueva York y Madrid entre 2006 y 2011, arrojando una mirada personal, “más íntima de lo que parece y abierta a todo el mundo”, en la que derrocha sinceridad, inteligencia, estilo y buen humor, como cuando desmiente a los intelectuales que dicen no dormir por los males del mundo porque “uno duerme a pierna suelta mientras no le caen las bombas encima”.

Comprometida como Lindo, y a menudo feroz, Alma Guillermoprieto (Ciudad de México, 1949) recorre en los artículos compilados en *Esta improbable tierra prometida* (Debate) los grandes problemas de una Latinoamérica herida por el narcotráfico, la trata de blanca, la corrupción, la quiebra económica y el miedo. Leída en su conjunto, esta crónica de crónicas resulta el mejor ensayo sobre una zona sometida a la violencia en todos los órdenes de la vida (económicos, políticos, sociales, morales). **N. AZANCOT**



ENVIADO ESPECIAL **ARTURO PÉREZ-REVERTE**

Alfaguara, 2026
611 páginas. 23,90 €



DON DE GENTES **ELVIRA LINDO**

Seix Barral, 2026
456 páginas. 21,90 €



ESTA IMPROBABLE TIERRA PROMETIDA

ALMA GUILLERMOPRIETO
Debate, 2026
272 páginas. 21,90 €



DAVID MORALES



IVÁN GIMÉNEZ



SAMUEL SANGHEZ

DE ARRIBA ABAJO, ARTURO PÉREZ-REVERTE, ELVIRA LINDO Y ALMA GUILLERMOPRIETO

Un mundo nuevo a la sombra de la Torre Eiffel

La historiadora Pauline de Pange, tataranieta de la filósofa y escritora Madame de Staël, narró en el primer tomo de sus memorias, publicadas en 1962, el lento declive de la aristocracia durante el cambio de siglo.

Una narración íntima, casi familiar, sobre una clase social hermética y ensimismada.

¿De qué se hablaba en París a principios de 1900? Si nos fijamos de Pauline de Pange (1888-1972), se comentaban los inminentes cambios en el paisaje de la ciudad, la gente señalaba con el dedo los Campos Elíseos, donde se veía una inmensa obra a cielo abierto, y decía que allí se iban a levantar dos nuevos palacios; los paseantes calculaban cuánto tardarían en terminar el puente de un solo arco que cruzaría el Sena y la excavación de la primera línea de metro, y miraban con asombro los monumentos de cartón piedra que colonizaban las calles. La Gran Noria que se elevaba junto a la Torre Eiffel era una de las construcciones que más fascinación causaba.

¿Cómo sonaba París alrededor de 1900? Ahora que casi han desaparecido los adoquines y el neumático está inventado, es difícil imaginar el infernal traqueteo de aquellos coches, ni siquiera comparable con el ruido de los motores de hoy. Según De Pange, al volver del campo, donde su familia pasaba los meses cálidos, ese rugido urbano se le metía en los oídos y tardaba días en pactar con él, si es que llegaba a acostumbrarse. Ciertas calles como la rue de Solférino, ancha y recta, estaban pavimentadas con

madera, y allí el estruendo de las ruedas y de los cascos de los caballos se soportaba aún peor. Si en una calle muy ruidosa había un enfermo, esparcían paja delante de su puerta, para amortiguar el ruido.

Pauline de Pange nació en París el año en que se terminó la Torre Eiffel, en una familia de aristócratas y hombres de Estado. Perteneció a una élite im-



ASÍ VIVÍ 1900

PAULINE DE PANGE

Traducción de Vanessa García

Errata Naturae, 2025

208 páginas. 20,50 €

penetrable durante lo que se ha dado en llamar la Belle époque, que en su acepción más amplia abarca desde el final de la guerra franco-prusiana, en 1871, hasta el estallido de la primera guerra mundial. Su infancia transcurrió en una burbuja de frivolidad, lujo y elegancia que ella observa seis décadas después, en el momento de redactar estas memorias de aire pri-

vado, casi familiar, con benevolencia y comprensión. Durante aquellos años, la irrupción del capitalismo propició un ascenso repentino de la burguesía. Gracias a su dinero, industriales y otros potentados fueron robando espacio a una aristocracia apoltronada, hasta entonces todopoderosa, que fue incapaz de advertir la aceleración de la historia. La autora retrata esa caída desde dentro, con precisión y cierta candidez, sin entrar en juicios de valor. No alardea de su clase, pero tampoco critica sus excesos.

En apenas una década, la casa de los Broglie —un palacete en el distrito VIII de París— pasó de tener decenas de criados a solo catorce el año en que ella se casó, 1910. La familia tuvo problemas financieros después de que su padre heredara un título que incluía varias granjas y mil setecientas hectáreas de bosque en Normandía, lo que les obligó a vender obras de arte para mantener las fincas. *Así viví 1900* describe una aristocracia aún en el poder —su abuelo fue ministro y presidente del consejo de ministros— y ensimismada, que lo ignora todo del pueblo y de los cambios que están por venir; ella misma no parece muy al tanto de la situación de la gen-

te corriente. Es reveladora la escena en que De Pange cuenta candorosamente cómo su padre, señor de un castillo en Anjou, alguien según ella tímido y callado, se pasea por las calles del pueblo estrechando la mano a campesinos y obreros, dando palmaditas a los niños y escuchando atentamente las quejas y las reclamaciones. “¡Viva el príncipe! ¡Viva el diputado!”, le gritan unas figuras más bien de cartón piedra, como las de los monumentos de la Exposición Universal que por entonces surgían en París. En otra ocasión, la escritora recuerda el día en que su cochero apartó de un latigazo a un niño que se había subido al estribo de su ómnibus. Y remata así la escena: “Como contrapartida a esta anécdota tan poco democrática, he de decir que mis padres donaban bastante dinero a una obra de las Hermanas de San Vicente de Paúl llamada Notre-Dame-des-Flots, que acogía a hijos pobres de los pescadores de Dieppe”.

Lejos de abaratar el libro, esta clase de anécdotas, así narradas, lo convierten en un documento muy interesante, pues muestran con claridad cómo todos aquellos cambios se dieron sin que sus protagonistas se enterasen. De Pange, además, na-



MUSEO DE BROOKLYN

EXPOSICIÓN UNIVERSAL
DE PARÍS: CAMPO DE MARTE
Y TORRE EIFFEL, PARÍS,
FRANCIA, 1900

rra con viveza y elegancia —con un estilo de regusto antiguo, perfectamente conservado en la traducción—, desde una perspectiva privada, hitos como la invención del cinematógrafo o la introducción del teléfono y la electricidad en las casas. Y señala cuánto preocuparon a las élites ciertos sucesos como el incidente de Fachoda o el caso Dreyfus, ante los que la aristocracia, por supuesto, se situaba siempre del lado más lesivo

**DE PANGE NARRA CON
VIVEZA Y ELEGANCIA,
DESDE UNA PERSPECTI-
VA PRIVADA, HITOS
COMO LA INVENCION
DEL CINEMATÓGRAFO**

para la sociedad, que solía ser también el que menos perjudicaba sus intereses. Mientras narra sus paseos por el *bois* de Boulogne o el parque de Bagatelle, la autora desovilla la lenta pero inexorable caída de una clase y una organización social irrepetibles, una decadencia que, en el caso de su familia, tuvo un eco inesperado después, en la parte de su biografía que no se cuenta en estas memorias (pero sí en la introduc-

ción). De Pange, en sintonía con su tiempo, dejó la vida más bien estéril de tantas mujeres de su clase y se convirtió en una de las primeras damas de la alta sociedad francesa en doctorarse en Letras por la Universidad de París. Más tarde llegaría a ser una traductora e historiadora respetada, además de editora excepcional de Madame de Staël, su tatarabuela, cuya obra ordenó, comentó y ayudó a difundir. **ALBERTO GORDO**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA INTRIGA DEL FUNERAL INCONVENIENTE Eduardo Mendoza (Seix Barral)	2/4
2	COMERÁS FLORES Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	3/34
3	LLEVARÁ TU NOMBRE Sonsoles Ónega (Planeta)	11/10
4	MAITE Fernando Aramburu (Tusquets)	4/9
5	UNA NIÑA BUENA Elísabet Benavent (Suma)	8/3
6	LAS GRATITUDES Delphine de Vigan (Anagrama)	10/27
7	HAN CANTADO BINGO Lana Corujo (Reservoir Books)	9/21
8	MENTIRA Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	7/11
9	LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS David Uclés (Siruela)	6/73
10	LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS David Uclés (Siruela)	5/13
11	LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	13/94
12	QUERIDA DEBBIE Freida McFadden (Suma)	12/2
13	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	14/74
14	MAMÁ ESTÁ DORMIDA Máximo Huerta (Planeta)	-/10
15	PUNTO DE ARAÑA Nerea Pallares (Libros del Asteroide)	18/5
16	LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO Sara Barquinero (Lumen)	19/8
17	EL AMO Santiago Díaz (Alfaguara)	20/8
18	EL SECRETO DE LA ASISTENTA Freida McFadden (Suma)	-/55
19	KOLJÓS Emmanuel Carrère (Anagrama)	17/11
20	OXÍGENO Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	-/14

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TODOS LOS HOMBRES DE SÁNCHEZ Ketty Garat (Deusto)	-/1
2	INSTRUCCIÓN DE NOVIAS Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	1/13
3	LA PALABRA MÁGICA Isabel Allende (Plaza & Janés)	3/4
4	HISTORIAS DE FANTASMAS Siri Hustvedt (Seix Barral)	-/1
5	LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO Byung-Chul Han (Herder)	8/56
6	GENTE A CENAR Nora Ephron (Libros del Asteroide)	2/8
7	LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	6/11
8	ALZAR EL DUELO Paz Padilla (Harper Collins)	14/4
9	EL JARDINERO Y LA MUERTE Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	4/46
10	SEISMIL Laura C. Vela (Niños Gratis)	7/30
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	9/231
12	EL VIAJE DE MI PADRE Julio Llamazares (Alfaguara)	-/21
13	CIVILIZACIÓN O BARBARIE Alán Barroso (Ediciones B)	-/2
14	HÁBITOS ATÓMICOS James Clear (Diana)	5/222
15	EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS Nazareth Castellanos (Siruela)	10/58
16	UN METRO CUADRADO Lucía Ramis (Libros del Asteroide)	11/5
17	¡BIENVENIDOS A BORDO! LES ESCRIBE SU COMANDANTE Ramón Vallès (GeoPlaneta)	12/3
18	HONRAR LA VIDA Tati Ballesteros (Kitaeru)	13/4
19	ME CRIE COMO UN FASCISTA Antonio Maestre (Seix Barral)	17/4
20	AUGE. GÉNERO, JUVENTUD Y EXTREMA DERECHA Alicia Valdés (Debate)	16/3



Wigman

La danza o la vida

Fernando González Viñas y Joaquín Santiago García

«No es un tebeo biográfico más que se suma a una tendencia... Es un prodigio, ingrávito y potentísimo, que se convertirá en un gigante del cómic contemporáneo español.» ~ Tebeosfera

[f @elpaseoeditorial](#)
[X @paseoeditorial](#)
[@elpaseoeditorial](#)
www.elpaseoeditorial.com

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	3/160 Gloria Fuertes (Blackie Books)
2	UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...	1/7 Varios autores (Cátedra)
3	MIENTRAS DUELA	2/3 Defreds (Espasa)
4	SI EL MAR NO REGRESA	7/8 Sara Búho. Ilustr. Berta Llonch (Lunweg)
5	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES. EDICIÓN ESPECIAL	12/21 Gloria Fuertes (Blackie Books)
6	POESÍA COMPLETA	11/198 Alejandra Pizarnik (Lumen)
7	POR SI (HOY) NECESITAS LEERLO	10/3 Luna Javierre (Martínez Roca)
8	POEMAS DE AMOR	9/7 Mario Benedetti (Alfaguara)
9	CANCIONERO POPULAR	-/1 Federico García Lorca (Ya lo dijo Casimiro Parker)
10	POESÍA COMPLETA	-/25 Idea Vilariño (Lumen)
11	ROMANCERO GITANO	-/123 Federico García Lorca / Ilustr. Ricardo Gavolo (Lunweg)
12	LAS HOJAS, LA BRISA Y LA LUZ DANZA LAS SOMBRAS	-/7 Hugo Mujica (Visor)
13	ROMA ARDIENDO Y TÚ BAILANDO	20/4 Miguel Gane (Aguilar)
14	CIRCUITO CERRADO DE VIGILANCIA	-/1 Mayte Gómez Molina (Cielo Santo)
15	LA VUELTA AL MUNDO EN 30 POEMAS	-/1 Alicia Aradilla (Lunweg)
16	LÍRICA	-/5 María Salgado (La Uña Rota)
17	ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)	15/12 Homero (Penguin Clásicos)
18	LA GENTE CORRE TANTO	-/31 Gloria Fuertes (Blackie Books)
19	ORACIÓN DE LA LLUVIA	-/2 Carmen María López (Rialp)
20	POESÍA COMPLETA	-/1 César Vallejo (Pre-Textos)

