

ABC CULTURAL

NÚMERO 1.550
SÁBADO, 1 DE FEBRERO DE 2025
@ABC_CULTURAL

De izquierda a derecha,
Javier Macipe, Antón
Álvarez (C. Tangana)
e Isaki Lacuesta en la
Sala Equis, en Madrid

SALA EQUIS
LA ESTRELLA AZUL
SEGUNDO PREMIO
LA GUITARRA FLAMENCA DE
YERAI CORTES

REUNIÓN EN LA CUMBRE DE CINE Y MÚSICA POR LOS GOYA

Javier Macipe, C. Tangana e Isaki Lacuesta conversan sobre el tortuoso laberinto que tuvieron que recorrer para llevar sus películas a lo más alto del cine español

UNA MIRADA ACADÉMICA

Cónclave

POR PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

En conversación, hace unos años, con una periodista deslicé de pasada una frase que ella elevó a titular: «El error de hoy puede ser la norma de mañana». No descubría yo ahí ningún mediterráneo a los historiadores de la lengua, mas sí, acaso, al público general. Y condensa bien, creo, la esencia de lo que ocupa a aquellos: explicar el cambio lingüístico, dar cuenta de cómo y por qué cambian las lenguas. (Mas nótese la presencia en la frase del verbo *puede*, que implica que no todos los desvíos de la norma triunfan).

Una película reciente, *Cónclave*, me ha sugerido estas líneas. Las estupendas, meridianas reglas de acentuación de nuestra lengua obligan, como es archisabido, a marcar con tilde todas las esdrújulas, y de ahí que, naturalmente, *cónclave* la lleve.

No así en italiano, que no distingue llanas de esdrújulas mediante acentos gráficos, lo que nos obliga a saber que, en esa lengua, *conclave* es llana. Es lo natural: formada en latín, *conclave*, a partir de la preposición *cum* y el nombre *clavis* en ablativo, los italianos han mantenido el acento prosódico en su sitio, mientras que los españoles, seguramente por conferir cierto plus de prestigio a las esdrújulas, han trasladado la tonicidad a la antepenúltima sílaba (Menéndez Pidal habló al respecto de «manía esdrújula»: la que de *farra-go*, *medula*, hizo *fárrago*, *médula*, o, a nivel vulgar, convierte *intervalo* en *intérvalo*).

En cuanto a la significación, salta a la vista —probablemente, más a italianos que a nosotros— que es 'con llave', puesto que encerrados bajo llave se reúnen los cardenales de la Iglesia cuando han de elegir nuevo pontífice.

Pues bien, en español también fue palabra llana. Un simple vistazo al Corpus Diacrónico del Español de la RAE basta para encontrar textos poéticos antiguos (siglo xv en adelante) en que la voz establece rima consonante con formas como *ave*, *suave*, *grave*, *llave*, etc. (o como *sabe*, por cierto).

En el *Diccionario de autoridades* (1729) el lema del vocablo no presenta, ni en versales ni en versalitas, tilde alguna. Pero en los textos que en el artículo se citan —en las «autoridades», justamente— la palabra, destacada en cursiva, sí aparece además con una tilde sobre la *a* (*concláve*) y ello no por seguir una norma ortográfica del momento, sino por razones, digámoslo así, didácticas, para advertir al lector de que la palabra era llana.

Acaso es que estaba empezando a dejar de serlo. A medida que se avanza en el xviii encontramos creciente número de ejemplos de *cónclave* esdrújulo. El más antiguo es un curioso pasaje de 1728 en que el P. Manuel de Larramendi critica la condescendencia con tal acentuación. Sin embargo, desde 1754 la Academia la da por buena en la *Ortografía* de ese año y en otras posteriores, y desde 1780 en el *Diccionario*.

«Hoy—dice taxativamente el *Diccionario Panhispánico de Dudas*— solo se usa la forma esdrújula *cónclave*. La etimológica llana *conclave* ha caído en desuso y debe evitarse». Un buen ejemplo de triunfo del error, convertido en norma. ■

EL ANIMAL SINGULAR

RODRIGO BLANCO CALDERÓN



DR. STRANGEMUSK

Creo que, en principio, lo de Elon Musk fue un sincero gesto de emoción desbordada y también creo que fue un saludo nazi. ¿Cómo explicarlo?

Desde el debate aquel sobre el traje blanco o el traje azul no veía un revuelo como el causado por el saludo que hizo Elon Musk en el acto de investidura de Donald Trump, el lunes 20 de enero. ¿Fue solo un gesto torpe, de entusiasmo desbordado o fue una inequívoca señal para la élite conservadora, de derecha y ultraderecha, allí reunida? El episodio de inmediato se convirtió en una trifulca donde no tardaron en aparecer supuestos especialistas sobre el nazismo, para ratificar que era un saludo fascista de manual, o supuestos especialistas de historia clásica para explicar que se trató, en realidad, de un saludo romano. Una nueva oleada migratoria de usuarios indignados, que abandonaron la red social X para volar hacia otros cielos más azules, no tardó en producirse.

Más allá de la alharaca producida, el mejor análisis que encontré al respecto lo hizo la periodista Katrin Bennhold para el 'New York Times'. En su artículo titulado, hamletianamente, '¿Elon Musk hizo o no hizo un saludo nazi?', Bennhold hace un muy interesante repaso de los argumentos a favor y en contra y documenta las posibles verdades así como las falsedades circulantes. De estas últimas la que más me llamó la atención es lo relacionado con el supuesto saludo romano, del cual no existe ningún registro de que se haya producido en la Antigua Roma y que, más bien, tuvo su origen en la gestualidad exagerada del cine mudo, de donde pasaría después a ser adoptado por Benito Mussolini a partir de 1923. Bennhold también registra un saludo a la bandera de Estados Unidos, practicado desde 1892, de idéntica

rigidez y trayectoria, que luego sería abandonado precisamente para que no hubiera ninguna confusión con el saludo, que, a partir de 1926, Adolf Hitler ya se había apropiado como distintivo del partido nazi.

¿Cuál es mi opinión? Como yo, por culpa de la obra de Juan Arnau, ando en una etapa hinduista, en la vertiente del filósofo Nagarjuna con sus fundamentos de la vía media y la suspensión del juicio y sabidurías varias por el estilo, me inclino por darle razón a ambas partes. Creo que, en principio, lo de Elon Musk fue un sincero gesto de emoción desbordada y también creo que fue un saludo nazi. ¿Cómo explicar esto? Pues, por la trayectoria del brazo. Todo empieza con esa mano que se agarra el corazón, como si se le fuera a salir del pecho. Un corazón que Musk, de haber podido, lo hubiera arrojado a la multitud para que lo devorara, tal fue la comunión entre él y su público en ese

momento. De ahí, el gesto. Y sin embargo, en el despegue de la mano, eyectada a toda propulsión por su brazo, algo pasó. Como uno de esos accidentes comunes en los lanzamientos espaciales, el brazo-cohete del fundador de Space X hace un movimiento que no estaba previsto. Y lo que empezó como un corazón palpitante de emoción terminó convertido en un frío, rígido y aterrador saludo nazi. Un tic, un acto fallido, alarmante e hilarante. A mí me recordó al Doctor Strangelove, ese personaje magníficamente interpretado por Peter Sellers. Creo que voy a ver de nuevo la película de Kubrick, a ver si dejo de preocuparme por la bomba atómica. ■



Sellers fue Dr. Strangelove, con brazo nazi



PALABRAS CONTADAS • JESÚS GARCÍA CALERO

EL MUSEO

La visita de Macron al Museo del Louvre tiene lecturas interesantes, algunas piramidales y otras subterráneas. Cuando una institución cultural como el Louvre tiene problemas, podemos inferir que su condición de símbolo medular de un país convierte sus grietas en metáforas de los desconchones de la nación. En Francia no faltan, como vemos desde hace tiempo; en un país de fuerte impronta cultural que se desliza de tal manera por sus paradojas internas, tan diversas, que sus problemas cada vez parecen más difíciles de desentrañar. Pero se sabe que hay goteras y desgaste de materiales y allá que va el presidente como un bombero a darse un baño simbólico de esencias y a impulsarse a sí mismo con la Gioconda en el plano del selfi televisado. Aquí en España el Museo del Prado goza de mejor salud y se resiste a representar los desconchones que la política está perpetrando en nuestra cohesión nacional. Es que el Prado es más, como dijo Azaña. España está hoy representada con más fidelidad en el universo simbólico y cultural que en el real, tan perdidos estamos. Toda la conversación pública está fuera de los temas que importan. Y si hay goteras en la Biblioteca Nacional, como las que hubo, tiene que haber tres o cuatro afluentes para que aparezca un ministro como Urtasun. El presidente sólo fue allí para convertir a Luis Martín Santos en un miembro histórico del PSOE, qué pena. Y así continúa el asedio de la cultura por parte de la política, que sueña con convertirse en pieza de un museo, y mientras en 'Belén' viviente. ■

★ ABC Premium

EL SERVICIO LÍDER DE INFORMACIÓN PARA **EMPRESAS**

Adaptamos nuestra propuesta de suscripción a tus necesidades o a las de tus clientes: acceso gratis para tus **empleados**, QR en tus **salas de espera**, **directivos** bien informados... ¡Pregúntanos!

INFÓRMATE EN

colectivosabcpremium@abc.es

Tel. 91 111 99 00



La odisea de tres locos de la música en la lucha por los Goya

Una semana antes de la gala, reunimos a **Isaki Lacuesta**, **Javier Macipe** y **C. Tangana**, tres directores 'con vocación musical' este 2025, con muchas probabilidades de convertirse en los protagonistas de la noche más importante del cine español

ISRAEL VIANA

¿Pero cuándo es la ceremonia?», pregunta despistado Antón Álvarez (Madrid, 1990) nada más llegar a la Sala Equis de Madrid, junto a la plaza de Antón Martín, en el barrio de Lavapiés. Viste un traje muy elegante de color marrón claro mucho más amplio de lo habitual. «Ni siquiera sé todavía qué me voy a poner», comenta el director de 'La guitarra flamenca de Yeraí Cortés', el documental nominado a dos premios Goya con el que ha aparcado su exitosa carrera musical –y su alias de C. Tangana– para cumplir su sueño de ser director de cine.

«No sé qué te preocupa, tú tienes ropa de sobra y sabes vestir», bromea Isaki Lacuesta (Girona, 1975), tras los cariñosos saludos iniciales. Se nota que se conocen. Hace tres años, el compositor hizo un cameo en la anterior película del veterano director –'Un año, una noche'–, que narró la masacre de la sala de conciertos Bataclan, en París. Ahora le ha devuelto el favor. «¡Ha sido mi consejero!», reconoce Álvarez con una sonrisa. Le envió varios montajes previos para conocer su experimentada opinión.

«¿Has visto? En realidad soy un impostor, como lo fui con la música al principio. No tengo ni idea de cine, siento que me falta experiencia», repetirá en varias ocasiones durante este encuentro inédito, organizado por ABC Cultural, una semana antes de la ceremonia de entrega de los Goya. También participa Javier Macipe (Zaragoza, 1987), el primero en llegar. Mientras esperamos al resto, nos ayuda a colocar los títulos de las películas para la fotografía de la portada, en la entrada del que

fue, hasta su cierre en 2017, el último cine porno de la capital. El suyo es 'La estrella azul', una de las sensaciones del año, que acumula ocho nominaciones y ha recaudado más de medio millón de euros en los cines.

Los tres directores tienen muchas probabilidades de convertirse en los protagonistas de la noche más importante del cine español, con tres largometrajes que tienen una cosa en común: están protagonizados por músicos. Mientras Álvarez indaga en un secreto de la familia de Yeraí Cortés, para intentar sanar una pena que el guitarrista lleva dentro desde niño, Macipe aborda el viaje quijotesco de Mauricio Aznar, un cantante y guitarrista rockabilly de Zaragoza que, cuando parecía que iba a triunfar, decidió dejarlo todo y cruzar el Atlántico para descubrir el folclore argentino y, de paso, huir de sus adicciones.

Isaki Lacuesta, por su parte, se sumerge en el turbulento proceso de grabación de 'Una semana en el motor de un autobús', disco que encumbró a Los Planetas en 1998 y que suele ser calificado como el más relevante de la historia del 'indie' español. «Nosotros tenemos 11 nominaciones. Me hace gracia, porque he dirigido 12 'pelis' y esta ha conseguido el doble que todas las anteriores juntas. Por cierto, Antón, estoy nominado a mejor canción [junto a Alondra Bentley], así que competimos», subraya con guasa el codirector de 'Segundo premio' junto a Pol Rodríguez. «¿Ah, sí? ¡Maldita sea!», entra al trapo el autor de 'El madrileño', disco que, en 2021, superó los cinco millones de reproducciones en las primeras 24 horas y se convirtió en el mejor debut de la historia de un artista español. —Hace poco, Jonás Trueba dijo que la música le había ayuda-

ISAKI

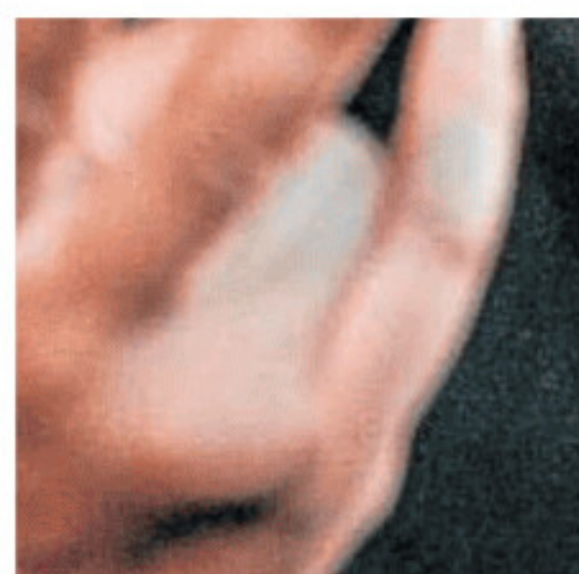
«Tenemos 11 nominaciones y me resulta gracioso, porque ya he dirigido 12 pelis y esta ha logrado el doble que todas las anteriores juntas»

do más que el propio cine a hacer películas. ¿Sienten también esa deuda?

—Antón Álvarez: Sí, porque es lo único que conozco. Siento que aún no estoy preparado para hacer cine. Ha tenido que venir Yeraí a cogerme del pescuezo y decirme: «Vas a hacer esta 'peli'». De hecho, todo lo que he utilizado son recursos que aprendí de la música, como la intuición y la sensibilidad. Lo más difícil ha sido el guion, que era nuevo para mí.

—Javier Macipe: Yo también soy músico [llegó a grabar un disco con Ciudad Frontera y ahora está de gira con la banda que ha formado a raíz de su película]. Recuerdo que, de niño, lo que más hacía era escuchar música. Me pasaba horas. Y ahora pienso: "Joder, he acabado en el cine más que en la música". En realidad lo que hacía cuando escuchaba música era imaginar películas y videoclips. Ahora me pongo canciones cuando me bloqueo con el guion. El cine es un arte muy relacionado con el ritmo y creo que el sentido musical ayuda. —Isaki Lacuesta: El montaje es

LACUESTA



puro ritmo, un trabajo muy musical. A mí me pasaba que, cuando escuchaba música, me entraban ganas de escribir o hacer películas. Es más, lo que he hecho en 'Segundo premio' ya lo imaginaba en los años 90 con Morente [hace un gesto porque suena el disco 'Omega' en la sala] y su familia en Granada, adaptando de una manera muy loca la historia de 'Los persas' escrita por Esquilo en el siglo V a. C.. En realidad, todo eran las ganas que tenía de filmar música con ellos.

—La música siempre como fuente de inspiración...

—I. L.: Sí. Recuerdo que escuchaba a PJ Harvey y Tom Waits y pensaba que sus discos eran como películas. Solemos pensar en guiones clásicos, pero la idea de escribirlos como si compones un disco y ensamblas emociones con las canciones me fascina.

—A. Á.: Hay gente muy pesada con la trama, como si hubiera que rodar una novela de Agatha Christie, pero las películas que me gustan son recorridos emocionales en los que no hay información que sonsacar, aun-

que esta te sirva como artefacto. Esa ambición tenía yo con Yeraí, pero cada día de rodaje pasaba algo que lo cambiaba todo... ¡Era muy frustrante!

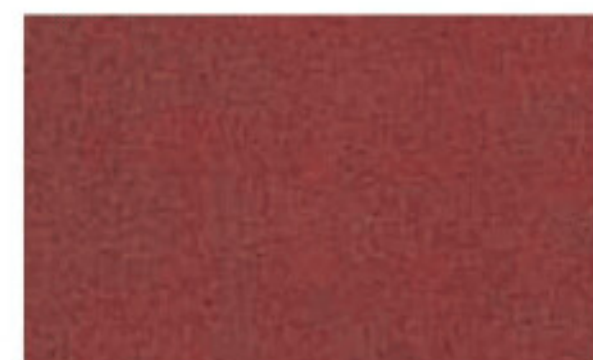
—Quieren decir que las vidas de esos músicos son, en realidad, una excusa para contar otra historia no tan explícita...

—I. L.: Yo lo diría que al revés, que la historia es una excusa para poner música [risas].

—¿Pero qué quieren contar más allá de puro 'biopic'?

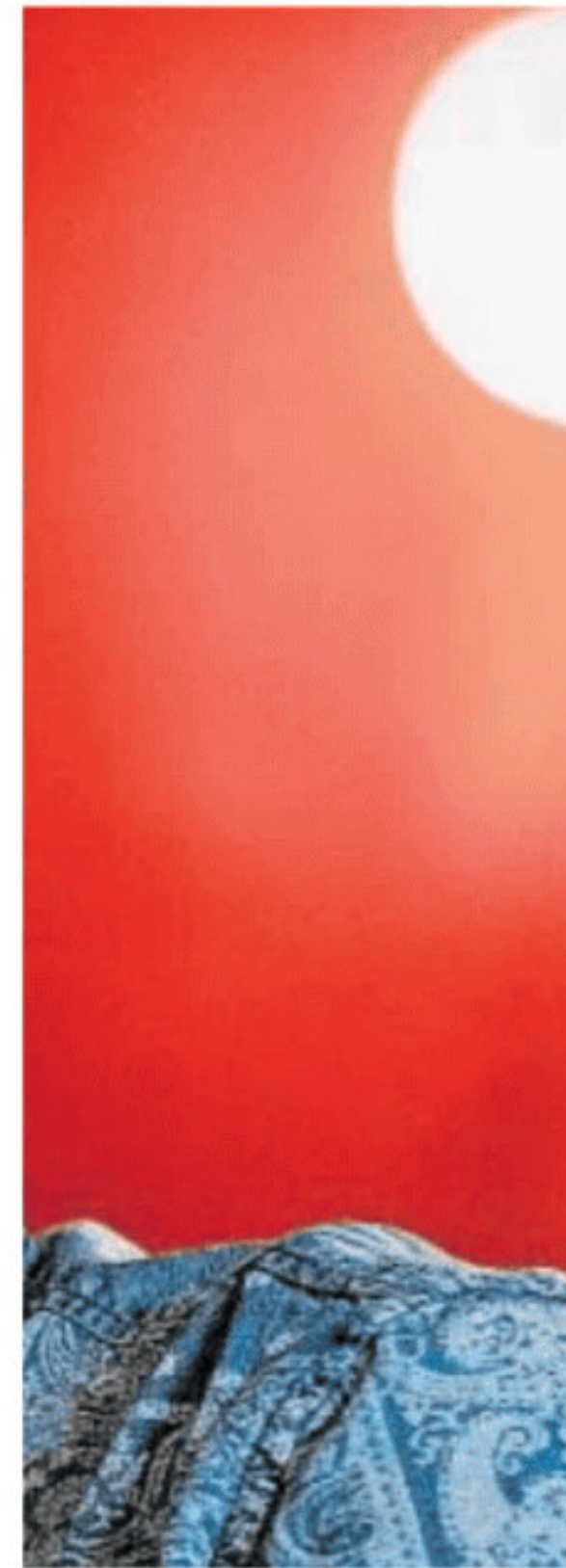
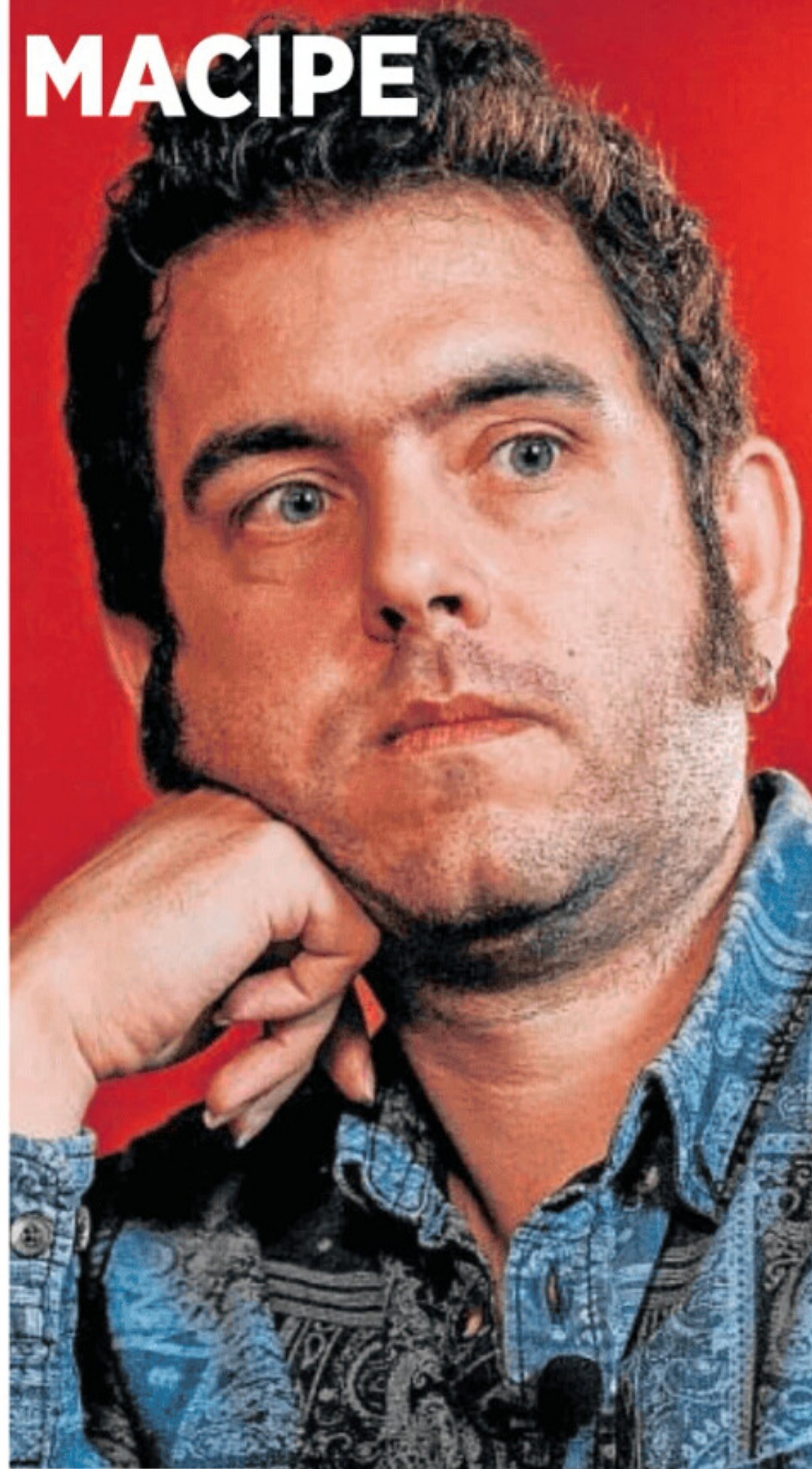
—I. L.: En 'Segundo premio', la historia de Los Planetas no es lo que más me interesaba, era el anzuelo para que el espectador asista a otro tipo de conexiones más emocionales.

—J. M.: 'La estrella azul' surgió por encargo de la madre de Mauricio Aznar. Hice mi primer



JAVIER MACIPE

«Me gustaría trasladar esa manera tan pura de hacer música de Mauricio Aznar a mi cine, seguir siempre el camino del corazón y la autenticidad»



corto y le pedí permiso para usar la canción 'La pucha con el hombre', una versión de Cuti Carvajal que grabó su hijo. Me dijo que Carlos Saura le había dado la idea de hacer una película, precisamente, con esa canción, pero luego vio el corto y me pidió que la hiciera yo. Tenía 18 años y le dije que no me veía capaz, pero empezamos a mantener una relación por carta que duró años. Al investigar, descubrí la historia que hay detrás de Mauricio, que fue lo que me interesó más allá de su biografía. Para mí representa al artista en el sentido más puro, alguien que cuando va a alcanzar la fama, dice que no le interesa y se va a recorrer Latinoamérica... Tú has vivido algo parecido con el cine, Antón.