INFANTIL/JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	SI FUÉRAMOS ETERNOS	1/13 Emma Gil (Martínez Roca)
2	KPOP DEMON HUNTERS: ¡POR LOS FANS!	2/11 Netflix (Montena)
3	INVISIBLE	12/213 Eloy Moreno (Nube de Tinta)
4	EL PRINCIPITO (ED. MINALIMA)	-/1 Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)
5	EL PRINCIPITO	5/10 Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)
6	BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)	3/93 Chloe Walsh (Montena)
7	EL RULAS Y EL GRAN CONCURSO DE YOUTUBERS	11/3 Animalize 21 (Destino)
8	CAMBIAR EL JUEGO	-/1 Rachel Reid (Montena)
9	KPOP DEMON HUNTERS: MI DIARIO GOLDEN	13/3 Netflix (Montena)
10	KPOP DEMON HUNTERS: LA NOVELA OFICIAL	7/4 Netflix (Montena)
11	EL MISTERIO DE LA ALDEA FANTASMA	-/2 Iker Unzu (Martínez Roca)
12	POLICÁN	16/47 Dav Pilkey (SM)
13	REDES	6/83 Eloy Moreno (Nube de Tinta)
14	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 23	-/1 Sally Rippin/Mar Benegas (Montena)
15	GODeiK Y LA GEMA MALDITA	9/7 GoDeiK (Destino)
16	¡VAYA LÍO, GOA!	8/4 Miriam Tirado (B de Blok)
17	LOS FUTBOLÍSIMOS 29: EL MISTERIO DEL CÓRNER...	-/5 Roberto Santiago (SM)
18	LOS ECOS DE JUDE	4/4 Joana Marcús (Montena)
19	LOS 15 DE FOSBURY	10/3 Blue Jeans (Planeta)
20	ALAS DE SANGRE (EDICIÓN ESPECIAL)	15/4 Rebecca Yarros (Booket)

CÓMIC		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ARTE DE BERSERK	-/1 Kentaro Miura (Panini)
2	ATELIER OF WITCH HAT 15	-/1 Kamome Shirahama (Milky Way)
3	SOLO LEVELING 14	-/1 Chugong (Norma)
4	NARUTO JUMP REMIX Nº 13/24	-/1 Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)
5	LA NOBLEZA DE LAS FLORES, VOL. 14	-/1 Saka Mikami (Milky Way)
6	ESPAÑA PARTIDA EN DOS	1/6 Varios autores (Planeta Cómic/Crítica)
7	DAN DA DAN 20	-/1 Yukinobu Tatsu (Norma)
8	DRAGON QUEST. THE ADVENTURE OF DAI Nº 6	-/1 Riku Sanjo/Koji Inada (Planeta Cómic)
9	BLUE LOCK Nº 30	-/1 Muneyuki Kaneshiro/Yusuke Nomura (Planeta Cómic)
10	PATRULLA-X/VENGADORES: ONSLAUGHT OMEGA	-/1 Varios autores (Panini)



IGNACIO ECHEVARRÍA

¡Más Kafka!

Las películas sobre Kafka van camino de constituir todo un subgénero cinematográfico. De la avalancha a que dio lugar el centenario de la muerte del escritor, en 2024, nos siguen llegando nuevos títulos, nuevas obras. Todavía sin haberme recuperado de la irritación que me produjo la serie de David Schalko (*Kafka*, 2024), de la que les hablé en su día, me zampo dos películas recientes—dos biopics—que la plataforma Filmin acaba de colgar en su cartelera. Me refiero a *Franz Kafka* (2025), de la directora polaca Agnieszka Holland, que fue presentada en la sección oficial del último Festival de San Sebastián y seleccionada por Polonia para los Oscar, y a *Kafka: el último verano* (2024), de los directores alemanes Georg Maas y Judith Kaufmann, basada en una excelente novela de Michael Kumpfmüller, *La grandeza de la vida*, aparecida originalmente en alemán en 2011 y publicada en español por la editorial Tusquets (2011).

Si el lector de esta columna prefiere no perder el tiempo, le recomiendo que, en lugar de ver ninguna de estas dos películas, emprenda la lectura de *La grandeza de la vida*, una novela maravillosamente contenida y delicada, que aborda los últimos meses de la vida de Kafka y su relación con la bailarina y activista política Dora Diamant, con la que aquel cumplió—por muy poco tiempo—su sueño de intentar vivir independientemente en Berlín. En la novela, inevitablemente llena de patetismo, no aparece en ningún momento el nombre de Kafka, se habla sencillamente del “doctor” y, más adelante, de Franz.

En su lengua original, la película basada en *La grandeza de la vida* conserva el título de la novela, zafiamente trastocado al subtitularse en español. Por lo demás, la adaptación es convencional pero respetuosa, y el resultado digamos que digno, incluso algo más que digno. La belleza de Henriette Confurius no se corresponde con el rostro de rasgos muy semitas de Dora Diamant, pero el

actor Sabin Tambrea sí ofrece una versión bastante aceptable, tanto en su aspecto como en su gestualidad, de Kafka, encarnado por fin por un hombre muy alto y muy flaco, como él mismo era, un actor cuyas actitudes rezuman humor, fragilidad y ternura.

Hay que reconocer que las últimas versiones de la vida de Franz Kafka para el cine dan su do de pecho en el *casting* de actores que interpretan al escritor, sí, pero también a las diferentes personalidades que lo rodearon. A este respecto, el estafalario *biopic* de Agnieszka Holland consigue algunos aciertos notables, muy en particular con la actriz que hace de Felice Bauer, pero también con los intérpretes de Kafka niño y Kafka adulto, por mucho que a este último le falte la altura conveniente.

Holland, que ha dirigido episodios de series tan célebres como *The Wire*, *House of Cards* y *The Affair*, y que cuenta en su haber con películas tan aplaudidas como *Europa, Europa* (1990), acredita ser una conocedora fina y perspicaz de la vida y de la obra de Kafka.

Su película ofrece una certera selección de episodios clave, algunos no muy conocidos. Sin ir más lejos, las primeras palabras que se pronuncian en ella, puestas en boca de Oskar Baum, el músico ciego amigo de Kafka, resumen uno de los más emocionantes testimonios sobre el escritor, el que el mismo

Baum escribió sobre su primer encuentro con Kafka (“Retrospectiva de una amistad”, recogido en *Cuando Kafka vino hacia mí...*, de Hans-Herd Koch, Acantilado).

Lástima que la versión que Holland hace de la mayoría de esos episodios sea absurdamente enloquecida y *arty*. Con buenos materiales pero malas ideas, Holland arma un *collage* ininteligible y grotescamente distorsionado del autor de *El castillo*, que sigue esperando que su obra y su personalidad den lugar a una película que haga justicia a su genio. ●

**CON BUENOS MATERIALES
PERO MALAS IDEAS,
HOLLAND ARMA EN SU
PELÍCULA UN COLLAGE
ININTELIGIBLE Y GROTES-
CAMENTE DISTORSIONADO
DEL AUTOR DE EL CASTILLO**

GENEALOGÍAS del TERRITORIO

ALBA BUENO, ALBERTO BELTRÁN, ALICIA MONTEAGUDO, ÁLEX MARCO, ALEXANDRA KNIE, ÁNGELES CISCAR PONCE, ANTONIO GONZÁLEZ, ANTONI ROIG, CARLOS SEBASTIÁ, CLAUDIA MASCARELL, CRISTINA GUZMÁN I TRAVER, DAVID SÁNCHEZ, EDUARDO NAVE, ELÍAS TAÑO, EMANUEL GRAVINA, ENRICO DELLA TORRE, ESPACIO DE ARTE PAIPORTA (MARI CARMEN MARTÍNEZ Y JOSÉ GALARZO), GEMMA ALPUENTE, GUERRERO & FERRER, HUGO MARTÍNEZ-TORMO, INMA COLL, JARR (JUAN ANTONIO RODRÍGUEZ ROCA), JOSEP ESTEVE ADAM, JOSEP SANLEÓN, JOSÉ LUIS CREMADES, JUAN ANTONIO BARROSO, JUAN CARLOS FORNER, JUAN CARLOS NADAL, JUAN JOSÉ ORTIZ ZAHONERO (NAPOL), JUAN LUIS TORTOSA, JUAN OLIVARES, LA GRÚA ESTUDIO (CRISTINA DURÁN Y MIGUEL ÁNGEL GINER), LLUCI JUAN, LLUÍS MASIÁ PERALES, LUCÍA HERVÁS ASINS, LLUÏSA PENELLA, LUIS CEBAQUEVA, LUIS MANUEL CABALLERO, MANUEL BLÁZQUEZ, MARC MARTÍNEZ MARTÍ, MARIA ESTEVE TRULL, MARIA TINAUT, MARÍA MARTÍN GALLEGO, MARISA TRESKO, MIRIAM DEL SAZ, MONIQUE BASTIAANS, MORENO MURAL (MANUEL MORENO), NAPOL (JUAN JOSÉ ORTIZ ZAHONERO), NELO VINUESA, PEDRO MECINAS, PILAR BRESSÓ, RAQUEL GARÍN, RAMÓN MARTÍNEZ BUADES, REBECA PLANA, RICARDO CASES, ROSSI AGUILAR, RUBÉN TORTOSA, SILVIA CASTELL, VICENTE GÓMEZ, XIMO REAL



Del 15 de mayo al 1 de julio de 2026
Calle Museo 2, Valencia. Entrada gratuita
www.consorcimuseus.gva.es



**GENERALITAT
VALENCIANA**

Conselleria d'Educació, Cultura
i Universitats

**CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA**



La fiebre del arte textil *home made*

TEJIENDO HISTORIAS. MUCAC LA CORACHA. Málaga. Comisaria: Alicia Ventura.
Hasta el 30 de septiembre

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

O escanea el código QR:



Desde que hace ya casi una década, en la 57 edición de la Bienal de Venecia, la comisaria Christine Macel pusiera el foco de su exposición *Viva Arte Viva*, al final del Arsenale, en la producción textil, fibras y telas han inundado en muestras individuales y colectivas los museos y centros de arte, a lo

que se ha sumado la omnipresencia de viejas artistas y de jóvenes generaciones que trabajan lo textil también en las ferias, como ocurrió en la edición de ARCO del pasado año 2025.

Lo que denominamos “arte textil” para agrupar un amplio conjunto polimorfo de proce-

dimientos, procesos y planteamientos conceptuales no es realizado únicamente por artistas mujeres, como demuestra la renacida bienal internacional de *fiber art*, que celebró sus veinticinco años en la edición que tuvo lugar en España en 2022 dirigida por María Ortega, a partir de la que he-

mos asistido a sucesivas muestras monográficas de varios países.

Pero, sin duda, son las artistas quienes, más allá de su raíz en las tradiciones artesanales regionales, personifican mejor la reivindicación de lo textil como arte, a partir de las vanguardias históricas, cuan-



TODAS LAS IMÁGENES: PEPE MORÓN

VISTAS DE LA EXPOSICIÓN EN EL MUCAC

do se afirmaba la vuelta del arte a la vida cotidiana, por ejemplo, con la figura de Sonia Delaunay, quien no distinguía entre sus pinturas y sus diseños de moda. Y sobre todo, a partir de la revuelta feminista en la década de los años setenta, cuando bajo la idea de “la puntada subversiva” se denunció la reclusión por parte del sistema patriarcal de la creatividad de las mujeres en las “labores propias de su sexo”, excluyéndolas del Arte con mayúsculas.

Una subversión cuya semilla ha crecido hasta hoy, cuando el sistema del arte parece abrir sus puertas a las artistas, especialmente si sus procesos se basan en técnicas artesanales con piezas destinadas a la decora-

ción de entornos de afamados coleccionistas en un mercado cada vez más diversificado. Lo que pueda significar esta situación, auténtica hibridación de medios de producción artística o bien mera moda efímera y su posterior segregación, el tiempo lo dirá.