—I. L.: «¡Ahora que lo he petado en la música me paso al cine!» [imita la voz de C. Tangana entre risas].

—J. M.: Pues eso hizo Mauricio: empezar de cero con las chacareras [música folclórica de la provincia argentina de Santiago del Estero]. Eso lo convirtió en un referente para mí, alguien a quien imitar. Me gustaría trasladar esa manera tan pura de hacer música a mi cine, seguir sus pasos y, si alcanzo un lugar de seguridad, continuar con algo completamente distinto, pero siguiendo el camino del corazón y la autenticidad.

—I. L.: ¿La escritura del guion duró todo ese tiempo, desde que la madre de Mauricio te pidió que hicieras la película?

—J. M.: No. Empecé hace 10 años a dedicarme solo a esto, aun-

que la madre y yo manteníamos esa relación epistolar desde que yo tenía 18 años. Escribir el guion me llevó cuatro años, porque entrevisté a mucha gente e hice muchos viajes a Argentina. No quería tener la típica mirada del turista sobre su folclore. Y luego pasaron otros cuatro años más hasta que encontré productor.

—A. Á.: ¿Y cómo fue el proceso de meterte en el folclore argentino? ¿Lo conocías de antes?

—J. M.: Solo había escuchado lo que hizo Mauricio, así que todo era nuevo para mí.

—A. Á.: Eso fue lo mejor, ¿eh?

—J. M.: ¡Lo mejor!

—A. Á.: De las cosas que más he

disfrutado en mi vida fue cuando hice el himno del Celta de Vigo ['Oliveira Dos Cen Anos', en 2023]. Tenía ligeros conocimientos de música celta, porque mi viejo es gallego, pero fui a Toutón [parroquia de 300 habitantes de Pontevedra] a escuchar a una señora cantar cosas que cantaba mi abuela. Y luego descubrí a una joven que hablaba de las "recollidas" (recogidas), tradición que consistía en ir a los pueblos a grabar a las señoras que habían dejado de cantar cuando Franco prohibió el folclore en gallego. Conocí al chico que las grabó y me enseñó las cintas. Fue una de las experiencias más fuertes de mi vida. Con Yerai me pasó algo parecido en el flamenco. Ese momento de indagar y vivir algo de verdad, algo que huele al pueblo.

—Le encanta investigar...

—A. Á.: Sí. Estoy deseando encontrar un proyecto en el que necesite dos años de documentación y me lleve a otros paisajes, climas y gastronomías.

—J. M.: La gente se piensa que lo pasamos muy bien en el rodaje, pero en realidad fue un infierno, siempre estresado. Sin embargo, esa parte previa de investigación



C. TANGANA

«En realidad soy un impostor en el cine, como lo fui con la música al principio. No tengo ni idea, siento que me falta mucha experiencia»



►►► fue la hostia, sin la presión del dinero que se pierde cada minuto que ruedas.

Otro punto en común de los tres largometrajes: los rodajes fueron una auténtica odisea, viajes quijotescos que estuvieron a punto de quebrarse en varias ocasiones. Así lo vivió Álvarez: «Quería poner todo el peso en la emoción que despierta la historia, pero no podía jugar con fuego como lo hago con mi propia vida. De hecho, hubo cosas bastante duras en el rodaje. Lo peor fue cuando pensamos que estábamos removiendo demasiado y que podía perjudicar a la familia de Yeraí, hasta el punto de que paramos el rodaje».

Macipe se enfrentó a todos los problemas del mundo durante los diez años que estuvo dedicado al filme en exclusiva, a los que hay que sumar los otros diez que estuvo investigando, viajando a Argentina y carteándose con la madre de Mauricio Aznar. La odisea de encontrar productor, sobrevivir a un rodaje más que difícil a ambos lados del Atlántico, y la pandemia, que lo reventó todo. Dos décadas luchando sin la seguridad de que el barco fuera a llegar a buen puerto.

guión desde el principio. Después sufrió la poca implicación de la banda, que desde el comienzo mostró escaso interés por una película que el mismo director le describió a sus líderes, Jota y Florent, el día que se conocieron, como un filme «de vaqueros gays o de un vampiro y un fantasma». Su interés no cambió ni cuando la cinta recibió la Biznaga de Oro en el Festival de Málaga, ni al ser preseleccionada para los Oscar. Lacuesta lo intuía, porque en aquel primer encuentro, lo primero que le dijo a Jota fue: «Vamos a hacernos una foto hoy, porque igual la película no te gusta y no quieres saber nada más de mí».

—I. L.: No estoy de acuerdo con esa idea de que Los Planetas nos pusieran las cosas jodidas, todo lo contrario. No se me ocurren otros músicos que hayan dejado hacer a alguien la película que le ha dado la gana,

como a mí. Ni Jota ni los otros miembros del grupo me preguntaron, jamás, qué estaba haciendo, ni han querido ver montajes previos. Vieron la película terminada. Nos dieron una libertad absoluta, así que no me puedo quejar.

—¿Qué fue lo más difícil?

—I. L.: Cuando dimitió Jonás, hubo un momento que nadie sabía cuánto iba a costar la película. Eso retrasó todo aún más, hasta el punto de que tuvimos que cambiar de equipo. Dimítidos dos veces. Si no sabíamos qué película podíamos hacer, prefería no hacerla. No me imaginaba que pudiera salir adelante y, menos, estar en los Goya. Es bastante insólito.

—J. M.: Para mí la pandemia fue una putada terrible, porque empezamos a rodar el 9 de marzo de 2020 [cinco días antes del primer estado de alarma]. Sin embargo, eso ha sido una anécdota en comparación con lo que

fue el verdadero infierno: trabajar por primera vez dentro de la industria. Yo venía de hacer mis cortos y nadie opinaba. De repente, me vi en un entorno en el que se movía dinero y la gente que lo puso quería decidir sobre el contenido. En una película que trata sobre la búsqueda de la autenticidad de un artista, cuya historia me entregó su madre como lo más sagrado, que la industria viniera a mostrarme sus diferencias sobre la duración y otros aspectos, fue muy duro. La película que yo quería hacer se me iba de las manos y lo pasé verdaderamente mal, pero resistí e hice lo que quise. A partir de ahora lo dejaré claro al principio, para no arrastrar a esas guerras toda la producción.

—A. Á.: Pues para mí lo peor ha sido lo contrario, saber qué cojones estaba haciendo sin tener a nadie al que decir que dimitía. Cuando me desesperaba, preguntaba a compañeros, pero creo que me decían que todo iba bien porque no querían que me tirara de un puente. Mantener ese control, mientras gestionaba las emociones con Yeraí y sus padres, fue muy complicado y frustrante.

—I. L.: Bueno, todo salió bien.

—Es curioso que los músicos que protagonizan sus películas tengan una relación esqui-
va con el éxito.

—I. L.: La verdad es que 'Segundo premio' tiene muchas cosas autobiográficas. En ocasiones había una coincidencia directa entre lo que les ocurrió a Los

YERAI CORTÉS. El documental de Antón Álvarez incluye actuaciones como esta especie de 'performance' del guitarrista flamenco rodeado de micrófonos



LOS PLANETAS.

Lacuesta quería rodar con músicos de verdad, pero no daba con el actor que debía hacer de Jota. Al final, apareció Daniel Ibáñez y fue «fantástico»



Por último, el via crucis de 'Segundo premio'. En una entrevista del año pasado para el suplemento 'La Lectura', Alejandro Simón Partal, encargado de escribir el diario del rodaje que ha publicado Plaza & Janés bajo el título 'La planta baja', calificaba así su experiencia: «¡Ha sido perturbador, con muchos vaivenes! Todo siempre a punto de caerse». Al empezar a rodar supieron que Luna, la hija de nueve años de Isaki Lacuesta, estaba enferma de leucemia. «Recibí un mensaje de Isaki que me decía: "La idea de hacer una película maldita estaba bien, pero no hacía falta ser tan literal"», recordaba el escritor malagueño. Luna falleció al acabar el rodaje.

Antes, el primer director que trabajó en el filme, Jonás Trueba, abandonó el proyecto tras seis años preparándolo. Lacuesta tuvo que volver a escribir el



Planetas en la música y lo que me ocurrió a mí en el cine. Por ejemplo, las conversaciones que tienen con la discográfica son las mismas que tuve yo con plataformas de cine. También he tenido las mismas dudas, que es algo de lo que hemos hablado tú [se dirige a Álvarez] y yo, en el sentido de que, cuando hago la película que quiero, deseo que la vea mucha gente y se haga popular, pero soy como soy y, al final, mi forma de hacer las cosas, en ocasiones, boicotea ese objetivo.

—J. M.: En 'La estrella azul' hay una pregunta implícita sobre qué es el éxito, porque en realidad Mauricio no vendió muchos discos, pero si miras lo que está pasando, te das cuenta de que sembró algo que recogí yo y lo convertí en una película. Ahora he visto en nuestros conciertos a rockabilis bailando chacareras. ¡Joder, eso es un éxito! Otra cosa es que se

relacione el éxito con lo material.

—A. Á.: Es que la manera de concebir el éxito es un error. Hay gente que gana muchísimo dinero y está fracasando estrepitosamente. Cada persona tiene una idea de qué es triunfar. Cuando limpiaba cocinas y no tenía tiempo para hacer música, mi éxito era ganar el dinero suficiente para salir de allí. Ahora mi éxito es poder dejar de hacer música tres años y meterme en una 'peli.' ¡Es un éxito increíble!

—¿Hacer música ahora lo consideraría un fracaso?

—A. Á.: Tener que hacerla únicamente porque lo peté con 'El Madrileño' [2021], sí. Conozco a unas cuantas estrellas del rock actuales que viven sufriendo porque saben que lo que hacen no está a la altura de donde quieren estar artísticamente. Tú te puedes preguntar: ¿dónde quieren estar si venden mi-



El cine, por C. Tangana

«La verdad es que muy jodido. Te tiras años preparando una película y pueden quitártela de la cartelera a la semana»

La música, por Lacuesta

«Recuerdo que hace años escuchaba a PJ Harvey y Tom Waits y pensaba que sus discos eran como películas»

El dinero, por Macipe

«El infierno fue trabajar por primera vez con la industria, que quiso decidir sobre el contenido de mi película, pero resistí»

llones de discos? Pero ellos son conscientes de que no aportan nada a su país y de que copian a otros. Viven con una profunda frustración, aunque tengan todas las cosas materiales.

—¿Hasta qué punto les preocupó que los músicos o sus familias estuviesen de acuerdo con lo que querían contar?

—J. M.: Eso fue una de las mayores dificultades para mí, porque cuando la madre de Mauricio me pidió que contase la historia de su hijo, fue bonito, pero había heroína y otras cosas que descubrí y que ella ni conocía. Siempre estaba la pregunta de cuánto de esa faceta oscura debía mostrar. También

—A. Á.: Mi película afectaba en tiempo real a la familia de Yeraí y eso me preocupaba. Cada día, después de rodar, le preguntaba: "¿Has hablado con tus padres? ¿Cómo están? ¿Y tú con Tania [su novia]?". Si no les quisiera, podría haber hecho otra película, pero sabía que les podía hacer daño. Además, tenía el compromiso con Yeraí de que era su película. No es que haya hecho lo que él quería. De hecho, tuvimos los típicos problemas de dejar claro quién era el director, pero es obvio que tenía una deuda con él. Y me gusta, porque ha salido una película de amor, un tono que no era mío de forma natural.

—J. M.: ¿Y la película les ayudó a resolver sus problemas?

—A. Á.: ¡Sí, sí! El día que la presentamos en el Festival de San Sebastián, sus padres, que llevaban años sin hablarse, se dieron un abrazo delante de la gente en mitad de los aplausos. Y la relación de ellos con Yeraí también ha mejorado, porque han entendido cómo se sentía él y cómo le afectaron sus decisiones.

—¿Y la madre de Mauricio no intentó censurar ninguna escena de los montajes previos?

—J. M.: No. Cuando firmamos el contrato de los derechos para la película, solo puso una condición: que no contara la causa física de la muerte de su hijo. Fue lo único. Nunca quiso controlar nada. Le enseñé el guion sin que me lo pidiera y le pareció perfecto. Luego le enseñé la 'peli' terminada y fue de los momentos más emocionantes. Tenía 90 años y ya no se levantaba. La vio en su cama con el oxígeno puesto, pero con total lucidez. Casi no podía hablar, pero al terminar, dijo: "No he visto a un actor, he visto a mi hijo". Aún no se había estrenado, pero ya todo me daba igual, porque tenía la sensación de que había cumplido.