La exposición en el MUCAC malagueño con el sugestivo título *Tejiendo historias*, en alusión a la teoría estructuralista del tejido/texto del semiólogo Roland Barthes, aborda una tarea muy necesaria: mostrar el panorama de lo textil en el arte contemporáneo producido en nuestro país, con casi medio centenar de obras de nada menos que treinta y nueve artistas. Cifra que podría du-

plicarse, a tenor de un criterio de selección muy abierto. Ya que el comisariado no solo ha tenido en cuenta artistas volcadas en la experimentación de procesos textiles, como Aurèlia Muñoz y Teresa Lanceta —precisamente la única artista española seleccionada en aquella Bienal de Venecia de 2017—. Sino también artistas que ocasionalmente utilizan lo textil como un medio más desde sus planteamientos conceptuales, dejando la realización artesanal o industrial a otros profesionales, como es el caso de las andaluzas Pilar Albarracín y la afincada en Málaga Elo Vega. El que las cuatro hayan sido elegidas como referentes intergeneracionales de tan nutrida selección conforma un proyecto curatorial que pone excesivo acento en el contexto local —por cierto, perplejo ante alguna de las supuestas “referentes”—, en detrimento de su eventual itinerancia.

De hecho, con la manifiesta intención de congraciarse con el público, un mantón de Albarracín y el díptico de los derechos de las mujeres y los derechos humanos de Vega abren el recorrido. En la primera planta, también encontramos un pequeño tapiz intervenido de Victoria Gil y otra gran estructura tapizada de Mercedes Azpilicueta, contundente denuncia feminista poscolonial. En cambio, *Los diez mandamientos feministas* de Sandra Paula Fernández quedan un poco ocultos en una salita adyacente, ¿por si ofenden? Más adelante, descubriremos otra elegante obra poscolonial compuesta con mantones de Carla Hayes en la tercera planta, donde un tapiz de Teresa Lanceta actúa como referente de otras variadas piezas a destacar: una en lana de Irene Infantes, un telón pintado de María Carbonell y una jarapa

bordada con algodón de Sonia Navarro. Mientras en la segunda planta son cuatro obritas del comienzo de trayectoria de Aurèlia Muñoz las que arrojan la mayoría de los trabajos de reciente producción, entre otros, un telar de Leonor Serrano Rivas, la jaula de pájaros entelada de Blanca Gracia y piezas escultóricas de Lara Ordóñez, María Ortega y Laura Segura.

Es una lástima que tantas otras obras apreciables de este rico panorama actual de lo textil en nuestro país no hayan sido agrupadas en secciones. Frases evocadoras intercaladas entre las obras amenizan un recorrido sin orden identificable. Mientras que las cartelas con apretados y largos textos sin apenas interlineado son prácticamente ilegibles. Sin pistas. Vamos de tejido en tejido con la confusión similar a la del chorro de *reels* en las pantallas digitales. Para poder ver, la mirada requiere afinidades entre lo que está viendo.

LA MUESTRA RECORRE EL PANORAMA DE LO TEXTIL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL CON MEDIO CENTENAR DE OBRAS

Sin duda, la confección de esta exposición ha sido perjudicada por las dificultades de gestión en el MUCAC. No hace ni un mes que Marta del Corral y Salvador Nadales, programadores y asesores del área de cultura, fueron cesados fulminantemente por el Consistorio. Queda por ver si un concurso público resuelve quién llevará a cabo la anunciada reestructuración de los antiguos CAAC y MUPAM. **ROCÍO DE LA VILLA**



GALERÍA MAX ESTRELLA

VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN MAX ESTRELLA. A LA DERECHA, *LAS LINTERNAS VERDES*, 2025

Suele considerarse a Eugenio Ampudia (Melgar de Arriba, Valladolid, 1958) un artista conceptual y buceando en la red (algo que no se debe hacer ni para consultar síntomas ni para ver opiniones sobre artistas) compruebo que es una etiqueta que genera sospechas y ensombrece reputaciones. Personalmente, no me parece un conceptual empedernido, porque ahora todo arte es inevitablemente conceptual, pero, además, me gusta lo que hace.

Encuentro muy divertida su idea de trucar el vídeo de un partido de fútbol para que los jugadores, en lugar de disputarse una pelota, hagan regates con un libro de crítica de arte (*En juego*, 2002). Y los mismo respecto de esas *performances* en que duerme una noche al pie de cuadros famosos (por ejemplo, *Los fusilamientos del 2 de mayo*), como para mostrar enfrentadas la vulgar carne atribulada y su gloriosa representación. Pero bue-

no, no pretendo que nadie comparta mis gustos.

Ahora bien, quienes aborrecen lo conceptual se quedarán sorprendidos con una exposición tan delicada y entregadamente material como es esta. En realidad, desde el infausto

De ahí han surgido series como la que aquí se expone, mucho más sobria, apenas algunos elementos vegetales y unas palabras, como onomatopéyas del pensar. También hay formatos grandes, en que la imbricación humano vegetal se

que mete el mar en una caja de transporte de piezas artísticas. Entre sus paredes acolchadas vemos batir el oleaje. No sé si se burla de nuestra megalomanía o dice que la naturaleza es una obra de arte. Ampudia, en todo caso, insiste una vez más

en algo que le parece fundamental: establecer una relación diferente con el medio natural.

Es lo que fundamenta una de las obras más locas y poéticas que se han realizado en este país en relación con la catástrofe ambiental. En 2020 llevó a cabo el *Concierto para el Bioceno*.

Consistió nada menos que en trasladar dos mil y pico plantas al Teatro del Liceu de Barcelona, para que asistieran a la interpretación de una pieza de Puccini a cargo de un cuarteto de cuerda. Eso sí que fue un gesto de agradecimiento a la naturaleza, que tanto nos consoló cuando estábamos encerrados, asustados, tristes y solos.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Eugenio Ampudia, equilibrio natural

EUGENIO AMPUDIA. NADIE ENCUENTRA ARRAIGO EN UN PLANETA DESCONOCIDO

GALERÍA MAX ESTRELLA. Madrid. Hasta el 25 de mayo. De 2.000 a 20.000 €

año del confinamiento, Ampudia imprimió a su obra un giro inesperado, hacia lo íntimo y lo natural que prolonga en esta exposición. En 2020 empezó a hacer composiciones mínimas con materiales deleznable (hojas, huesitos, peciolos), combinados con dibujos y palabras recortadas. Páginas y páginas de una especie de enciclopedia en edición liliputiense.

cumple a través de una común caligrafía de rasgos, curvas compartidas que prolongan la elegancia de un cuerpo en otro. Saltamos luego a una bella instalación de móviles, en que las piedras flotan como constelaciones. El tejido de sus equilibrios prueba que en el universo todo depende de todo.

Y como contraste, una pieza maravillosamente tecnológica



LA VENGADORA DE LAS MUJERES

DE LOPE DE VEGA

Dirección **Carlos Martín** Dramaturgia **Alfonso Plou** y **María López Insausti**

Coproducción **Compañía Nacional de Teatro Clásico** y **Teatro del Temple**

TEATRO DE LA COMEDIA • SALA PRINCIPAL
14 — 31 MAY 2026

Silvia de Pé en la obra *Mariana de Austria*, de Frans Luyckx.
Por cortesía del Museo Nacional del Prado. Fotografía de Sergio Parra

Más información en teatroclasico.inaem.gob.es



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



TEATRO DEL TEMPLE

Entradas en entradasinaem.es

BONO CULTURAL

40 AÑOS
TEATRO
COMPANÍA NACIONAL
CLÁSICO

1986—2026

Una historia natural del estudio

William Kentridge, pensamiento animado

Entramos en el taller de uno de los dibujantes más excepcionales de nuestros días. Este libro recorre el proceso creativo del artista sudafricano, Princesa de Asturias de las Artes 2017, y las posibilidades de sus animaciones.

A primera vista este libro pudiera parecer reservado a los adeptos al arte contemporáneo. Sin embargo, su lectura ofrece una vigorizante experiencia que desborda disciplinas para erigirse en todo un manual antibloqueo durante el proceso de creación. William Kentridge (Johannesburgo, 1955) es un artista sudafricano que, desde hace décadas, desarrolla una importante contribución donde entrecruza dibujo, instalación multimedia, cine de animación, teatro y también ópera. Un artista total que toma la palabra con cautela pero con sabiduría y cultura acumulada.

El origen del texto son cinco conferencias en la Universidad de Oxford –las Slade Lectures– que le sirven para explicar el núcleo de formación de su obra. El contenido de esas conferencias pasa, pues, desde la informalidad oral a la materialidad de la palabra escrita.

Kentridge se sabe privilegiado; de familia judía y educado en un colegio privado inglés en pleno *apartheid* –su padre fue procesado y, finalmente absuelto, por apoyar a Nelson Mandela–, su vida y su obra están atravesadas por los contrastes entre África y la cultura occidental. Su arte resplandece en la mezcla, la colabora-



WILLIAM KENTRIDGE EN 2025

MOZAMANIAC

ción, el entendimiento entre diferentes.

Este es un elogio del estudio, entendido en su doble acepción: como taller y lugar íntimo donde la inspiración y la rutina coinciden, y también el estudio del arte como un saber por derecho propio. “El estudio es un lugar donde se crean cosas, pero también un lugar donde se crea sentido. Es un espacio y una técnica de traslación”. Antes de comenzar su jornada da vueltas por su estudio, procrastina, persigue una idea (por estúpida que esta pueda parecer). La escribe en su cuaderno. A continuación se encomienda a la capacidad que tienen los

materiales para entablar relaciones entre sí, a manifestar su propia naturaleza. De la incoherencia a la coherencia.

El artista confía en el proceso. Traslada y traduce de un medio a otro; de un boceto a

una escenografía y de aquí a una procesión con modelos vivos. Su género es el ensayo, también en su sentido literario, donde “hay que entender al artista como un carroñero, como alguien que digiere a medias las ideas de otra gente y hace suyas algunas partes. Lo que es importante aquí es el alimento obtenido, la productividad de esas metáforas, no su corrección científica”. Kentridge trabaja con símbolos, relatos, figuras: descubrió las posibilidades del dibujo al carboncillo porque le permitía desvanecer lo dibujado dejando intuir el registro y la memoria de lo borrado. De

esta manera realiza sus animaciones fílmicas, dibujando y borrando, fotografiando cada nueva versión del dibujo como un fotograma.

El texto se enriquece con numerosas fotografías tomadas desde arriba de sus cuadernos, de manera que el lector puede seguir sus cavilaciones, o sus observaciones minuciosas, ligándolas con los primeros bocetos que conducen a una instalación o a una ópera.

Kentridge hace listas y, nos dice, la lista recuerda por él. Es una extensión de la memoria. La cualidad pedagógica de este libro está fuera de cualquier duda. **PEIO AGUIRRE**



WILLIAM KENTRIDGE

Traducción de Cristina Zelich

Anagrama, 2026

216 páginas. 29,90 €

Temporada

2025-26

Teatro de
La Abadía



11 JUN – 3 JUL

Teatro bajo la arena

11 – 12 JUN

Tres Pozos

Marco Canale | Miguel Oyarzun



18 – 19 JUN

Para la primavera, nada

Ana Ibarrodo | Pablo Pérez Alonso



25 – 26 JUN

Hermafroditas a caballo o La rebelión del deseo

Laura Vila Kremer | Raquel Loscos
Víctor Ramírez Tur



2 – 3 JUL

Thauma

Andreu Martínez | Magda Puig



E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

Antígona, sobre las ruinas de la democracia

Andrea Jiménez, artífice de la aclamada *Casting Lear*, nos sorprende ahora con su relectura de uno de los mitos clásicos más representados de todos los tiempos. En *Contra Antígona*, la directora vuelve a trabajar junto a la dramaturga Victoria Szpunberg. Ambas dan al coro –formado por quince espectadores voluntarios en cada función– máximo protagonismo. La tensión entre compromiso y desobediencia detonará en el Teatre Lliure.

JÚLIA TRUYOL ES
ANTÍGONA EN LA
NUEVA OBRA DE
ANDREA JIMÉNEZ

Andrea Jiménez (Madrid, 1987) es un torbellino escénico. Ella crea, dirige, interpreta, improvisa y se abre en canal si es necesario. En 2024, ya nos sorprendió con su particular visión de *El rey Lear* de Shakespeare, en la que entablaba una conversación entre el teatro clásico y su historia personal, entre su padre –un actor invitado en cada función al que se enfrentaba por primera vez en el escenario– y ella misma –que hacía de Cordelia–. *Casting Lear*, así llamó a aquel experimento, se transformó en todo un fenómeno teatral que, como su autora, no se agota, y, a vueltas de Colombia, donde lo representó recientemente, ya ha sido programado para participar en la 80ª edición del Festival de Aviñón y en el Théâtre de la Ville de París.

Hasta entonces, en su nueva y esperada propuesta, *Contra Antígona*, Jiménez se baja del escenario y vuelve a su lugar natural, como directora, con lo que probablemente sea su proyecto más político. “Yo venía de hacer mi última obra, en la que por primera vez he trabajado con un clásico desde la profundidad, desde el lugar en que una obra puede dar respuestas a la vida real. Casi la he tratado como un oráculo. Y ahora tenía ganas de hacer un gesto colectivo, no tan íntimo. Quería pensarnos como sociedad o comunidad”, cuenta la directora que aquí cambia a Shakespeare por Sófocles y al improvisado padre por un coro ciudadano.

“*Antígona* siempre ha sido el eje de mi relación con el teatro y con el mundo, es un mito que ha estado latiendo en mí desde la adolescencia, como un faro, como una especie de gran ejemplo de valentía y de ir hasta el final de algo. Es un espacio dialéctico de pensamiento sobre los conflictos esenciales del ser humano”, subraya.

Bajo esa premisa, su primer impulso, cuenta, fue mirar al mito desde nuestro presente. “Lo que yo propuse en un principio era hacer que comentaristas, filósofos e *influencers* de hoy opinaran sobre la tragedia en directo”. La historia de una mujer dispuesta a enfrentarse a todo con todas las consecuencias para poder enterrar a su hermano, a expensas de la prohibición de darle sepultura que ha emitido el gobernador, Creonte. Es la libertad frente al poder, el individuo contra el Estado... Sin embargo, aquella idea fue desarrollándose hasta que comprendió que la esencia de la obra era más bien el coro.

“Hasta entonces, yo misma lo había leído con *Antígona* como absoluta protagonista, pero ese era un relato que para mí se queda corto con lo que propone Sófocles y como mirada sobre el mundo. No estoy segura de que el camino sea esperar a que nos salven los héroes o heroínas valientes, dotados de una fe inaccesible al resto. En cambio –prosigue–, el lugar del coro es el lugar de la duda, de la pregunta, de la convivencia; el lugar de quedarse en el conflicto, de estar y de dejarse atravesar por él. Y ese es el ejercicio que propongo”,

COMPROMISO CIUDADANO

Como ya hiciera en *Casting Lear*, el factor de la espontaneidad y la improvisación está aquí presente en esa idea de coro ciudadano que Jiménez sube a escena y que estará formado, en cada función, por quince espectadores que se ofrezcan voluntarios. La premisa es clara. Si no se llega a ese número de quince personas, la obra no se hace. “Es un primer gesto de compromiso ciudadano, de ser parte de este acto frágil que es el teatro y de sostenerlo. Eso ya es para mí un ejercicio de ciudadanía”.

La idea es conseguir que esos voluntarios “vivan la experiencia como en el coro trágico, siendo el espectador ideal, el que amplía la emoción trágica al dejarse atravesar por la historia”. Para ello, Jiménez ha dispuesto de unas audioguías –tal y como ya utilizó en su anterior proyecto–, que les orientan a partir de preguntas sobre la obra, instándoles a tomar partido. “Se trata de evocar un *tour* turístico –señala–, porque nuestra primera relación con un clásico es, a veces, museística. Entonces al principio la pieza es prácticamente un *tour* guiado por la tragedia de *Antígona* que se va transformando en una experiencia en tiempo real”.

Esta es la parte en la que tanto ella como Victoria Szpunberg, con quien ya tra-

“NO ESTOY MUY SEGURA DE QUE EL CAMINO SEA ESPERAR A QUE NOS SALVEN LOS HÉROES”

ANDREA JIMÉNEZ

bajó en *Vulcano* y *Mal de coraçon*, han intervenido más. “Hemos trabajado con la versión de Jeroni Rubio que, siendo muy respetuoso con Sófocles, acerca un poco la tragedia. Y eso es una gran parte del texto. Lo demás tiene que ver con este *tour* guiado. Con esta relación con el coro y cómo abrir las preguntas que nos hacemos”.

Y si hay audioguías, hay un afán de museo. *Contra Antígona* –del 21 de mayo al 21 de junio en el Teatre Lliure– se erige en el escenario sobre seis columnas de ruinas griegas. “Como las piedras pesadísimas que representan el origen de nuestras instituciones, que ahora están algunas derrum-

badas, pero todavía algo se mantiene en pie”. La escenografía, cuenta Jiménez, tiene algo de inamovible. “No podemos borrar el pasado. Podemos respetarlo y no tocarlo, podemos apropiarnos de él, dialogar con él o destruirlo”. En ese sentido, el coro –otra vez– es quien cambiará su relación con el espacio, que representan también las ruinas de la democracia.

UN MOMENTO DE PARÁLISIS

Júlia Truyol encarna a la desobediente Antígona; Clara de Ramon es Ismene; Olga Onrubia, Euridice; Xavi Sáez, Creonte; y Marc Soler, Hemón. El título, *Contra Antígona*, es un “canto contra la polarización”, dice su creadora que, además, reflexiona sobre la pertinencia o no de volver hoy al mito: “Estamos en un momento de parálisis. Se están derrumbando nuestras estructuras éticas y morales como europeos mientras vemos suceder ante nosotros la tragedia en directo retransmitida por redes. Y sentimos esa impotencia. Para mí este lugar de parálisis y de desconcierto es el que atraviesa el coro de la tragedia”.

¿Y cuál es la solución?, plantea. “Yo no la tengo. Solo puedo ofrecer un espacio donde juntos intentemos imaginar una salida. No ser una masa uniforme que unidireccionalmente toma una solución perfecta, sino ser un coro hecho de muchos unos que aparecen ante sí. Es volver a conquistar esa pluralidad de los únicos que decía Hannah Arendt y redescubrir la felicidad pública”. En este caso, es la posibilidad de hacer una obra de teatro juntos. “Pero también es la acción colectiva de pensar, estar y posicionarse ante unos hechos”, reflexiona la directora que, tras *Contra Antígona*, no volverá a estrenar nada en dos años. MARTA AILOUTI

ANTONIO SANSANO,
DANIEL ALBALADEJO Y
ANTONIO HORTELANO
EN UN MOMENTO DE
LA BARRACA



JAVIER NAVAL

Magüi Mira regresa a la raíz en *La barraca*

La directora, actual presidenta de la Academia de las Artes Escénicas, dirige en el Fernán Gómez la versión teatral de la novela de Vicente Blasco Ibáñez que firma Marta Torres. Daniel Albaladejo y Antonio Hortelano encabezan el reparto.

En 1898, Vicente Blasco Ibáñez ya alertó en *La barraca* sobre muchos de los problemas que azotan el campo hoy. De la dureza de la tierra, a la precariedad, la dificultad de llegar a fin de mes o los desahucios, el autor de *Cañas y barro* o *Entre naranjos* abordó, entre estos y otros asuntos, los enfrentamientos entre distintos miembros de la clase trabajadora, el arraigo por la tierra y el sempiterno miedo al de fuera.

Ambientada en una huerta valenciana del siglo XIX narra la historia de una barraca abandonada que siempre había pertenecido a los Barrret. Expulsados de allí por no poder pagar su arrendamiento, sus vecinos se han prometido, en solidaridad con ellos, no volver a ocupar aquellas tierras malditas, hasta que aparecen los Borrull, una familia foránea que llega para instalarse.

Llevada al cine en México en 1945 por Roberto Gavaldón fue también serie de televisión española en los setenta con un popular reparto compuesto por Álvaro de Luna, Marisa de Leza, Victoria Abril, Lola Herrera y Luis Suárez, entre otros. Esta es la primera vez que la vemos sobre un escenario. Adaptada por Marta Torres, Magüi Mira dirige esta versión escénica que

podremos ver del 21 de mayo al 21 de junio en el Teatro Fernán Gómez. “A pesar de que *La barraca* está escrita en 1898, el palpito que tiene es salvajemente actual y esa es la verdadera tragedia de lo que contamos”, comparte con El Cultural la directora y actriz, recientemente nombrada presidenta de la Academia de las Artes Escénicas.

LA IMPORTANCIA DE LA IDENTIDAD

Su historia es la misma de siempre, dice Mira. “En ella, Blasco Ibáñez muestra su compromiso con la comunidad rural. Él habla sobre todo de la identidad, que es donde yo he puesto el foco en mi versión. Necesitamos tener una raíz, saber a qué lugar pertenecemos y po-

der enraizarnos en él. Y eso es lo que nos permite seguir creciendo. En esta novela unas personas son rechazadas completamente porque no han nacido allí, porque son diferentes,

“EL PÁLPITO QUE TIENE ESTA HISTORIA ES SALVAJEMENTE ACTUAL Y ESA ES LA VERDADERA TRAGEDIA”. MAGÜI MIRA

y vienen de otro lugar. Y solo por ello, los machacan y no les dejan oxígeno para vivir”, destaca. “Me pareció que había que contarlo. Yo, que soy una niña de campo y he pisado la tierra con alpargatas de cáñamo en la sierra de Aitana, en Ali-

cante, sé lo necesario que es ser consciente de que tú le perteneces y que esa tierra te está dando el alimento físico y emocional para crear tu identidad”.

Protagonizada por Daniel Albaladejo, Antonio Hortelano, Jorge Mayor, Antonio Sansano, Patricia Ross, Claudia Taboada, Elena Alférez y Jaime Riba, en esta versión que

firma Torres, muy fiel a la prosa de su autor, la dramaturga reparte la acción en tres partes: *Pasado y presente*, *Los intrusos* y *El fuego*. “Es una versión completamente contemporánea, muy física, en la que el hambre y el agua son los dos grandes

protagonistas, porque la tierra, sin agua es un desierto”, explica Mira.

En ese páramo árido, que es a veces la vida, la lucha por la tierra genera violencia y la historia de *La barraca* parece atemporal. “Blasco Ibáñez nos transmite cómo la palabra no tiene valor y cómo los conflictos se arreglan matando, otra reflexión que me impacta. Porque los enfrentamientos se siguen solucionando igual, con unos números escalofriantes de muertos que parece que ya no importan”, lamenta. “Hemos cambiado la escopeta de doble cañón por armas sofisticadas. Porque la palabra no tiene valor ya”, denuncia sobre esta novela, ahora obra teatral, que aún puede enseñarnos mucho. **M. AILOUTI**



Matías Barajas Ruano (Foto Estudio Mimosa. Ávila)



F

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CASTILLA Y LEÓN

PALENCIA 15.04.26 - 24.05.26

WWW.FIFCYL.COM

PALENCIA AYUNTAMIENTO

Junta de Castilla y León

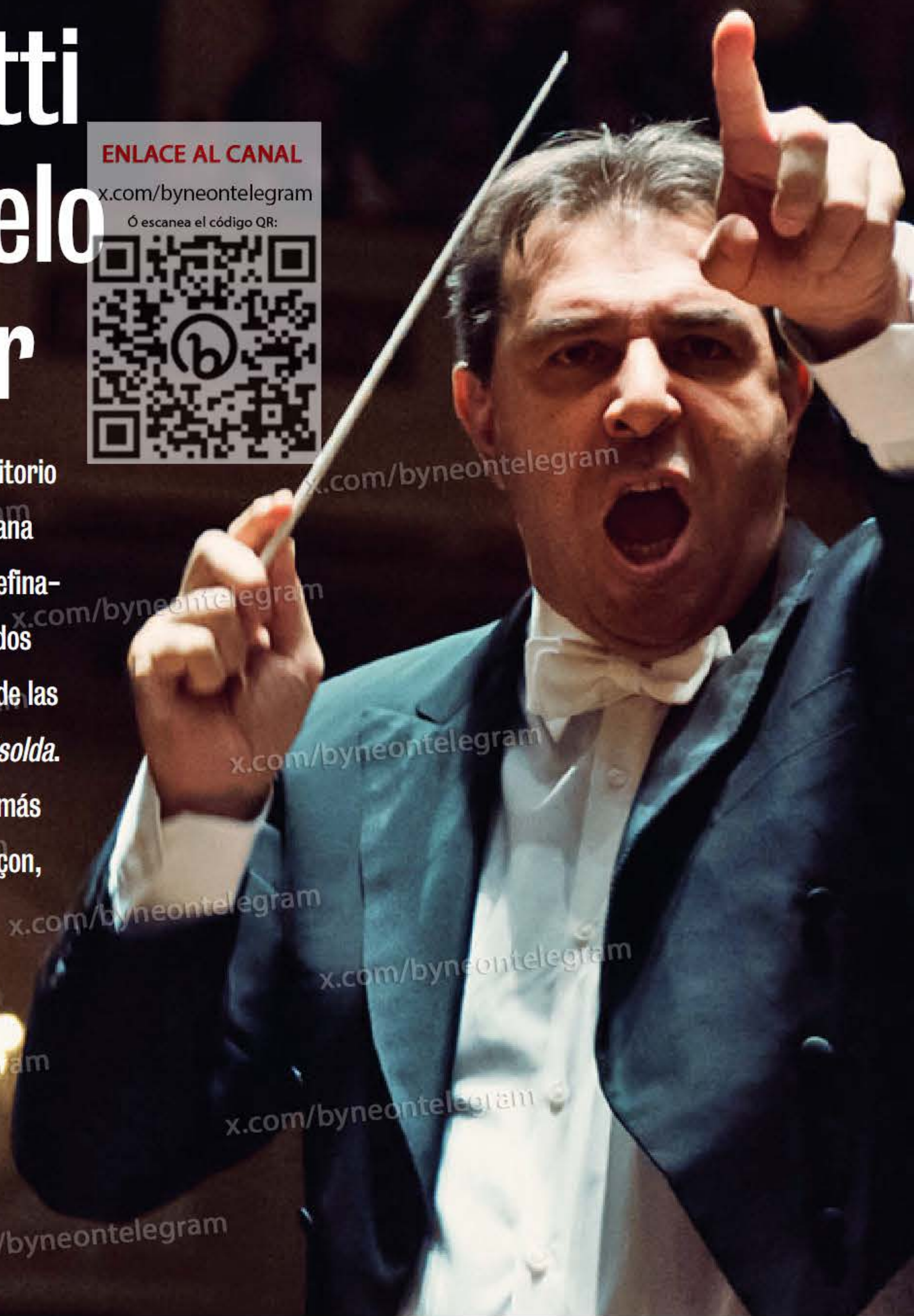
Daniele Gatti señala el cielo de Wagner

El director italiano desembarca en el Auditorio Nacional al frente de la orquesta germana Staatskapelle Dresden, una garantía de refinamiento y rigor sonoro. Gatti presenta dos programas en los que brilla la presencia de las óperas wagnerianas *Parsifal* y *Tristán e Isolda*. También hará escala en el Saint-Saëns más eléctrico, junto al chelista Gautier Capuçon, y en *La mer* de Debussy.