—A. Á.: Pues a mí me costó mu-

cho darme cuenta de que había cumplido mi pacto con Yeraí, hasta el abrazo de San Sebastián. María me decía: "Estoy flipando, Pucho. Se me han acercado unas madres y me han dicho que las inspiró mucho". Les podría haber metido en un marrón muy grande.

—Ahora que han visto las reacciones de los espectadores, ¿cambiarían algo?

—A. Á.: No. 'La guitarra...' es absolutamente imperfecta, sobre todo en las grabaciones, pero iba buscando eso para que tuviera esa flamencura y ese respeto por la idea que Yeraí tiene del flamenco, que para él está más en el submundo, cuando se baja del escenario. Podría cambiarlo todo, sobre todo cosas técnicas, pero la película ya está y ha cumplido mis máximas expectativas. Es lo mejor que he hecho en mi vida.

—J. M.: Yo tampoco, todo lo contrario. El otro día fuimos a un pueblo de Asturias a proyectarla y se acercó una chica de 20 años que me dijo que la película había hecho que empezara a dar clases de guitarra. Gracias a eso, estaba superando los graves problemas de ansiedad que tenía. 'La estrella azul' le había cambiado la vida y eso no me lo podía esperar. La película está perfecta como está. No se me ocurren chorradas técnicas que pudieran mejorarla.

Son alrededor de las 18.30 y empieza a oscurecer. La Sala Equis, reconvertida en un bar donde se proyectan películas (ya no pornográficas), ha abierto al público. Sigue sonando el 'Omega' de Morente. En concreto, la versión de 'Aleluya' que el cantaor hizo para este disco en el que homenajeaba a Lorca y Leonard Cohen. El mismo que, según dicen, cambió el flamenco. Los tres cineastas se tienen que ir corriendo a un acto de la Academia del Cine previo a la ceremonia de los Goya el sábado 8 de febrero. El primero en marcharse es Isaki Lacuesta:

—I. L.: Bueno, ahora nos vemos.

—A. Á.: Nos echaremos un baile después, ¿no?

—I. L.: ¡No, yo madrugo! Tengo lío. ¡No me tientes! Que luego... Javier Macipe se va después. Acompañamos a la calle a Antón Álvarez. Sorprende un poco que nadie le pare para hacerse una foto, a C. Tangana, aunque algunos le miran de reojo. Pide un taxi con el móvil. Cuando está en la puerta, se percata de que la Sala Equis proyecta su película esa semana: «¡Anda!». Da tres pasos, se detiene y suelta: «La verdad es que el cine es muy jodido. Te tiras años preparando una película y puede que a la semana te la quiten de las carteleras... Muy jodido». ■

MAURICIO AZNAR.
Pepe Lorente (derecha),
que da vida al músico
zaragozano, en el filme
junto al folclorista
argentino Cuti Carvajal



estaba el fantasma de Mauricio, porque no le podía pedir permiso. No paraba de preguntarme: "¿Le parecería bien que cuente sus intimidades? ¿tengo derecho a hacerlo?". No hay que olvidar que él ya contó lo que quiso con sus canciones.

—¿Resolvió ese conflicto?

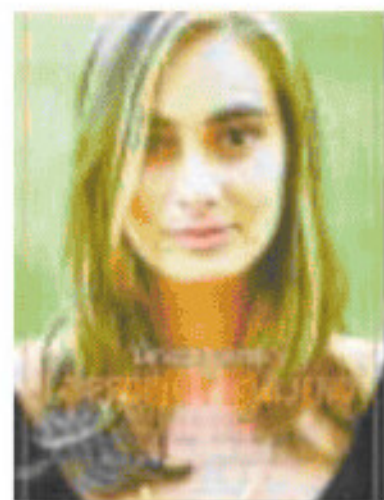
—J. M.: Sí. Fui a Berlín a ver a su hermano y le comenté esta duda. El pobre, que murió mientras hacíamos la 'peli', me dijo: "A él le parecería de puta madre si lo haces con el corazón". Aquello me liberó, porque lo estaba haciendo con mucha pasión y la mejor intención. Joder, además, se parecía mucho a Mauricio... Fue maravilloso. Y yo quería que la película mirara a la luz. Retratar a ese músico que, aunque tenía problemas de adicciones, buscaba la luz.

De pasada por la pomada

Crónica de las andanzas de **Enrique Bueres** como periodista cultural durante los dos primeros años del dos mil en Madrid

JUAN ÁNGEL JURISTO

Enrique Bueres, al que gusta que le llamen periodista asturiano afincado en Madrid, acaba de publicar 'Lo propio y lo ajeno', un título muy apropiado para una crónica de sus andanzas como periodista cultural durante los dos primeros años del dos mil en Madrid, con escapada de lujo en Lisboa y visión místico-moderna en NYC, como es propio de la mitología de nuestra generación años más, años menos. Se presenta con un prólogo de David Trueba, quien dice de sí mismo que sigue siendo un intruso en la galaxia literaria, vamos, lo que hasta hace poco se decía la pomada y en francés 'le milieu', como si no fuera admitido por su condición de cineasta y sin caer en la cuenta de que lo que en Madrid llamamos la pomada no deja de ser un popurrí de gentes de letras que no cejan en su condición de supervivientes y que si alguno no le ha caído bien es probable que por allí rondase el resentimiento: lo de ser cineasta y casarse con Ariadna Gil debía parecerle el colmo al tal sujeto como para querer ser encima escritor reconocido. El epílogo lo ha escrito Pepe Colubi, otro asturiano muy amigo de Bueres, al fin y al cabo se han prestado sus casas y eso deja profunda huella. El texto de Colubi es una muy bonita crónica de esos años en que Bueres zascandileaba por las presentaciones de libros y se llevaba de vez en cuando a Colubi a estas, esto antes de que fuera un humorista conocido y por entonces autor de una novela desconocida, luego llamada 'California 83'.



Lo propio y lo ajeno

Enrique Bueres
Renacimiento,
2025
165 páginas
18,90 euros
★★★★★

LO HE LEÍDO DE UN TIRÓN, y cuando digo tirón me refiero a leer el libro sin pausas para ir al lavabo o regalarse con un café o un licorcillo. Y ello solo me sucedió antes una vez: fue con la lectura de 'Quo Vadis?', tenía ocho años y los ojos como teas y a mi madre que me arrancó el libro a tiempo de que me pudiera ocurrir algo en la vista. Pocas veces me ha sido otorgado tanto placer al leer unas crónicas culturales. Bueres posee la facultad del buen impresionista, como Baroja o Simenon, en unos trazos es capaz de describir un ambiente. Los aquí descritos, desde la presentación en la FNAC de 'Terapia', de Ariel Dorfman, bestia negra de Bueres y que coloca a la misma altura que le ocurre a Trapiello con Edward Hopper hasta la de una colección de sonetos de Joaquín Sabina presentado en la Residencia de Estudiantes por Ángel González, Luis García Montero o Benjamín Prado, pasando por una visita a ARCO, una comida con el Premio Espasa José María Calleja en el Ritz o un sarao en 'El bandido', el café librería de Soledad Puértolas con motivo de un libro de José María Merino...

Esto es la parte de la prosa del mundo, que diría Hegel. Detrás, casi inadvertido, se esconde el homenaje constante a su compañera Marta Reyero, una muy inteligente periodista que por aquel entonces presentaba el informativo de Canal+, casi su verdadera protagonista. Un muy bello libro. ■



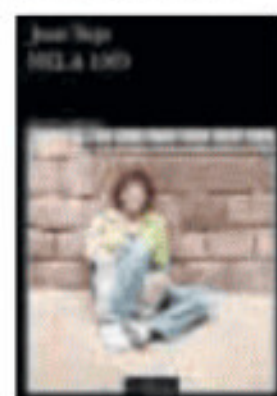
Enrique Bueres

BÚSQUEDA DE LA HERMANA MUERTA

Un **sentimiento, por dramático que sea, no basta** para que un libro sea bueno. Es lo que infunde lo último de Juan Trejo

Nela 1979

Juan Trejo



Tusquets,
2024
336 páginas
19,90 euros
E-book:
9,99 euros
★★★★★

J. M. POZUELO YVANCOS

Juan Trejo inscribe su relato dentro de la categoría de no ficción. Con todo, como he intentado subrayar repetidamente con el concepto de 'figuración del yo', la oposición ficción/no ficción no es suficientemente caracterizadora de lo que este libro quiere ser. Por decirlo de otro modo, hay relatos de no ficción, los reportajes periodísticos, o los libros en que un hecho real se recorre por parte de alguien externo, que no necesitan al yo figurado como autor. Lo que a partir de 'A sangre fría' de Truman Capote, se llamaron relatos reales y que cuenta con una estirpe de varios buenos en español. De ese tipo fue 'Anatomía de un instante', de Javier Cercas, o lo ha sido hace pocos días 'Los nombres de Feliza', de Juan Gabriel Vásquez.

En el primer caso se reconstruye un hecho histórico, en el segundo se reconstruye una vida. Pero son vidas de los otros. Cuando el autor hace una figuración de sí mismo o, como en este libro de Trejo, de su vida familiar, instaura un tipo de no ficcionalidad particular, pues es netamente autobiográfica. Incluso más, su 'pathos', el sentimiento de pérdida y angustia por la muerte prematura de su hermana Nela, la reconstrucción que hace de aquella vida posible, y lo que le llevó a su hermana a esa muerte, depende del grado de veracidad que el libro instaure.

Un sentimiento, por dramático que sea, y sobre todo si es muy dramático, como que una hermana de veintiún años muera por inyectarse heroína, no basta para que un libro sea bueno literariamente. Las figuraciones del yo que entran dentro de la categoría del libro de duelo, que están siendo asimismo muy frecuentes,



Juan Trejo // EFE

hacen difícil la escritura de una crítica, pues nadie querría ser impío, o indelicado, puesto que el tipo de experiencia que este libro retrata solamente admite solidaridad y comprensión.

El de Trejo me ha parecido un buen libro que podría haber sido un gran libro. Nela, su hermana, es un misterio, una som-

no ficcional. Quizá Nela, estoy convencido, habría dado lugar a una buena novela, es un personaje que bien podría haberlo sido de Juan Marsé o habitar 'El día del Watusi'. Empeñarse en que su libro sea no ficción acarrea frustrantes conversaciones con unos y con otros sobre lo que nadie realmente conoce o recuerda.

Los charnegos

Sí me ha parecido espléndido el retrato de la vida de los extremeños inmigrantes en la Barcelona del desarrollismo. Queda muy bien retratado hasta constituir lo mejor del libro, la figura de los charnegos, el padre, la madre, sus prejuicios y miedos. Y una frontera real que también existió en los que configuraron aquella 'gauche divine' que tanto coqueteo con lo marginal. Finalmente ser pobre o ser un burguesito (ahora pijo) fue la frontera que Nela no supo administrar, o conjugar. Ese contexto que entrega las mejores páginas del libro, explica mejor a Nela que tantas entrevistas con tantos. ■

EL DE TREJO ME HA PARECIDO UN BUEN LIBRO QUE BIEN PODRÍA HABER SIDO UN GRAN LIBRO

bra, alguien a quien perdió cuando el autor tenía nueve años, y que impregnó todos los silencios de sus padres y hermanos, todos mayores que él. Que el libro se escriba cuarenta años después y que lo que pueda ofrecer sea en el fondo un misterio sin resolución resulta la materia que podría haber dado lugar a una reflexión sobre de lo que denominamos

Azorín. Clásico y moderno
Francisco Fuster



Alianza,
2025
384 páginas
22,50 euros
★★★★★

AZORÍN Y LA DIABÓLICA MÁQUINA DE ESCRIBIR

La de **Francisco Fuster** quizá sea la mejor biografía del maestro, reconstruyendo su vida con incontables y profundos meandros

JUAN PEDRO QUIÑONERO

La vida y la obra de Azorín (José Martínez Ruiz, Monóvar, 1873 - Madrid, 1967), miembro de la Generación del 98, que él mismo contribuyó a definir, en ABC, pueden confundirse con esta legendaria anotación de 'El quadern gris' del 23 de diciembre de 1918, cuando Josep Pla hace esta confesión sobre su tormento más íntimo: Es objetivamente desagradable no sentir ninguna ilusión, ni la ilusión de las mujeres, ni la del dinero, ni la de llegar a ser algo en la vida; solo sentir esta secreta y diabólica manía de escribir, a la cual lo sacrifico todo, a la cual lo sacrificaré todo en la vida, probablemente.

'Azorín. Clásico y moderno' (Alianza Editorial), de Francisco Fuster, quizá sea la mejor biografía del maestro, reconstruyendo esa trayectoria con incontables, prolijos y profundos meandros: joven anarquista, hostil al matrimonio, partidario del amor libre; enamorado de la única mujer de su vida; liberal-conservador; conservador; monárquico, republicano federal, catalanista partidario de la independencia; francófilo sin hablar francés, escribiendo de la Primera Guerra Mundial en un periódico germanófilo (ABC); diputado conservador; aspirante a republicano federal; defensor y crítico implacable de la República; franquista/oportunista; estoico solitario para mejor defender su pulcra soledad...

Azorín defendió con brío todas esas posiciones. Autor de ensayos de referencia sobre Camba y Gaez, Fuster gloriifica esa trayectoria única y colosal, evitando la polémica, el juicio sumarisimo y la sentencia inútil por perentoria. Azorín fue todo eso y más. Su crónicas parisinas, del atentado terrorista contra el Rey a la Primera Guerra Mundial (instalado en el Majestic, el hotel donde se cruzaron por única vez Proust, Joyce y Picasso) se

ALMA ATORMENTADA, ESPEJO CÓNCAVO DE UNA HISTORIA QUE SIGUE SIENDO VÍCTIMA DE SUS DESENCANTOS

confunden con la matriz del periodismo moderno español.

Sus novelas oscilan entre la crónica intimista y una renovación mal explorada del género. Su teatro sigue sin ser representado. Su pasión por el cine lo convierte en uno de los primeros y más grandes cinefilos de nuestra historia literaria. Sus crónicas viajeras por España con monumentos únicos en su género. Sus crónicas políticas, entre el compromiso personal, el oportunismo y la crítica radical, son testimonios indispensables. Su relectura de los clásicos españoles es sencillamente única. Sus escritos sobre París y Francia (en segundo plano) os-



Retrato de Azorín // ABC

cilan entre el viaje íntimo y la crónica personal de varios destierros.

Una trayectoria tan excepcional es un caso ejemplar en nuestra historia literaria. Francisco Fuster nos ofrece una síntesis indispensable: evitando la 'censura' de tan gigantescas metamorfosis, que también atiza-

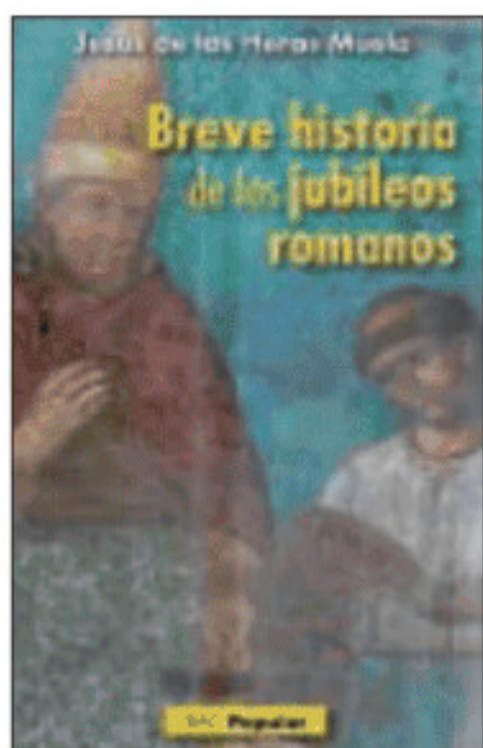
ron la incompreensión y los juicios sumarisimos más implacables. Juan Ramón Jiménez criticó a Azorín con una ferocidad juanramoniana. Ramón Gómez de la Serna -comparado con Joyce y Proust por Valery Larbaud- lo ensalzó de manera llamativa, para juzgarlo con crueldad. Salinas y Sender

fueron grandes admiradores, caídos en un desencanto crítico sin fisuras. Observador 'clínico', desde Barcelona, Gaez, otro gran maestro, no deja de 'extrañarse' y subrayar los desencuentros cainitas de las élites madrileñas.

Exilio interior

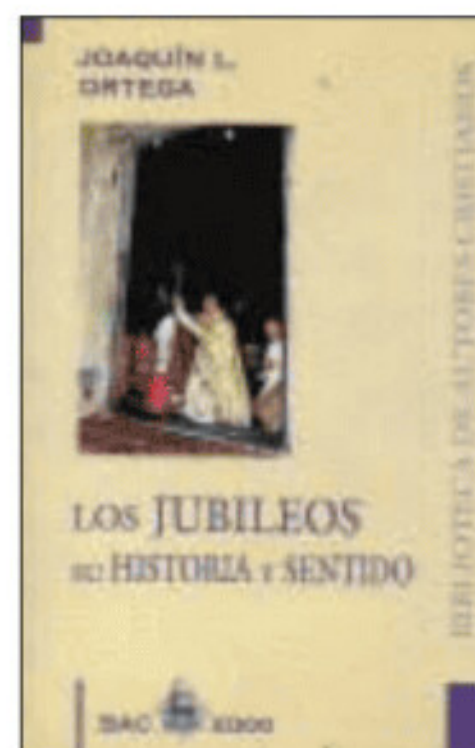
Sería fácil acallar esas relaciones conflictivas entre Azorín y sus contemporáneos. Con buen juicio, el profesor Fuster ha preferido el relato fiel de la trayectoria humana al 'sonoro silencio' del fin, en la madrileña calle Zorrilla, refugiado a algo muy semejante al exilio interior. Reconocido desde su vuelta del exilio parisino y su acogida respetuosa por Ridruejo y Rosales, Azorín terminó haciendo gala de una soledad estricta. El autor de algún artículo oportunista sobre Franco seguía creyendo en la nación catalana, estimando que Prat de la Riba fue uno de los grandes políticos del siglo XX; sin olvidar su fructífera amistad con Joan Maragall. El académico defendía a colegas perseguidos por la policía política, como Antonio Espina. Su condición de 'patriarca' del columnismo político en ABC era compatible con sus tertulias con un crítico acérrimo, como José Bergamín.

Si la biografía de Francisco Fuster quizá sea la mejor introducción a la obra total de Azorín, la primera gran biografía sigue siendo la de Gómez de la Serna, proclamando que «Azorín es la historia contemporánea, el alma de su tiempo». Ramón matizó desencantado aquella su primera visión, que me sigue pareciendo justa: alma atormentada, espejo cóncavo de una historia social, política y cultural que sigue siendo víctima de sus desencantos, el eterno retorno de la catástrofe, en la terminología del Walter Benjamin de la filosofía de la historia. ■



Popular, 215

EL JUBILEO,
un acontecimiento
de gran importancia
espiritual, eclesial y social
en la vida de la Iglesia



BAC 2000, 22



BAC 2000, 6



BAC 2000, 27



Biblioteca de Autores Cristianos
www.bac-editorial.es

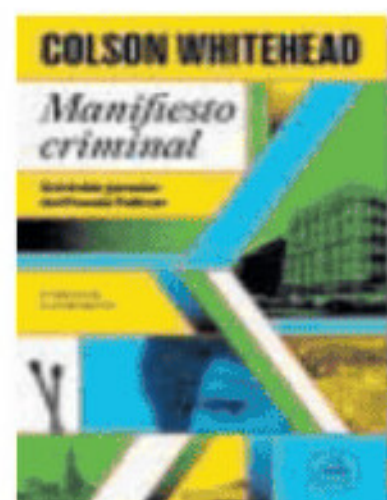
► Envío gratuito en España ► 5% de descuento en la web
► Tel.: 911 717 431 • pedidos@edicionescee.es

Más que incendiario

Doble ganador del Pulitzer, **Colson Whitehead** está reescribiendo la historia de EE.UU. desde el prisma afroamericano

CAROLINA ONTIVERO

Los Panteras Negras se radicalizan, los pantalones se acampanan y la suciedad asciende de las calles a los despachos. Son los setenta en Nueva York, donde Ray Carney combina dos negocios prósperos: una tienda de muebles en la calle 125 y la venta de objetos robados. Cuesta comportarse honradamente cuando se ha crecido en Harlem. Tampoco ayuda ser padre de una adolescente a la que sólo es posible contentar con unas entradas para ver a los Jackson 5. Para conseguirlos, Carney se ve envuelto en una trama violenta en la que intervienen policías corruptos, bandas de gánsteres rivales y delincuentes de guante blanco. En manos de Whitehead, los tópicos del género se convierten en un artefacto narrativo de elevado octanaje. Doble ganador del Pulitzer, Colson Whitehead está reescribiendo la historia de Estados Unidos desde el prisma afroamericano. 'Manifiesto criminal' es la segunda entrega de la trilogía de Harlem: una serie que retrata Nueva York a lo largo de tres décadas en libros que pueden leerse independientemente. En su particular himno a Harlem, el autor cambia de escenario y de tono: de la América rural a la gran ciudad, del drama del pasado esclavista a la sátira del paisaje criminal. La novela está dividida en tres episodios conectados que funcionan autónomamente y recupera personajes de la entrega previa.



Manifiesto criminal
C. Whitehead

Random House, 2024
392 páginas
22,90 euros
★★★★★

de Michael Jackson— y una pulsión delictiva que le divierte más de lo deseable. Esta vez el dueño de Muebles Carney cede protagonismo a otros personajes. Destacan Zippo, pornógrafo de tendencias pirómanas reconvertido en director de cine, y Pepper, «un ceño fruncido con patas» que ejerce de matón por dinero y gusto. Mientras Zippo encarna el desvarío funky, Pepper representa un mundo del hampa en extinción donde los edificios se quemaban para estafar al seguro, sin inquilinos dentro. Ambos coinciden en la segunda parte, 'Nefertiti T.N.T.'. Es el título de la película 'pulp' que el cineasta rueda hasta que la realidad invade la de ficción, enredando a estrellas de Hollywood con camellos y sicarios verdaderos. 'Manifiesto criminal' es una crónica de la degradación urbana. Un relato vibrante en el que sobresalen los personajes llenos de aristas, los diálogos tarantinescos y el ritmo desenfrenado. En el último tramo, los sobornos se multiplican. El vicio alcanza la política municipal en una trama con implicaciones inmobiliarias y productos inflamables. La mirada de Whitehead es cínica y humana, también muy divertida: una paliza salvaje se detiene por una vieja enfurecida a la que los gritos no dejan dormir: «Así fue como Carney supo que estaba en la verdadera ciudad de Nueva York y no en la de pesadilla».

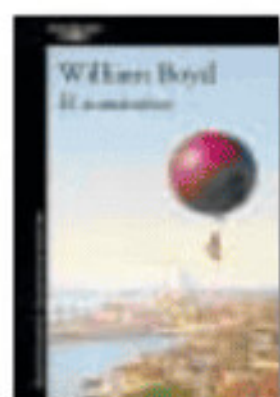


Colson Whitehead

WILLIAM BOYD SALE VOLANDO

Se trata de capturar las **vertiginosas alzas y bajas en la existencia** de un tal Ross, cuya foto sale algo movida de tanto moverse