ENLACE AL CANAL

[x.com/byneontelegram](https://t.me/byneontelegram)

Ó escanea el código QR:



Realmente apetitosos los dos conciertos que anuncia Ibermúsica para los días 20 y 21 de mayo. El Auditorio Nacional abrirá en esa ocasión sus puertas para recibir a la Staatskapelle Dresden, una de las formaciones sinfónicas más antiguas, más señeras y de más refinada sonoridad de Europa. La suavidad de sus arcos, la dulzura de sus maderas, la redondez de sus metales, su equilibrio y su homogeneidad la han hecho justamente famosa. Y los madri-

leños lo saben bien porque sus visitas no han sido infrecuentes. De la mano de los más importantes maestros ha actuado en estos ciclos desde junio de 1980, en aquella ocasión de la mano de Herbert Blomstedt, que hoy, ya nonagenario, todavía está en la brecha.

BATUTA ÁGIL Y DESPIERTA

Con posterioridad ha venido con Haitink, Davis, Sinopoli y Thielemann, entre otros. En 2025 ya lo hizo con Daniele

Gatti (Milán, 1961), que es quien se sitúa nuevamente en el podio en esta oportunidad. Es maestro solvente, ya lo sabemos, de batuta ágil y despierta, conocedora y eficaz. Hombre serio, de criterios muy personales, de técnica moderna y fluida, de gesto firme y decidido, inteligible, de temperamento bien controlado. Es cierto que a veces nos da la impresión de que le falta ese aire más flexible, ese aura indefinible, esa inspiración, esa origi-

EL DIRECTOR ITALIANO
DANIELE GATTI

**GATTI ES MAESTRO
SOLVENTE, UN
HOMBRE SERIO DE
CRITERIOS MUY
PERSONALES, DE
TÉCNICA MODERNA Y
GESTO DECIDIDO**

tura no tuviera la elevación de otros acercamientos. En esta oportunidad tiene buena materia que tratar y exponer a lo largo de los dos conciertos programados en Madrid. Los dos igual de atractivos. Hablábamos de Wagner y encontramos el nombre de este compositor para abrir y cerrar la sesión del miércoles 20 de mayo: el pórtico viene dado por el *Preludio* y los *Encantamientos de Viernes Santo* de la citada última ópera del compositor, que, como hemos dicho, conoce bien. El concierto se cerrará en alto con el *Preludio* y *Liebestod* de *Tristán e Isolda*.

En medio de estas dos composiciones se sitúa el *Concierto para violonchelo número 1* de Saint-Saëns, obra deslumbrante y muy de repertorio con un arranque eléctrico del solista, que en este caso será el estupendo Gautier Capuçon, dotado de un sonido pleno y sustancioso y de una técnica irreprochable, y que ha hecho suya muchas veces la partitura. A continuación Gatti deberá aplicar sus maneras a desentrañar el nada fácil e impresionista tejido de *La mer* de Debussy. Transparencia, aroma, finura, atmósferas. Nada fáciles de conseguir.

GRITOS Y SUSURROS

De muy otro cariz es la única obra que protagoniza el concierto del día 21, nada menos que el *Réquiem* de Verdi, donde



WERNER KMETITSCH

El capricho de Orozco Estrada

Motivo de celebración es recibir otra estupenda formación alemana, la Orquesta Gürzenich de Colonia. Actuará en diversas localidades: Girona, 17 de mayo; Barcelona, 18; Madrid, 19; Valencia, 20; y Zaragoza, 21. A su frente estará el colombiano Andrés Orozco Estrada (Medellín, 1977), bien conocido del público español. Se ha presentado aquí con otras formaciones sinfónicas y fue titular du-

rante algún tiempo de la Sinfónica de Euskadi.

Podremos seguir las evoluciones del maestro y comprobar nuevamente sus valores a lo largo de esta visita. Recordamos siempre su agilidad en el podio, en donde se mueve a sus anchas con una agilidad fuera de norma: baila, pasea, se cimbreo con una autoridad fuera de duda, con giros muy

significativos de batuta. Son aspectos que podremos advertir de nuevo a lo largo de estas actuaciones.

En todas las localidades dirigirá el mismo y apetitoso programa: *Obertura* de *El Holandés errante* de Wagner, escena final de *Capriccio*, de Richard Strauss, con la excelente soprano lírica Christiane Karg, y *Primera Sinfonía* de Gustav Mahler. **A. REVERTER**

nalidad de planteamientos, ese discernimiento para establecer diferencias reconocibles y para establecer un criterio de irrefutable personalidad.

Pero la firmeza de trazo y la sensibilidad hacen en ocasiones que sus interpretaciones nos parezcan justas y bien reguladas. Recordamos al respecto un histórico *Parsifal* que tuvimos ocasión de escucharle en Bayreuth hace años. Todo estaba musicalmente en su sitio y no nos importó que la lec-

el director debe encontrarse a sus anchas. Un monumento resumidor de la inspiración melódica, de los contrastes dramáticos, del lirismo, de la expresión más concentrada. Una obra que resume toda una tradición y abre nuevas puertas. Una partitura poblada de momentos mágicos, de una intensidad inigualable. De gritos y de susurros. No es fácil combinar los compases en pianísimo del inicio con los golpes abracadabrantés del *Dies irae*. O

con el sublime canto del *Recordare*. O con los cambiantes, dulces o desesperados, compases del *Libera me*. Tenemos un equipo vocal solista de bastante garantía: Eleonora Buratto, antigua soprano lírico-ligera, hoy una lírica plena bien asentada; Elina Garanča, mezzo lírico-dramática de inigual redondez y perfume; Benjamin Bernheim, tenor lírico de amplio espectro, y Riccardo Zanellato, bajo retumbón, algo nasal, pero firme. **ARTURO REVERTER**

ANNE DOKTER



BERTO ROMERO Y JUDIT MARTÍN, EN *PIZZA MOVIES*. A LA IZQUIERDA, CARLO PADIAL

Carlo Padial “Me sorprende que el cine sea hoy tan cínico y feo”

El director de *Algo muy gordo* y de la serie *Doctor Portuondo* regresa con *Pizza Movies*, una comedia delirante sobre una pareja hastiada con la vida que decide dejarlo todo para montar una pizzería temática.

“Una comedia sobre una pareja que se quiere es algo subversivo en estos momentos, casi un gesto punk”, afirma Carlo Padial (Barcelona, 1977). El director aborda en su nueva película, *Pizza Movies*, la historia de Thais (Judit Martín) y Alan (Berto Romero), una pareja de cuarentones a los que la vida no está tratando demasiado bien. Tienen un familiar con demencia, un hijo con autismo, una adicción al ibuprofeno y una deprimente vida laboral: él, con vocación artística, se ha acomodado en una agencia de publicidad que no le motiva; ella navega la precariedad en una profesión decadente como la crítica de cine. Ante tal panorama, una idea se introduce en el cerebro de Thais: montar una pizzería. El problema es que no tienen dinero ni saben nada del tema, pero lo importante es que están dispuestos a afrontar la empresa juntos.

Con esta premisa, Padial levanta una disparatada película, que sirve de metáfora de la industria audiovisual, con la que sigue ahondando en ese humor absurdo e incómodo de sus anteriores trabajos —*Mi loco Erasmus* (2012), *Algo muy gordo* (2017), *Vosotros sois mi película*

(2019)—, pero ahora introduciendo ternura a la receta. “Me sorprende que el cine contemporáneo sea tan cínico y feo, sin que por ello deje de ser muchas veces genial”, apunta el director. “Las parejas se odian, se engañan... Es raro que no se ponga en cuestión la relación a mitad de la cinta”.

Pregunta. ¿Cuál fue el origen de *Pizza Movies*?

Respuesta. En los últimos tiempos me he dado cuenta de

que la gente de una edad parecida a la mía está fatal. Creo que tiene que ver con el covid, con lo increíblemente grave que fue. Me da la impresión de que hemos entrado en una especie de variante del tiempo extraña e inesperada, donde todo el mundo está muy cansado, muy estresado y muy frustrado. Y en el mundo cultural ya es un disparate, la pérdida de valor, de propósito, de sentido. Por eso, me parecía muy inte-

resante hacer una comedia al estilo Capra que tocara esa especie de crisis profunda que tiene todo el mundo.

P. ¿Cómo surge el argumento?

R. Yo comparto mi vida con Desirée de Fez, que es crítica de cine, programadora de festivales y escritora. Y en ella veía una personificación de todos estos problemas, pero muy divertida porque los dos nos tomamos las cosas con humor. A veces no tenemos claro si nuestra vida es una *sitcom*, un *slaps-tick* o una obra de teatro absurdo de Ionesco. Ella, en cualquier caso, siempre está muy harta de su profesión, dice que el periodismo cinematográfico se ha devaluado mucho y qué un día lo va a dejar para abrir una pizzería. Lo cual es un disparate porque a ella nunca la he visto comer pizza, es vegetariana, y además somos dos personas que no sabemos hacer nada. Cuando se funde una bombilla en una habitación, dejamos de entrar en ella.

IBUPROFENO COMO BÁLSAMO

P. ¿Cómo afila esa percepción de lo cotidiano para sacarle punta en sus películas?

R. El monologuista George Carlin, que es una de mis gran-



**“PIZZA MOVIES
ES MI PROYECTO
MÁS ABIERTO.
MIS ANTERIORES
PELÍCULAS ERAN
MÁS HERMÉTICAS
Y CEREBRALES”**

CECILIA DIAZ BETZ

des influencias, decía que el humorista es aquel que señala aquello que habías olvidado en una habitación. Que tomemos ibuprofeno todos los días como si fuese un bálsamo psicológico, si lo piensas, es muy raro. En definitiva, esa es mi misión, señalar las incongruencias de la sociedad en forma de bromas.

P. ¿Buscaba conectar con más público?

R. De todos los proyectos que he hecho este es sin duda el más abierto, el más accesible en el mejor sentido. Ahí tiene que ver mucho Desirée, que es coautora del guion y que es una persona con una sensibilidad pop increíble. Pero también Berto Romero, Judit Matín, Joaquín Reyes, Bruna Cusí... Entre todos han llevado el material a una zona muy feliz donde no dejas a nadie fuera. *Doctor Portuondo*, mi serie de Filmin, ya tenía una barrera de entrada muy loca, porque en España a nadie le importa el psicoanálisis. *Algo muy gordo* es una película rota, que se presenta ya como un *making of* completo. Quizá tenían un tono más hermético e intelectualizado y un humor más cerrado y cerebral que se lo ponía difícil al espectador. Creo que, a medida que me hago mayor, me empieza a interesar que esas barreras caigan.

P. Judit Martín es el gran descubrimiento del filme. ¿Por qué se decidió por ella?

R. Judit es como una sorpresa para el cine español, pero en Cataluña es muy conocida. Tuve la suerte de tenerla con Berto en *Doctor Portuondo* y ya ahí decidí que quería hacer una comedia con ambos, porque tenían una química brutal. Vienen de la escuela de los superdotados para el humor que han tenido que pasar por el gimnasio muy loco de la radio y la televisión diaria, que es algo que te hace desarrollar una velocidad muy potente, y ese era un músculo que era interesante explorar en el cine. Es

una pareja cómica que parece que lleva diez películas trabajando juntos, como Gene Wilder y Gilda Randner o Walter Matthau y Jack Lemmon.