El romántico
William Boyd



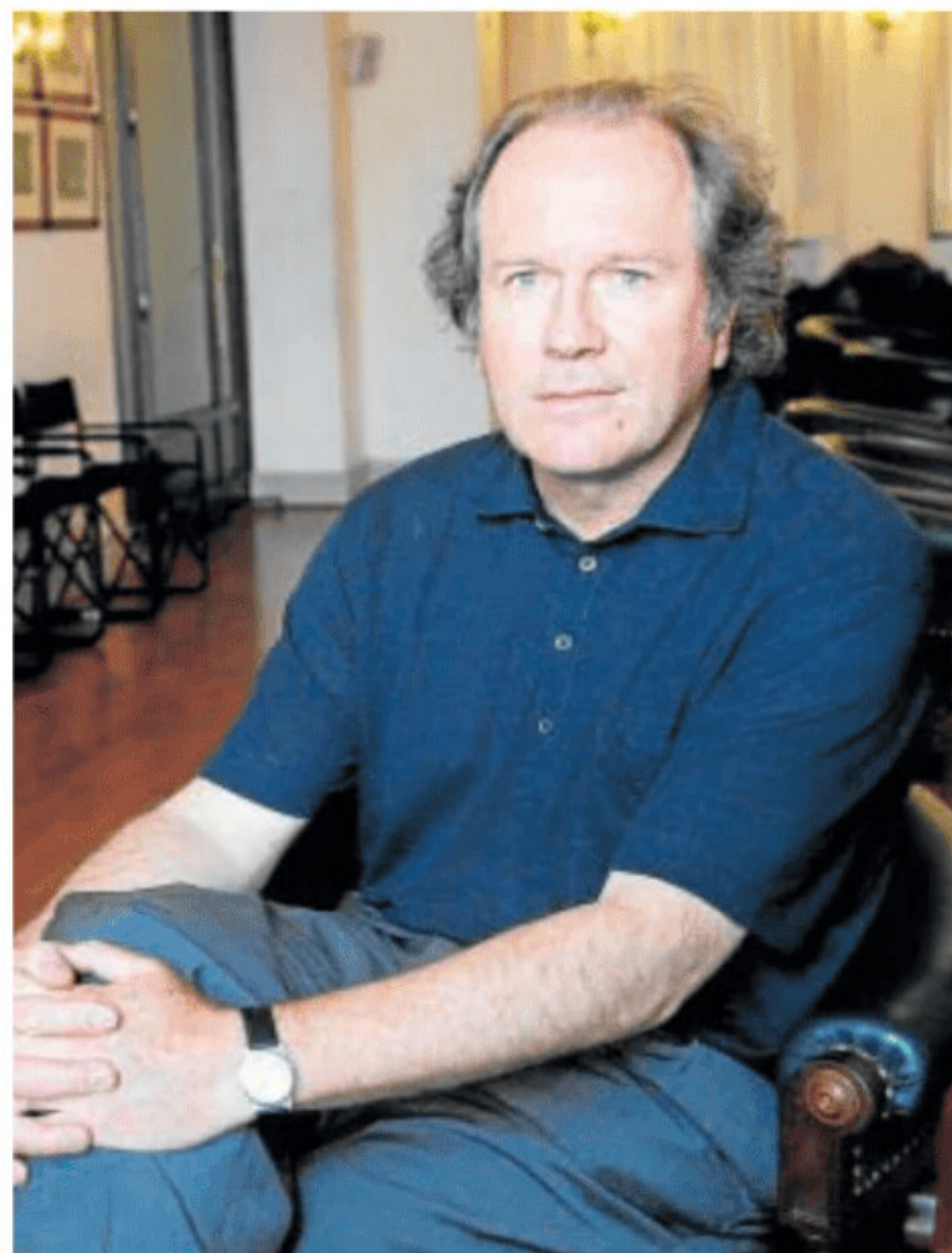
Alfaguara, 2025
528 páginas
23,90 euros
E-book:
10,99 euros
★★★★★

RODRIGO FRESÁN

Resulta apropiado el que la portada de lo nuevo de William Boyd venga con globo aerostático. Porque lo de Boyd (Ghana, 1952) siempre tiene algo de ligero y portentoso. Algo tan sencillo de admirar por su complejidad. Así, más de uno ha malentendido a Boyd como 'comercial' cuando en verdad es, por encima de toda etiqueta, alguien con quien contar porque sabe contar muy bien.

Un poco al costado pero nunca por detrás del tan mentado 'Dream Team' británico (algo parecido sucede con su hermano de tinta Jonathan Coe), lo de Boyd parece nutrirse de la picaresca dramática de grandes hiladores de historias (Maugham y Vaughn y Greene y Theroux) sin por esto negarse a más de un destello formalmente experimental llegando a inventarse y hacer creer la vida y obra del pintor Nat Turner o (des)ordenar novelas con modales de diario íntimo.

Y, además, hay tres Boyds dentro de Boyd: el arquitecto de divertimentos en un inmediato y puro y vertiginoso ahora (pensar en 'Un buen hombre en África', 'Como nieve al sol', 'Barras y estrellas', 'Armadillo', 'Tormentas cotidianas' y hasta un Bond, James Bond por encargo en 'Solo'); el explorador de cómo un determinado momento público afecta crucialmente lo privado ('Playa de Brazzaville', 'La tarde azul', 'Sin respiro', 'Trío', 'Esperando el alba', 'El amor es ciego'); y el gran constructor de catedrales novelísticas abarcando épocas y vidas enteras de héroes muy lanzados (la formidable y mi favorita 'Las nuevas confesiones', 'Las aventuras de un hombre cualquiera', 'Suave caricia') aspirando a las insuperables al-



William Boyd // ERNESTO AGUDO

turas de esa obra maestra de la novela neo-histórica que es 'Poderes terrenales' de Anthony Burgess.

Zelig surcando el XIX

Alegría: 'El romántico' —su novela número 17— pertenece a esta tercera especie. Y lo que trata es de capturar las vertiginosas alzas y bajas —a partir de

UNA NOVELA IMPERDIBLE EN LA QUE EXTRAVIARSE ANTES DE QUE NETFLIX&CO. LA ECHEN A PERDER

manuscrito autobiográfico editado por un tal W.B.— en la existencia de un tal Cashel Greville Ross: un irlandés y especie de woodyallenesco Zelig surcando el siglo XIX. Alguien cruzándose con todo aquel que merece ser conocido —incluyendo a Lord Byron, los ardientes en todo sentido Shelley y Sir Richard Burton— con compulsión nómada digna de Tintín.

Así, Ross se pasea por su patria, Oxford, África, América (cónsul en Nicaragua o granjero en Massachusetts), Italia, la India incluyendo escalas en la batalla de Waterloo, la dickensiana prisión de Marshalsea y la londinense y literaria Grubb Street. Y digámoslo: Ross no tiene la misma densidad de anteriores enciclo-protagonistas y maníacos referenciales de Boyd como el director de cine John James Todd o el escritor Logan Mountsuar o la fotógrafa todo-terreno Amory Clay.

Su foto sale un tanto movida porque no deja de moverse y de salir volando de cuadro y foco. Pero tal vez esa sea la idea: Ross no deja de preguntarse (mientras alguien lo confunde con Turgenev) cuál será su legado y quién es y fue y será. Y la respuesta: es que aquel que los conoció más y mejor a todos que a sí mismo para poder narrarlos como ninguno.

En resumen: ir al encuentro de una novela imperdible en la que extraviarse antes de que, irrecuperablemente, Netflix & Co. la echen a perder. ■



Günter Grass // EPA

UTA DE NAUMBURGO, LA MUJER MÁS BELLA DE LA EDAD MEDIA

Inspirado por unas charlas que hizo en iglesias en la RDA, **Günter Grass** escribió este relato, *'La estatua'*, hasta hace poco inédito

La estatua
Günter Grass



Alfaguara,
2024
80 páginas
16,90 euros
E-book:
7,99 euros
★★★★★

MERCEDES MONMANY

En los años 80, cuando aún existía el famoso Muro que dividía a un mismo país, el que más tarde sería uno de los más grandes premios Nobel de Literatura del pasado siglo, Günter Grass, es invitado a un recorrido por diversas localidades de lo que él llama irónicamente el «Estado de Obreros y Campesinos». Es decir, la RDA.

«Durante nuestro viaje, la vigilancia del Estado se mostró contenida», dirá. Con motivo de dar una serie de lecturas en catedrales e iglesias de su reciente libro *'La Ratesa'*, pernoctará en vetustas casas parroquiales de «tarimas crujientes, moho en los cimientos y virtuosas esposas de párrocos». Y lo hará por una zona de persecuciones de herejes, de guerras «fechadas y amortizadas», donde en todas partes «se desmoronaban la alta y baja Edad Media», los edificios viejos se caían «a cámara lenta», bloques de construcciones prefabricadas

de la época moderna aparecían lejos, y las carnicerías de la Guerra de los Treinta Años seguían surgiendo fantasmalmente.

Aunque, sobre todo, podía aparecer de nuevo la presencia fascinante, época tras época, de la belleza de una estatua sumamente realista: la de Uta, casada en el siglo XIII con el poderoso y belicoso marqués Ekkehard II, ambos en la catedral de Naumburg. Los acompañan otra decena de estatuas de fundadores de la catedral. «Cuando hicimos la excursión a Naumburg durante la gira de lecturas, se apoderó de mí una especulación de graves consecuencias», afirmará Grass. Efec-

NADA MEJOR QUE LA PUBLICACIÓN DE ESTA JOYA PARA HONRAR EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE SU DESAPARICIÓN

tivamente, como maravilloso resultado de ese viaje y sus «consecuencias» en su fabulosa imaginación, surgirá un relato, hasta hace poco inédito, titulado *'La estatua'*, que incluye dibujos del propio Grass.

Nada mejor que la publicación de esta pequeña joya y deliciosa filigrana, para honrar en el décimo aniversario de su desaparición a este gran escritor y artista que quizá se sintió re-

tado cuando, al no menos grande Umberto Eco, le preguntaron «con qué mujer de la historia del arte le gustaría cenar» y él, sin pensárselo dos veces, dijo «con Uta de Naumburgo».

Nazis y Walt Disney

Considerada durante siglos la mujer más bella de la Edad Media, compitiendo con la Ilaria del Carretto de la catedral de Lucca, Uta fue acusada de brujería en su corta vida y dejó tras de sí una curiosa estela: desde glorificarla los nazis en su culto racista hasta servir de inspiración para Walt Disney a la hora de crear a la malvada madrastra de Blancanieves.

Pero Grass era un grandísimo escritor, además de admirador hechizado por bellezas enigmáticas de la Edad Media. Así que recurriendo al artificio literario de los convidados de piedra, ingeniará una cena como anfitrión «para invitarlos a todos». No a unos personajes históricos «de los que prácticamente no se sabe nada», sino a aquellos modelos populares, a gente sencilla de Naumburg -la esposa de un carnicero, un herrero, la hija de un orfebre que serviría de modelo para una Uta que se haría famosa después- que debieron posar en su día para el artista local que los plasmaría eternamente en un conjunto de exquisitas estatuas de los fundadores de la catedral. ■

El señor de las ratas

Ernesto Pérez Zúñiga ha alcanzado la **plena maestría de su oficio**. El debate entre humanismo y ciencia está en el corazón de la novela

ANDRÉS IBÁÑEZ

Los personajes son interesantes. Parecen existir por ahí, en algún 'mundo' más allá de las páginas. Todos, hasta los que apenas aparecen. Las conversaciones son interesantes. Los temas son interesantes. La historia es interesante. No, es apasionante, ya que esta en realidad es una novela de misterio, una especie de 'thriller'. Un 'thriller' inmensamente elegante que es una doble historia, de amor por un lado y de explotación y violencia mental y física por el otro. En cuanto al estilo. Uf. Uno siente que puede quedarse corto al alabarlo, pero que si dice lo que piensa no será creído. Este galimatías mental acecha siempre al crítico. El estilo. Ernesto Pérez Zúñiga ha encontrado un estilo que es tan poético como tenso y eficaz. Un estilo rápido hecho de frases cortas y pequeñas pinceladas que resulta enormemente ágil y que posee una de las cualidades más raras para un prosista: verdadero encanto. Parece brotar de la luz de Roma, de ese ritmo de colinas, de pinos, de estatuas, de arte y de historia. Esta no solo es una gran novela española sino también una gran novela europea. No queremos contar la trama para no revelar al lector lo que debe ser una sorpresa. ¡Ojalá pudiéramos, para hacerle partícipe de lo mucho que nos gusta Lucía Dávila, tan atractiva que todos los personajes parecen enamorados de ella, y Enrico Tomasi, el sempiterno lector de Dante, y lo mucho que odiamos a Sebastián Osuna, el científico que no entiende el valor del arte!



Veníamos de la noche
E. Pérez Zúñiga
Galaxia
Gutenberg, 2025
384 páginas
22,50 euros
★★★★★

EL DEBATE ENTRE el humanismo y la ciencia está en el corazón de la novela. Porque Sebastián, el ex marido de Lucía, no solo desprecia el arte y lo considera un lujo inútil, sino que está dispuesto a cualquier cosa con tal de conseguir sus objetivos, hasta a contratar a un delincuente para atacar a los que se interesan por su ex, a desacreditarla ante sus colegas y ante sus hijos, a acosarla hasta el punto de que ella se cambia de apellido para huir. Ciencia que se cree único criterio de verdad, que se deja corromper por el capital y que al convertirse en un 'absoluto incuestionable' se alía con esos 'titanes' del imaginario griego que representan lo inhumano. Frente a Sebastián, 'el señor de las ratas', que trata a sus semejantes como si fueran las ratas que utiliza en sus experimentos, aparece el misterioso, quimérico Enrico, lector de Dante, defensor del humanismo y de la vida del alma, con el que Lucía vivirá una historia de amor de enorme intensidad y delicadeza. El tono, la fascinación de las palabras de un narrador que ha alcanzado la plena maestría de su oficio. No hay un personaje que

no sea memorable: Lancaster, el delincuente; Gustavo Setién, director de la Academia de España en Roma, el narrador, ya que 'Veníamos de la noche' es también la historia de cómo se escribe 'Veníamos de la noche'; Laura, la hija de Lucía obsesionada con la crisis climática... Hebras que forman juntas el tapiz de una gran novela. ■



Ernesto Pérez Zúñiga

KARINA SAINZ BORGIO

La primera novela de María Fasce fue publicada antes por la editorial francesa Gallimard que por Planeta en español. A ésta siguieron otras cinco, la más reciente 'El final del bosque' (Siruela), ganadora del Premio Café Gijón 2024. También autora de relato breve y teatro, Fasce es una de las editoras más importantes en lengua española: fichó al John Banville que fue Benjamin Black, descubrió a Lucia Berlin, catapultó a Joël Dicker a la fama y compró los derechos de Elena Ferrante.