P. ¿Cuánto espacio tuvieron para improvisar?

R. Teníamos un guion cerrado con diálogos convencionales, pero volvimos al tratamiento inicial para dejarles espacio a Berto y Judit para que pudieran crear los diálogos dentro de la escena, aunque de manera muy pautada. Esto genera muchos malentendidos, porque la gente piensa que como son muy graciosos con decir acción ya aparece la magia. Pero si lo haces así, sale un churro.

P. ¿Cómo fue trabajar con los críticos de cine?

R. Son increíbles, gente muy pintoresca, muy de verdad. Salen Phillipe Engel, Pere Vall, Fausto Fernández... La figura del crítico define mucho a las ciudades. Para mí Barcelona es ver a Pere Vall con una bolsa con *blurays*, con la camiseta desgastada de una distribuidora y encima una americana. Y me emociona y me divierte su estajanovismo hacia el cine, su capacidad de ver sin fin, y cómo la pérdida de relevancia del cine les ha dejado un poco descolocados. Me encantaría dedicarles un documental. Por ejemplo, ahora que se van a Cannes y comparten piso con 60 años en régimen de camas calientes, comiendo doritos...

P. ¿La puesta en marcha de la pizzería era una metáfora sobre un rodaje?

R. La historia de estos personajes montando una pizzería en una *dark kitchen* cochambrosa y chuchurría es una metáfora de lo que es hacer cine en España. Es como: “pero esto, ¿para qué?, ¿qué estamos haciendo?”. Y, luego, no entender las reacciones, como les pasa a los personajes, esa alternancia de entusiasmo y rechazo. Es totalmente así. **JAVIER YUSTE**



El amigo silencioso

La vida secreta del ginkgo

DIRECCIÓN Y GUION: Ildikó Enyedi. INTÉRPRETES: Tony Leung, Luna Wedler, Léa Seydoux, Enzo Brumm, Sylvester Groth. AÑO: 2025. ESTRENO: 15 de mayo

TONY LEUNG Y EL GYNGKO MILENARIO EN *EL AMIGO SILENCIOSO*

Tony Leung, actor fetiche de Wong Kar-wai, sigue a un neurocirujano de Hong Kong, especialista en la mente de los bebés, que se queda atrapado en el campus cuando se decreta el confinamiento por la pandemia de covid. La segunda, que transcurre en los años 70, sigue a un joven que mantiene una ambigua relación con la chica con la que comparte una casa, que realiza un experimento con un geranio para tratar de encontrar un lenguaje para comunicarse con las plantas. La tercera abor-

da la historia de la primera mujer aceptada en el centro a principios de siglo, que acabará dedicándose a la fotografía botánica.

Es este último hilo narrativo, rodado en blanco y negro, el eslabón más débil, pues resulta finalmente un compendio de tópicos sobre la experiencia femenina a principios de siglo. El de los 70 no deja de ser una especie de relato de iniciación de un chaval algo apocado, y es al que peor le sienta la falta de resolución. Mientras que el segmento protagonizado por Leung es el más interesante, sostenido por su inquietante relación con el conserje del recinto. Película dispersa, que bordea también la comedia involuntaria—como en el viaje de mescalina—, es la poderosa apuesta visual de Enyedi lo que sostiene una propuesta que se alarga 145 minutos y al que no le hubiera ido mal algo de tijera. **JAVIER YUSTE**

¿Es *El amigo silencioso* una película sobre un árbol que quiere echar una canita al aire? Por absurdo que parezca, podría ser una de las lecturas finales de la película de la cineasta húngara Ildikó Enyedi (Budapest, 1955) si atendemos a la secuencia final. Se trata de un *travelling* en retroceso que nos muestra al ginkgo que se encuentra en el centro del relato en todo su esplendor otoñal, mientras suena una canción sexi, en la que Blixa Bargeld adapta un poema de Goethe.

Recuerda, salvando las distancias, a la típica escena final que nos obliga a replantearnos todo lo que hemos visto, como cuando en *Sospechosos habituales* se revela que el cojo Verbal Kint es en realidad el legendario criminal Kayser Söze. Aquí no hay una interpretación cerrada, pero algunos podríamos colegir que el árbol, una hembra que ha vivido aislada de su especie a lo largo de va-

rios siglos, ha estado manipulando a varios personajes para colmar sus sensuales intereses. Y es que *El amigo silencioso* parte de las investigaciones sobre la consciencia de las plantas. Además, el ginkgo es el único ser vivo a cuya historia se le otorga un cierre, ya que los arcos narrativos de los tres humanos involucrados en sus supuestos planes quedan truncados, sin resolución. Es decir, el impresionante espécimen era, al final, el protagonista de la historia.

El planteamiento, por tanto, no estaría tan lejos de la vilipendiada *El incidente* (2008), de Michael N. Shyamalan, en donde veíamos cómo el reino vegetal inducía a la humanidad al suicidio como venganza por el maltrato al que lo hemos sometido en los últimos siglos. Aquí hablamos de un solo árbol, pero que tiene también su propia agenda, o eso parece. Sin embargo, las propuestas de

Shyamalan y Enyedi no pueden ser más diferentes: si la del primero es un *blockbuster* apocalíptico involuntariamente cómico, la de la directora de *La historia de mi mujer* (2021) plantea una fábula sensorial y poética que sigue todos los postulados estéticos del cine de autor europeo más ambicioso.

La película está ambientada en una ciudad universitaria medieval de Alemania que cobija al mencionado ginkgo y se desarrolla en tres líneas temporales que se van intercalando. La primera, ambientada en 2020 y protagonizada por

**PELÍCULA DISPERSA,
QUE BORDEA LA
COMEDIA INVOLUNTARIA,
ES LA PODEROSA
APUESTA VISUAL LO
QUE LA SOSTIENE**

Guía de la Cultura 2026

Guía de la Cultura 2026

Artículos de Ernest Urtasun, Javier Gomá,
Remedios Zafra y Lucía Solla Sobral
Las cifras de una industria creativa y pujante
Fundaciones: los mecenas del siglo XXI
Leyes que demanda el sector: Cine, Mecenazgo, Estatuto del Artista...

EL CULTURAL

Nº1 | 10€
elcultural.com



Nº1 | 10€
elcultural.com



Nº1 | 10€
elcultural.com



Ya a la venta en quioscos

CINE ESTRENO

La comedia de altura (*high concept*) hollywoodiense, dice Aziz Ansari (Columbia, 1983), interpretada por estrellas, destinada a estrenarse en salas comerciales, dirigida al gran público, pero no por ello sin ambiciones tanto artísticas como intelectuales, un poco o un mucho al estilo de la vieja *screwball comedy*, corre peligro de extinción. Al menos, añadido yo, corre peligro de perderse en el maremágnum incognoscible del cine de y para plataformas, huérfano de crítica y análisis.

Para ponerle remedio, Ansari ha escrito, dirigido y protagonizado esta *Good Fortune* que, a diferencia de lo que parece indicar el equívoco y ridículo título español *Movida celestial*, pretende y consigue devolvernos al humor inteligente e incisivo socialmente de cintas como *Al servicio de las damas* (1936), *Una chica afortunada* (1937), *Los viajes de Sullivan* (1941), *El diablo burlado* (1941)... O *Entre pillos anda el juego* (1983), con la que John Landis hiciera lo propio en los ochenta.

Como en el caso de sus modelos originales, pero añadiendo también un toque sobrenatural que evoca a su vez clásicos no menos memorables como *Qué bello es vivir* (1946) o *El difunto*



Movida celestial

Los ángeles también comen nachos

DIRECCIÓN Y GUION: Aziz Ansari. INTÉRPRETES: Aziz Ansari, Seth Rogen, Keanu Reeves, Keke Palmer, Sandra Oh. AÑO: 2025. ESTRENO: 15 de mayo

protesta (1941) y su exitoso *re-make*, *El cielo puede esperar* (1978) —aquí me permito incluir también la deliciosa variación española de Neville, *La vida en un hilo* (1945)—, Ansari, con feliz complicidad de Seth Rogen, consigue una divertida, ingeniosa y siempre chispeante comedia fantástica.

Un enredo con cambios de personalidad, clase y posición

UN ÁCIDO RETRATO DE LA CRISIS PERPETUA EN LA QUE A DURAS PENAS MALVIVE UNA GRAN MAYORÍA DE LA POBLACIÓN

social, cuyos equívocos atrapan al espectador mientras le arrancan una perpetua sonrisa que a menudo se transforma en carcajada. Pero también es un ácido y hasta cruel retrato de la crisis perpetua en la que, desde aproximadamente 2008, a duras penas vive, sobrevive y malvive una gran mayoría de la población mundial,

mientras una millonaria minoría de megaricos medra hasta, literalmente, las estrellas (o por lo menos hasta Marte). *Movida celestial*, utilizando el humor cual vagón de un tren de la bruja, nos arrastra a través de los horrores del trabajo-basura, la extinción de las clases medias, la tiranía digital, la desaparición de los derechos del trabajador, la crisis de la vivienda, la inflación imparable, los abusos laborales, los racismos, sexismos y clasismos todavía imperantes en una sociedad aparentemente democrática y liberal, ofreciendo en-

tre *gags* y diálogos agudos e ingeniosos una disección del abismo que separa implacable a las clases humildes de las élites económicas actuales.

Para colmo, aunque sigue la tradición de Capra, Ansari evita las tentaciones de un “final feliz” demasiado complaciente, sin recurrir, paradójicamente, a los milagros. Dejando que todo se solucione dentro de los límites más o menos creíbles de unos personajes que mejoran en su forma de ser, ver y actuar, salvándose ellos mismos pero sin salvar el mundo ni a nosotros con él. Quizá por ello la película no ha tenido toda la buena fortuna que se merecía: por negarse a dar soluciones mesiánicas universales.

Claro que, para contrarrestarlo, tiene a un angelical Keanu Reeves tocado por la gracia divina, redescubierto como ese gran actor de comedia que los fans de *Bill & Ted* ya sabíamos que era. No hagan caso del título español: esta *Movida celestial* no es tal “movida”, es una gran comedia fantástica social que no les cambiará la vida... pero se la hará algo más llevadera, sin tomarnos por idiotas. **JESÚS PALACIOS**



MANUEL HIDALGO

¡Kafka ríe!

TRANSFORMACIÓN. Hace un año recordaba aquí el conocido episodio del lanzamiento de *Ninotchka* (1939). Al comprobar que en la comedia de Ernst Lubitsch Greta Garbo reía a carcajadas, en oposición a su frecuente imagen melodramática y triste, la Metro Goldwyn Mayer decidió publicitar la película con el ocurente eslogan de “¡Garbo ríe!”. Quizá lo mismo, es un decir, podría haber hecho Agnieszka Holland para impulsar su biopic *Franz Kafka* (2025) –ahora en Filmin–, en el que el autor de *La metamorfosis* (1916), contraviniendo su aura angustiada y doliente, y por mediación del notable actor Idan Weiss, sonrío y, al menos dos veces, ríe a mandíbula batiente. ¡Eso sí que es una transformación! Sucede cuando el escritor checo lee a un grupo de amigos unas páginas de su manuscrito de *El proceso* (publicada póstumamente en 1924), creo recordar que a cuento de unos párrafos dedicados al chocante pintor Titorelli. Se sabe que Franz Kafka (1883-1924) acostumbraba a leer a sus próximos fragmentos de sus obras en curso. Cada vez se escribe más sobre el humor en la literatura kafkiana, lo cual no acaba de ser digerido por muchos de sus lectores. Pese a todas las conocidas zozobras de su vida familiar, amorosa, laboral y literaria –reflejadas en la película, claro–, algunos señalan que el sentido del humor le venía a Kafka de su afición al teatro *yiddish*, propio de los judíos asquenazíes, satírico y grotesco tantas veces.



IDAN WEISS, EN *FRANZ KAFKA*
(AGNIESZKA HOLLAND, 2025)

HUMOR. La otra vez que Kafka ríe abiertamente en el filme de Holland es al ver en el cine una película diría que del genio francés Max Linder (1883-1925), precursor del cine cómico norteamericano. A Kafka le gustó mucho, sobre todo en su juventud, ir al cine. Lo hacía semanalmente, a menudo en compañía de su amigo, biógrafo, albacea y desobediente editor póstumo Max Brod. Le encantaban los noticiarios, las películas de aven-

turas, de animación y, precisamente, las cómicas. Hay bastantes alusiones a ello en sus diarios y en sus cartas, y su cinefilia está detalladamente estudiada en *Kafka va al cine* (Minúscula), una minuciosa investigación del ensayista alemán Hanns Zischler. Otro amigo, más efímero y postrero, el poeta y musicólogo esloveno Gustav Janouch (1903-1968), poco fiable para Harold Bloom, publicó en sus *Conversaciones con Kafka* (Destino) diversas opiniones, y no todas buenas, del escritor sobre el cine. Kafka decía que el cinematógrafo era “un juguete maravilloso”, pero a Janouch le confió una observación muy perspicaz: “La mirada no domina la película, es la película la que domina la mirada”. ¿Qué diría Kafka ante el tantas veces vertiginoso cine de hoy?

VISUALIZACIÓN. La película de Agnieszka Holland no recibió buenas críticas el año pasado en el Festival de San Sebastián ni cuando se estrenó a comienzos de este año. El público no le hizo caso. Es verdad que la directora polaca, tantas veces

eficiente años atrás, se lía al montar una estructura fragmentaria, con saltos atrás y adelante, no solo entre la niñez, la juventud y la madurez de Kafka, sino también con unas escenas semidocumentales de intención crítica sobre la comercialización y masificación para turistas de la huella y la actualidad del escritor en Praga. Holland quería huir de la linealidad, la solemnidad y el caligrafismo de tantas películas biográficas sobre personalidades ilustres. Vale. No le ha salido bien. Los acérrimos lectores de Kafka

no encontrarán grandes revelaciones, pero, aun así, creo que les interesará como un *digest* y como visualización del mundo interior y exterior del escritor, que tantas veces han tenido que imaginar al leer sobre él, sobre su padre, su insatisfactorio trabajo en los seguros, sus amores con Felice Bauer, Milena Jesenská y Dora Diamant y, en fin, todo hay que decirlo, sus actividades como putero, vegano y deportista. Harold Bloom volvería a su tumba si viera esta película. ●

**AL ESCRITOR
LE GUSTÓ
MUCHO, SOBRE
TODO EN SU
JUVENTUD,
IR AL CINE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Pionero en la secuenciación de genomas: Craig Venter

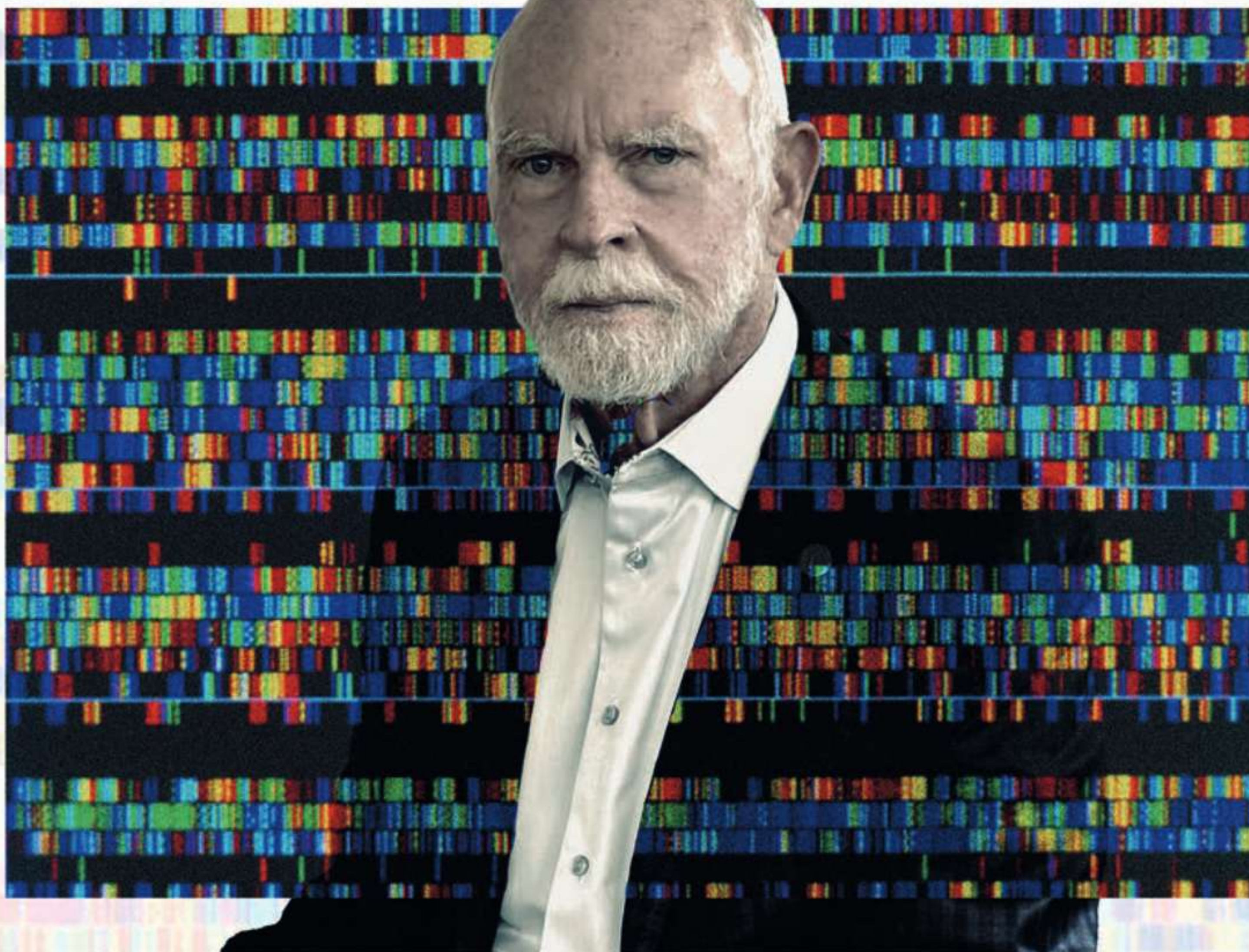
EL PASADO 29 DE ABRIL FALLECIÓ el innovador biólogo molecular estadounidense Craig Venter. Tenía 79 años. Licenciado en Bioquímica y doctor en Fisiología y Farmacología en 1975 por la Universidad de California, en San Diego, Venter trabajó a principios de la década de 1990 en los Institutos Nacionales de la Salud (NIH) que controlaban el Proyecto Genoma Humano (PGH), establecido en 1990 para determinar la secuencia de nucleótidos (unidades básicas) que constituyen el ADN de nuestra especie. Con anterioridad, en 1986, se había identificado el defecto genético responsable de un tipo de distrofia muscular, y en 1989 se anunció el descubrimiento de la situación del gen que, cuando es defectuoso, produce la fibrosis quística, una enfermedad que afecta a los pulmones, páncreas y otros órganos.

En los NIH Venter realizó importantes contribuciones al desciframiento de genes, pero tuvo un conflicto con la institución por discrepar de la decisión tomada por la Oficina de Transferencia de Tecnología del NIH de patentar un método rápido de identificación de fragmentos de ADN que él había ideado. Esto le llevó a dimitir, fundando en 1992 un Instituto para la Investigación Genómica, que no buscaba beneficios, y al que una corporación sanitaria, HealthCare Management Investment Corp., aportó 70 millones de dólares. Allí desarrolló y mejoró un procedimiento para identificar genes en cadenas de ADN, una técnica (denominada *shotgun*) completamente diferente a la que se estaba utilizando en el PGH, porque no la consideraban adecuada, por ser menos precisa, para un genoma tan complicado como el humano: mientras que en el PGH se buscaba la identificación de un gen cada vez, el método de Venter rompía el ADN en miles o millones de pequeños fragmentos aleatorios, que se secuenciaban indivi-

dualmente y que se ensamblaban en el orden correcto mediante poderosos computadores que buscaban las regiones de solapamiento, reconstruyendo así la secuencia completa del genoma. Con este método, diez veces más barato que el empleado por el proyecto público, y más rápido, Venter secuenció el genoma de una bacteria, *Haemophilus influenzae*, que produce meningitis y sordera. Fue el primer genoma de un organismo vivo completado en la historia (los resultados fueron publicados en 1995).

En 1998, Venter anunció su intención de determinar la secuencia del genoma humano, lo que implicaba competir con el PGH. Para alcanzar tal fin, en junio de 1998 se alió con Aplexa Corporation y fundó la compañía Celera Genomics, que sí que buscaba beneficios, y en la que él era al mismo tiempo presidente y científico principal. La compañía afrontó enseguida la tarea de secuenciar el genoma de la mosca *Drosophila melanogaster*, cuyo sistema nervioso central tiene muchos genes en común con el de los humanos. Se trataba de un ensayo para enfrentarse al genoma humano. Los resultados se publicaron en *Science* el 24 de marzo de 2000, en un artículo con 240 investigadores de todo el mundo como autores. El número de genes que encontraron en la secuencia era de 14.000.

POR ENTONCES, Y HACIENDO HONOR a la raíz latina de su nombre (*celera*), la compañía dirigida por Venter ya estaba firmemente implicada en la secuenciación del genoma humano. De hecho, tres meses más tarde, el 26 de junio, Venter, en su calidad de presidente de Celera Genomics, y Francis Collins, desde abril de 1993 director del PGH, realizaron un primer anuncio conjunto presentando un borrador del genoma humano. A pesar de lo grandilocuente de la declaración, en



**CRAIG VENTER
LOGRÓ SECUENCIAR
EL GENOMA HUMANO
EN 2000**

RUBÉN VIQUE

la que estuvo presente el presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, y telemáticamente el primer ministro británico, Tony Blair, aún quedaba bastante que hacer. No se había dicho nada sobre cuántos genes forman el genoma humano. El 11 de febrero de 2001 se remediaba tal carencia, anunciándose que el ser humano tiene unos 30.000 genes, frente a los de alrededor de 100.000 que se suponía anteriormente (en la actualidad se estima que el número es de unos 20.000 genes que codifican proteínas, uno de los principales pilares de la vida). Tenemos, pues, poco más del doble de genes que una mosca y menos que el arroz, según se comprobó más tarde, cuando en abril de 2002, un equipo de investigadores del Instituto de Genómica de Pekín y del Centro del Genoma de Washington, anunció que el genoma de esta planta cuenta con entre 50.000 y 60.000 genes (en la actualidad el número se sitúa, según la variedad, entre 32.000 y 63.000). El 15 de febrero de 2001, el consorcio público presentaba sus resultados en la revista científica *Nature*, mientras que Celera lo hacía un día después en *Science*.

EL TRABAJO DEL PGH DURÓ cerca de trece años, y el coste se acercó a los 3.000 millones de dólares, mientras que el grupo de Venter lo completó en nueve meses, gastando cien millones de dólares. En 2005, un equipo de Harvard desarrolló un método para secuenciar ADN que, según ellos, podría secuenciar un genoma humano por 2 millones de dólares en un primer momento y 20.000 dólares en un futuro próximo. Tecnologías más recientes han logrado se-

**EN 1998, VENTER AFRONTÓ
LA TAREA DE SECUENCIAR
EL GENOMA DE UNA
MOSCA, CUYO SISTEMA
NERVIOSO TIENE MUCHOS
GENES EN COMÚN CON
EL DE LOS HUMANOS**

cuenciar un genoma humano por entre 100 y 500 dólares.

En 2002 Venter abandonó Celera debido a la agresiva política de la compañía, presionada por el socio capitalista para rentabilizar sus cuantiosas inversiones. Compró entonces una empresa farmacéutica y anunció su dedicación al descubrimiento de nuevos fármacos. Resultado de todo esto es que reunió el suficiente dinero para crear en 2006 un Instituto J. Craig Venter en La Jolla (California) dedicado a “sintetizar vida”, crear células que contengan solamente genes que sean necesarios para la vida, lo que se denomina “biología sintética”. Y consiguió crear bacterias con genomas mínimos.

La noticia del fallecimiento de Venter me retrotrae a diciembre de 2008. Lo conocí entonces, cuando recibí el primer Premio Carlemany de Ciencia otorgado por el gobierno de Andorra. Yo era miembro del jurado, y quien lo propuso. En las conversaciones que mantuvimos entonces,

Venter nos contó sus aficiones de navegante; ganó alguna regata importante y recorrió océanos buscando microbiomas marinos, actividad que describió en un libro, con David E. Duncan, *The voyage of Sorcerer II: The expedition that unlocked the secrets of the ocean's microbiome* (2023).

Mientras escribo estas líneas, tengo a mi lado la edición en inglés de su autobiografía, que me dedicó entonces, y que Espasa publicó en español en 2008: *La vida descodificada*.

El tiempo pasa, los años no perdonan y las personas mueren... ●

Cómo ganar un Nobel: innovar aunque te despedacen

Stefan Hell se hizo con el Nobel de Química en 2014 por el desarrollo de la microscopía de superresolución. Cinco años después, fue el turno de Benjamin List por su trabajo pionero en el campo de la organocatálisis. Ambos han visitado la Fundación Ramón Areces para debatir sobre el progreso científico con la filósofa de la ciencia Laura Nuño de la Rosa y el historiador de la ciencia José Manuel Sánchez Ron.