La autora, editora y traductora recibe a ABC Cultural en un céntrico café de Madrid, a unos minutos de las oficinas del grupo Penguin Random House, donde trabaja al frente de los sellos Lumen, Alfaguara Negra y Reservoir Books. A las cinco de una tarde de in-

Prioridades

«Necesito una historia que me parta la cabeza. Que sea urgente escribir»

vierno, Fasce luce la cara lavada y viste un jersey color verde lima. Habla, vehemente, de un oficio al que ha dedicado la vida entera. Sí: entera. A los tres años ya sabía leer y a los diez había dado cuenta de 'Sobre héroes y tumbas'.

A los veinte, se movía como pez en el agua del ecosistema cultural de su Argentina natal. Del periodismo pasó a Emecé, la mítica editorial de Borges y Bioy Casares. A la par de su carrera como traductora y editora, publicó las novelas 'A nadie le gusta la soledad', 'La naturaleza del amor' o 'La mujer de isla negra' y ganó premios como el del Fondo Nacional de las Artes en 1999 o el Iberoamericano de Relatos en 2015. Para cualquiera que desee optar a la literatura, ya sea como lector o escritor, las palabras de esta mujer incumben. Y mucho.

Esta novela

Para María Fasce la página en blanco no existe. Si ha de ser escrita, una historia se abre paso por sí sola y adquiere su forma en la operación previa a su ejecución. «Necesito una que me parta la cabeza. Que sea urgente escribirla, porque, si no lo hago, se me van



La escritora, editora y traductora, fotografiada en Madrid

MARÍA FASCE: LA MUJER TOTAL EN EL MUNDO DEL LIBRO

Fue ella quien descubrió a **Lucia Berlin** y catapultó a Joël Dicker. Es, también, autora de once libros y acaba de ganar el Premio Café Gijón de Novela 2024

a salir las vísceras», explica. Ese fue el caso de 'El final del bosque' (Siruela), la historia que da pie a esta larga conversación.

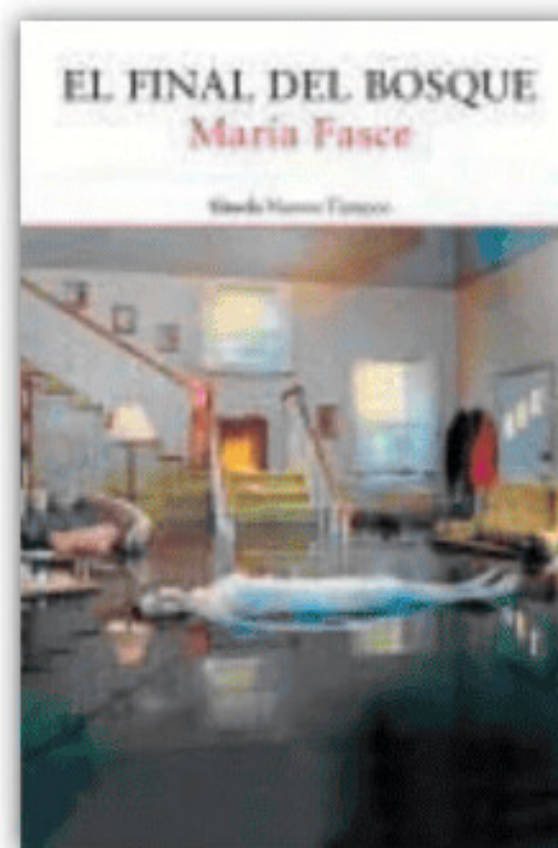
La novela recién publicada por Siruela, y que en menos de una semana va por su segunda edición, surgió de una pesadilla. «Tres hermanos están en un bosque, se asoman a la ventana y ven a un hombre muerto en la calle. Saben, intuyen, que uno de los tres lo mató. Fue terrible». Sin duda, porque en aquel mal sueño eran sus hermanos y ella misma quienes se descubrían en semejante situación. «Tengo que escribir esto, me dije». «Quise ser fiel a la impresión tan poderosa de aquel sueño». Y así lo hizo.

'El final del bosque' es una

historia de suspense que amplía el mecanismo de la intriga hacia territorios más oscuros y profundos. Lola, una mujer que trabaja como editora en Madrid regresa a Argentina para pasar una temporada junto a sus dos hermanos en una casa rural, en medio de un bosque que se revelará como metáfora y realidad. La locura, la ambigüedad, los afectos familiares y el silencio tejen una tupida malla de sentimientos y silencios.

La autora

Ante la pregunta sobre si 'El final del bosque' es un libro sobre la enajenación, María Fasce saca el bisturí del narrador y despacha la pregunta como en una lección de anatomía. «No quería hablar



PREMIO CAFÉ GIJÓN.

Lola acepta la propuesta de sus hermanos de pasar una temporada en el bosque de su infancia. Un brutal incidente cambia el rumbo de los acontecimientos

sobre la locura. No busco hablar sobre ningún tema. Lo que yo busco es una historia». Fasce sonríe. «Los temas, eso lo decía Borges, van con uno. ¡Qué novela tan argentina escribiste!, me dicen algunos. Normal. Soy argentina. Ser argentino, ser mujer, hablar del amor, del ser humano es una fatalidad. Todo eso está ahí. Viene dado».

Tras la incisión en la conversación, María Fasce cose con puntadas finas y borda su idea hasta dejarla impecable: «Esta es una novela de suspense. Hay un crimen, una intriga. Así que decidí que la historia debía de ser contada por un narrador poco fiable, que en este caso es Lola, que está loca. Es escritora y editora. Todo eso conforma un tipo de narrador que a mí me permi-

Identidades estancas

«Mi trabajo como editora no tiene nada que ver con lo que hago como escritora»

y un papel. No hay cámaras, ni medios, todo está en la imaginación. Es un milagro. Yo quiero hacer un milagro. No hay poder mayor que el que tiene un escritor», asegura.

María Fasce ha cumplido todos los roles: lectora, escritora, periodista, editora. Ha escrito once libros y ha visualizado cómo dar conocer los de otros. Empezó editando libros de No Ficción, se lanzó a la caza del bestseller perfecto y también de manuscritos destacables de la ficción escrita en lengua extranjera.

Trabajó en Alfaguara, Edhasa y el Grupo Norma, hasta que Amaya Elezcano le pidió dirigir Alfaguara Internacional, sello en el que ya había creado Alfaguara Negra. Unos años después, Pilar Reyes le propuso dirigir Lumen, sello en el que conviven Jorge Luis Borges, Virginia Woolf, Natalia Ginzburg o Elena Ferrante con 'El nombre de la rosa', de Umberto Eco, o Mafalda, de Quino, y en el que ella ha creado un catálogo contemporáneo exquisito.

La editora

«Mi trabajo de editora no tiene nada que ver con el de escritora, pero me sirve, por ejemplo, para conocer y evitar la ansiedad. He visto libros geniales que no han tenido ni la venta, ni la repercusión, ni la crítica que merecían. También libros geniales que la han tenido». Justo de esa mirada de conjunto es la que cristaliza en su mente la propia naturaleza de los libros que desea escribir y también de aquellos que ha editado.

«El editor crea cómo va a presentar al mundo una novela y luego se convierte en una especie de mecánico o estilista. Un editor, si es persuasivo y si conoce su oficio, presenta a ese autor lo que él cree que es la mejor versión de ese texto. Normalmente, si es inteligente y tiene talento, el autor lo acata. Es un trabajo secreto entre ambos».

«Es el caso de Gordon Lish y Raymond Carver. Lish era un escritor mediocre, pero sí un gran editor. Ve esos cuentos de Carver y dice: estos cuentos acaban acá. Tu talento acaba acá. Carver, como era súper talentoso, se dio cuenta de que tenía razón». ■

tía desarrollar la historia».

Para Fasce, cada libro viene con su propia forma. «Tienes que aprender a escribir ese libro y luego el siguiente, que es otro completamente distinto». De historias, esta mujer lo sabe todo. Las huele, las edita, las escribe, las borra, las insufla de vida. «Me interesan las relaciones humanas. No soy original en absoluto: el amor de pareja y familiar. En 'El final del bosque' las relaciones humanas van entrelazadas con la intriga».

Fasce se atreve incluso, porque le sobra pasión para hacerlo, a llevarle la contraria al fatum: «Dice Jeanette Winterson que es preciso enseñar a los niños a buscar otros finales para los cuentos infantiles». Todas las historias pueden tener otro final. Parece que hay un destino, asegura. «Y sin embargo, y sin embargo... (ése podría ser mi epitafio). Es decir: nada está firmado. Me gusta desarticular la idea de destino».

La lectora

«Leo como quien ve los trucos de un mago. Cuando comencé, que leía compulsivamente, pensé: ¡Qué poder! Yo quiero hacer eso». Fasce abre mucho los ojos. «Piensa que todo eso se hace con un lápiz

EL SUEÑO DEL AMOR DE CLARA JANÉS

En 'Del imposible adiós' vuelve la poeta a uno de sus grandes temas: el amor. Y desde la más profunda de las búsquedas

Del imposible adiós
Clara Janés

Pre-Textos,
2024
64 páginas
14 euros

★★★★★

DIEGO DONCEL

Clara Janés ha logrado una voz muy personal dentro de la poesía en español. Esa singularidad ha propiciado que su escritura no haya tenido hasta hoy un acomodo fácil en el panorama de su propia generación, la de los años 70. Podríamos hablar de la influencia de la razón poética de María Zambrano, de la mística, del minimalismo, pero lo cierto es que todo el complejo sistema que lleva a cabo su escritura se puede resumir en que es una poesía de la aventura espiritual. En ella el sentido y la palabra que engendra ese sentido se convierten, en efecto, en una aventura espiritual y la aventura espiritual en esa experiencia de un acercamiento a lo inefable.

En 'Del imposible adiós' vuelve a uno de sus grandes temas: el amor. Un amor soñado y, por ello, que invita a la más profunda búsqueda, esa que solo puede tener lugar «ojos adentro». El sueño del amor en Clara Janés no es otra cosa que una forma de intensificar la vida, de hacerla más plena y a la vez de experimentar su verdadera naturaleza expresada en el símbolo de las «arenas movedizas».

Todo es movedizo

Todo es movedizo en este largo poema dividido en treinta y tres fragmentos. El yo y el otro no son el yo y el otro sino el estado de unión donde las diferencias se anulan, donde queda abolido un cuerpo en otro cuerpo. Como decíamos, Clara Janés crea un amor fruto del sueño, irreal, y por ello capaz de darle esa dimensión de irrealidad a quien lo sueña. Tantea, bus-



Clara Janés // IGNACIO GIL

ca, emprende un viaje interior, una inmersión en el no saber, una forma de conocimiento que se fundamenta en la pasión, en la inteligencia de los sentidos.

El poema, el libro, es bellísimo en muchos sentidos: en la creación de imágenes, en la electricidad que recorre la expresión, tan mínima y tan abundante de misterios, en la música de las sensaciones. Clara Janés nos habla aquí desde un pensamiento hecho pasión y hecho contemplación, es decir, mirada que se funde también en una tradición muy precisa, por eso es un libro que juega constantemente con la intertextualidad, que está lleno de voces de otros que se

acercaron también a esta experiencia extrema del amor. Esto queda de manifiesto en el deslumbrante epílogo que acompaña y dialoga con el poema y en el que Clara Janés nos descubre toda la genealogía que lo ha hecho posible. 'Del imposible adiós' es un punto de fuga del dar y del recibir, del saber que, como dijo, Pico della Mirandola «nada en el mundo carece de vida», ni siquiera la muerte.