“Hay un requisito indispensable que comparten muchas ramas de la ciencia con el arte: en ambos casos hay que ser creativos. La diferencia es que el científico, aparte de su originalidad, también debe demostrar que tiene razón, algo que nunca sucedería en el caso del artista”. La combinación de audacia e imaginación es la fórmula mágica por la que ha apostado durante toda su trayectoria como investigador el físico Stefan Hell (Arad, Rumanía, 1962). Ha sido el verdadero motor del progreso científico, según argumenta, y algo de razón debe de tener, pues en 2014 fue reconocido con el Nobel de Química por el desarrollo de la microscopía de fluorescencia de superresolución. De opinión muy parecida es Benjamin List (Fráncfort, Alemania, 1968), ganador del mismo galardón en 2021 por el descubrimiento de la organocatálisis, para quien “todos estamos acostumbrados a pensar que la naturaleza es hermo-

sa, pero no así con los productos creados por el ser humano. Dentro de la química de síntesis, por ejemplo, hay moléculas que son verdaderas proezas artísticas”.

Hell y List han sido los grandes protagonistas de la última Nobel Prize Conversations celebrada en la sede de la Fundación Ramón Areces en colaboración con la Nobel Prize Outreach, la rama de los premios suecos para la divulgación del conocimiento. Bajo el lema *Where science takes us: looking back, looking forward* han intercambiado impresiones con la filósofa de la ciencia Laura Nuño de la Rosa y el historiador de la ciencia José Manuel Sánchez Ron acerca del progreso científico pasado y futuro.

Para Hell no cabe duda de que los principales catalizadores de la evolución científica son los grandes golpes de efecto: “a menudo la ciencia da giros inesperados y aparecen soluciones imprevistas a problemas a los que la huma-

nidad se ha enfrentado durante décadas”.

Un razonamiento en sintonía con lo que piensa List, quien además plantea que “para que tenga lugar una revolución científica no se puede ser previsible. La ciencia acumulativa es necesaria, pero tenemos que estar preparados para los grandes saltos. Las ideas revolucionarias tienen que estar basadas en locuras por definición”. El contrapunto a este planteamiento lo añade Sánchez Ron, que considera que la ciencia no se hace solo con grandes ideas, sino que es fundamental el desarrollo tecnológico. “Para lograr grandes avances y descubrimientos necesitamos las herramientas adecuadas con las que podamos mejorar en nuestros estudios”.

Acertada asimismo en este sentido la aportación de Núñez de la Rosa, señalando que cada vez hay más descubrimientos en campos interdisciplinares, “en aquellas fronteras en las que distintas ramas del conoci-

“LAS IDEAS REVOLUCIONARIAS TIENEN QUE ESTAR BASADAS EN LOCURAS POR DEFINICIÓN”
BENJAMIN LIST



DE IZQUIERA A DERECHA



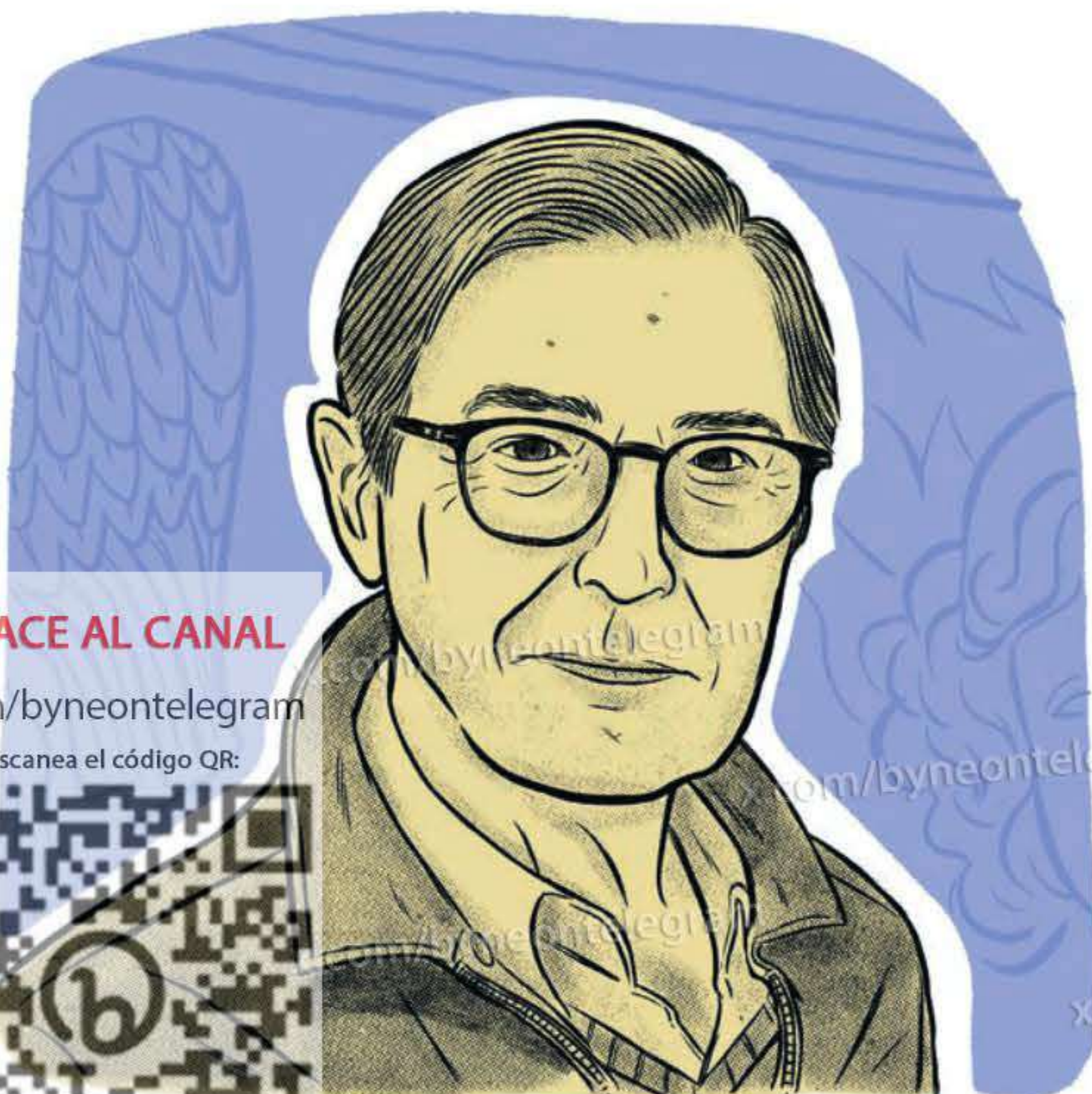
**“A MENUDO LA
CIENCIA DA GIROS
INESPERADOS Y
OFRECE SOLUCIONES
IMPREVISTAS”
STEFAN HELL**

TODAS LAS IMÁGENES: FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

miento se tocan”. Buena muestra de ello es Hell, quien, pese a su formación como físico, obtuvo el Nobel de Química por las implicaciones que tuvo su descubrimiento en este ámbito. Precisamente ha sido el investigador rumanoalemán quien ha criticado que los científicos a menudo se confinan en “cajas” y olvidan buscar la razón causal de los fenómenos. “En lo que hay que centrarse es en la línea de causalidad, en por qué sucede lo que sucede en la naturaleza”. Sánchez Ron subraya por su parte que, aunque históricamente dividimos el conocimiento en física, química o biología, “la naturaleza es una” y no se debe distinguir con etiquetas artificiales.

Pero los grandes avances en la ciencia se suelen encontrar con un escollo que dificulta su reconocimiento y difusión: los propios científicos. Pasó con Galileo, pasó con Darwin y “seguirá pasando”, manifiesta List. Un fenómeno para lo que Nuño de la Rosa encuentra una clara explicación: “La ciencia cuenta con mecanismos para asegurar la reproducibilidad de los resultados y mantener lo que se considera ‘conocimiento común’”. Al mismo tiempo, aduce la filósofa de la ciencia, “son necesarios mecanismos que permitan romper ese conocimiento establecido para que la innovación ocurra. En esa coexistencia siempre hay tensión”. Ante este panorama sin visos de cambio, Hell sentencia con una visión dura a la par que hermosa: “Puede que tus colegas te critiquen y te llamen loco. Que te despedacen. Pero la naturaleza tampoco tiene piedad y, si tienes razón, los que quedarán en evidencia serán los demás”. **ÁNGEL MORA**

DE ARRIBA A LA IZQUIERDA Y DE ARRIBA ABAJO: BENJAMIN LIST, JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON, LAURA NUÑO DE LA ROSA Y STEFAN HELL, REUNIDOS EN LA SEDE DE LA FUNDACIÓN RAMÓN ARECES



DANIEL HIDALGO

ENLACE AL CANAL

x.com/byneontelegram

Ó escanea el código QR:



Félix de Azúa

Filósofo, ensayista y poeta, Félix de Azúa (Barcelona, 1944) analiza en *Un fraude monumental. Mil años góticos* (Debate) las razones por las que este estilo sigue proyectando en nuestros días una irrenunciable fascinación.

¿Qué libro está leyendo?

Suelo leer varios al mismo tiempo. En este momento *La biblioteca de los siete mares*, de Alexander Pechmann (Acantilado); los *Sonetos a Orfeo* de Rilke en edición de Andreu Jaume (Lumen), y *Conversos*, de David Jiménez Blanco (Almuzara).

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

Con toda sinceridad, la introducción a la lectura de Hegel, de Alexandre Kojève.

Si no hubiera podido ser poeta y ensayista, ¿qué hubiera querido ser?

Músico, a poder ser de teclado.

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

El regreso de Hölderlin desde Burdeos a su casa alemana. Creo que asistir a la Revolución francesa en su compañía debió de ser estimulante.

¿Por qué emprendió esta "breve búsqueda de los recintos que aún mantienen viva la imagen de un pasado más fuerte, inteligente y confiado"?

Sentí una curiosidad extrema por la pervivencia del estilo gótico desde su invención en el siglo XI hasta la manición de la Bella Durmiente de Walt Disney.

¿No teme ser incomprendido en estos tiempos de exhibicionismo y postureo?

Buscar la comprensión de los demás es un esfuerzo que empobrece. Creo preferible buscar el conocimiento de los demás.

¿Realmente en el templo gótico cabe toda la ciudad? ¿En qué sentido?

No es que quepa, es que la catedral ES la ciudad, del mismo modo que el lenguaje ES la casa de la mente.

¿También se puede aplicar eso a la Sagrada Familia, o el nacionalismo ha vaciado de contenido el propósito de Gaudí?

En mi libro defiendo las falsificaciones cuando son buenas, como las de Violet o las de Pugin. La actual Sagrada Familia es un bodrio.

¿Qué hemos aprendido del incendio de Notre Dame y de su polémica reconstrucción?

Nada nuevo. Los monumentos han ardido una y otra vez a lo largo de los siglos sin que tuviera graves consecuencias. A veces se reconstruyen y otras no. Es indiferente. Soy partidario de que nada dure demasiado.

¿Cuál es su templo gótico favorito y por qué?

La abadía de Saint-Denis, en París. Allí nació el estilo gótico de la mano de un genio, el abate Suger. Es un invento tan ingenioso como la bicicleta.

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

Siempre vuelvo, una y otra vez, al *Concierto para Orquesta* de Bela Bartók. Lo bailaba con mi hermana cuando éramos pequeños.

¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido?

No veo series.

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

En *Los cinco mil dedos del Doctor T*, dirigida por Roy Rowland, viviría muy a gusto. Está demostrado que las películas de Almodóvar dan caspa.

¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?

¿Ante qué?

Nunca.

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

Su ministro, un pijo catalán de un engruimiento incompatible con la cultura.

Una obra sobrevalorada.

Cien años de soledad. Es lectura juvenil.

Un placer cultural culpable.

En mi caso, las novelas de crímenes tipo Simenon.

¿La inteligencia artificial matará la creación artística?

La creación artística ya ha muerto y no tiene demasiada importancia. En cambio, cada vez hay más entretenimientos.

España es un país...

Un poco por encima de África, pero no de Portugal. ●

Banco de España
Sala de exposiciones



Alegorías de un porvenir

Prorrogada hasta el 30/05/2026

De martes a sábado, de 11 a 14h y de 16 a 20h.

C/ Alcalá 48. Madrid

Entrada gratuita

BANCO DE ESPAÑA

Eurosistema

Becas

← Irte para **aprender**
Volver para que **crezcamos todos** →

Nuevo programa de becas tecnológicas.
50 plazas de hasta 80.000 euros.
Impulsamos y retenemos el talento. El tuyo.