Un libro que retrata la mejor Clara Janés, esa que es capaz de levantar todo un mundo con unos pocos signos, con una red de símbolos donde, como en San Juan de la Cruz, los elementos de la naturaleza solo intentan aproximarnos a la experiencia absoluta que tiene lugar en el poema. Esa experiencia absoluta de un amor absoluto en el que las palabras esperan completarse, ser él, más allá de todo desequilibrio, más allá de la muerte. ■

EL YO Y EL OTRO NO SON SINO EL ESTADO DE UNIÓN DONDE LAS DIFERENCIAS SE ANULAN

La política del tiempo Guy Standing



Traducción:
Albino
Sánchez
Paidós, 2024
432 páginas
24 euros
★★★★★

DEL DERECHO AL TRABAJO AL DERECHO A NO TRABAJAR

Guy Standing, director de programas en la OIT, avanza por la historia del tiempo y del trabajo de manera amena e interesante

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Pocas cosas en la vida tan valiosas como el tiempo. Y, sin embargo, nadie nos enseña a conseguirlo y no malgastarlo. Tampoco es que seamos totalmente propietarios del mismo. En nuestra sociedad hedonista, materialista y consumista, gran parte de ese tiempo lo tenemos hipotecado. Ha llegado el tiempo de hacer una nueva política del tiempo. Esto sería una revolución. Standing, director de programas en la OIT de la ONU y escritor, hace una historia de este elemento a lo largo de los siglos. Desde el tiempo agrario (estaciones y meteorología); el tiempo industrial (la influencia del reloj y los bloques temporales); el tiempo terciario (basado en los servicios más que en la agricultura y la industria); y nuestro propio tiempo actual difuminado entre tantos usos nuevos.

Desde las revoluciones europeas de mediados del siglo XIX, una de las reivindicaciones fundamentales fue la reducción de la jornada laboral y la libertad para regir nuestros propios usos del tiempo. Hoy en día la mayor parte de la gente trabaja más que nunca, sea en casa o en el centro de trabajo. Hay muchas profesiones invasivas y sin retribuir las horas extras. Keynes se equivocó cuando afirmó que en estos años trabajaríamos solo quince horas semanales. Quizás cuando la robótica esté en pleno funcionamiento se consiga. Y entonces, ¿en qué emplearán el tiempo los humanos? Standing cita a la periodista Suzanne Moore quien escribió que la cultura debería guiar ese reajuste, pero añadía algo verdadero y desolador, «la cultura ha perdido su capacidad para hacerlo». Y el autor de este ensayo secunda: «Responde a la erosión del procomún cultural en la reciente era del capitalismo rentista y de canalladas ideológicas como la austeridad».

4.000 semanas de vida

Si llegamos a los ochenta años, apenas habremos vivido cuatro mil semanas. Afortunadamente el gran físico Einstein diferenció el tiempo psicológico del físico. ¡Toda una conso-



Fábrica de Ford en Valencia // EFE

EINSTEIN DIFERENCIÓ ENTRE EL TIEMPO PSICOLÓGICO Y EL FÍSICO. ¡TODA UNA CONSOLACIÓN!

lación! Fue en un debate con el filósofo Bergson. El psicológico está unido al recordar, se le atribuye una vivencia que se reputa anterior a las vivencias presentes. El caso es que siempre hemos estado esclavizados por el tiempo, por las fuerzas que mandan sobre nosotros. Y de ahí los levantamientos contra ellas. Hoy en día hay que conocer qué mecanismos están controlando nuestro tiempo y se necesita una estrategia política para superarlos. De esto también trata este libro donde se distingue la diferencia entre el trabajo general, el independiente y el trabajo como actividad laboral. También se estudia el recreo y el ocio. Es impor-

tante el procomún, las actividades compartidas y colaborativas por el bien común.

Históricamente para occidente el Sabbath fue el primer día de descanso. Y la primera ley que convirtió el domingo en festivo fue decretada por el emperador Constantino en el 321 d.C. Las jornadas festivas a través de los siglos fueron mezclándose con las religiosas. En la antigua Grecia había cinco tipos de actividades: la laboral, la del trabajo, la del ocio, la del juego y la de la ergía (la contemplación). El ocio era importante porque estaba dedicado a participar en la vida de la polis. La ergía se podía equiparar con el aburrimiento que, para Nietzsche, era una desagradable calma del alma. Después de los griegos hasta el spleen poético, tuvo mala prensa. Yo tengo esta cita que le hubiera gustado a Standing, que es de Cicerón en 'El orador' y dice: «A mí no me parece que un hom-

bre sea libre si en ocasiones no está sin hacer nada». También era de agradecer la amistad cívica conocida como philia.

Las mujeres y los niños fueron los mayores esclavos en la



NUEVA CLASE SOCIAL. Guy Standing, de cuyo nombre la Wikipedia incluye un chiste, es un escritor e investigador británico que predijo la llegada de una nueva clase social: el precariado

época industrial. Dickens, Hugo o Zola lo denunciaron. ¿Tener o no tener trabajo? Esa fue la cuestión durante la segunda mitad del XIX. El trabajo a destajo sin tiempo lo convirtieron luego los soviéticos en el estajanovismo. Un obrero superhumano inventado por la propaganda. Lenin arengaba gritando que quienes no trabajasen no tenían derecho a comer. ¿Pero dónde estaba el trabajo? Incluso Hitler respetó el Uno de Mayo. Según Standing, sindicatos y políticos socialdemócratas se mostraron cautelosos con esta interrupción laboral. No se era menos progresista por incitar a más producción. Paul Laforgue, yerno de Marx, cofundador del Partido Socialista Francés, escribió el pan-

QUIZÁ EN EL MUNDO TECNOLÓGICO YA NADIE TRABAJARÁ. EL EMPLEO YA NO ES UN DERECHO GARANTIZADO

fleto 'El derecho a la pereza' (1883). Según su suegro era una crítica al capitalismo. En el fondo latía la abolición de la propiedad privada. Pero el trabajo siguió triunfando. El taylorismo lo puso en práctica Henry Ford: «Un trabajador solo tiene que hacer lo que se le ordena». La OIT (1919) se fundó para promover los derechos sociales. La idea procede de la Declaración de los Derechos del Hombre (1789). Tocqueville avisó del peligro del estado como empresario.

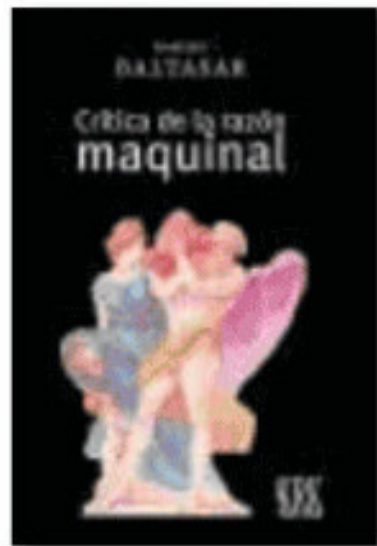
El mundo en el aire

El autor de 'La política del tiempo' avanza por la historia del trabajo de una manera amena e interesante, al fin y al cabo este asunto afecta a todo el mundo. Sin trabajo la vida es insostenible. Su ausencia provoca desajustes psicológicos y ayuda al suicidio. La falta de control de nuestro tiempo está influyendo en el empobrecimiento democrático. No hay tiempo ni interés por la formación cívica. La pandemia y la automatización; la actividad laboral a distancia; el teletrabajo; la deslocalización y el nomadismo digital; la robotización; son asuntos a los que el autor da mucha importancia. Todo nuestro mundo está en el aire. La garantía de empleo ya no es un derecho garantizado por el estado social, nunca lo fue en realidad. Quizás en el mundo tecnológico ya nadie trabajará. Quién sabe si pronto del Derecho al trabajo pasemos al Derecho a no trabajar. ■

CONTRA LA TIRANÍA DEL ALGORITMO

SERGI DORIA

La máquina arrastra y sirve, nos confunde y debilita, advirtió Rainer Maria Rilke en los 'Sonetos a Orfeo'. La 'Crítica de la razón maquinal' de Basilio Baltasar viene a aportar otra faceta de una mirada, original y provocadora, sobre la condición humana y su problemática relación con los dogmas tecnológicos, después de 'El intelectual rampante' y 'El Apocalipsis según san Goliath'. En este nuevo ensayo de inequívoco aliento aforístico que identifica con la «filosofía agonista», el escritor y editor despliega un pensamiento «ambulante» para esquivar lo que denomina «razón maquinal», la prepotencia de dominar con las ortopedias algorítmicas «los mares y los vientos, la tierra y los astros, los animales y las plantas, los desiertos y las entrañas minerales, los



Crítica de la razón maquinal

Basilio Baltasar

KRK, 2024

240 páginas

24,95 euros

★★★★★

hombres y sus almas». Al encuadramiento mecanicista, positivista y conductista Basilio Baltasar opone el agonismo «inaprensible y errante, severo y paciente, aristocrático y displicente». El pensador agonista transita por el mundo eludiendo el ruido y la furia que coartan el sosiego que es el territorio abonado para la reflexión: «Se desliza sin agredir, se desliza sin embestir, desmiente sin atacar, se pronuncia sin alarmar. No acomete ni arremete. No alimenta a su adversario».

Si en 'El intelectual rampante' el autor postulaba una subversión humanista, vacuna contra la «epidemia emocional de la credulidad», en los tiempos de la Inteligencia Artificial, Basilio Baltasar toca a rebato en una revuelta «agonista»

contra el establishment «algorista» que ha resituado la máquina que nos confunde y debilita en el centro del universo.

Culmina así una guerra cultural que comenzó con Francis Bacon, Thomas Hobbes, René Descartes y la descalificación por el conductista Skinner de lo que llamaba con desprecio «literaturas de la libertad y de la dignidad». Del mecanicismo del siglo XVII en el que Descartes estableció las funciones de «una máquina cuyos movimientos imiten lo más perfectamente posible a los de un verdadero hombre» al transhumanismo y el posthumanismo del XXI. La batalla intelectual de este momento, liminar y decisivo, señala el ensayista, es «desmentir la razón maquinal, consumir la emancipación del ser humano y realizar su destino». El libre albedrío del Humanismo contra la entronización del hombre autómat. ■

PLURALES GEOGRAFÍAS DEL EROTISMO

CARMEN R. SANTOS

Francisco Carpio es uno de los críticos de arte más veteranos y reconocidos. También es profesor, artista y comisario de exposiciones, y tiene en su haber numerosos trabajos de su especialidad. Y ha combinado ese cometido con la creación literaria en varios géneros. Así, entre otros títulos, publicó el poemario 'Altar privado' (Huerga & Fierro, 2023), homenaje a sus poetas de cabecera, como Lorca, y la novela 'Manzana es Apple' (H&F, 2024), en la que, con un trasfondo de autoficción, explora su estancia durante tres años en Nueva York. Igualmente nos propuso el libro de relatos 'Historia(s) del arte' (Libros Indie, 2020). Y ahora vuelve al cuento con 'SEXO sentido', donde indaga, con un enfoque tan personal como sugerente, en el universo del erotismo. Señala Carpio que, en el ser humano, «la sexualidad supera su natural finalidad reproductiva para convertirse en sujeto y objeto de deseo [...]». Es entonces cuando el sexo deviene en erotismo, una ciencia sofisticada, milenaria, más mental que puramente física, abierta a infinitas posibilidades que superan con creces los límites de la carne, adentrándose en delicadas, salvajes, plurales geografías en las que el cuerpo –y sus casi innumerables palabras– puede ser rey, y también esclavo, dios y acólito, ángel y demonio». 'SEXO sentido' se divide en dos apartados: 'Historia Universal del Ardor' –con un guiño en el título a Borges, autor muy querido por Carpio–, y 'Diccionario humedecido', ofreciéndonos catorce relatos en el primero, de variada extensión, y diferentes voces narradoras, y treinta y cuatro, más breves, en el segundo, encabezados en orden alfabético por un vocablo –'Abismo', 'Desnudez', 'Perfume', 'Ritual'...–, cuya relación con cada relato descubrimos al leerlo. Y, en ambos casos, se adivinan referencias a obras artísticas, literarias y cinematográficas.



Sexo sentido

Francisco Carpio

El sabor de lo prohibido, 2024

338 páginas

20 euros

★★★★★

Varios son los escenarios y las épocas en las que se ambientan los cuentos, empezando por la prehistoria, y siguiendo, entre otros, por la Roma clásica y el Barroco, hasta llegar, casi en clave de ciencia ficción, al futuro. Heterogéneos y muy curiosos son los infinitos personajes que los pueblan, como Pähkk, cuyo cuerpecito frágil al nacer no hacía concebir demasiadas esperanzas, pero en el que luego se revelarían extraordinarias habilidades para despertar placer. O doña Isabel de Salazar, de quien conocemos sus andanzas por la España del siglo XVII y por tierras mexicanas. Carpio derrocha imaginación y nos invita a una lectura disfrutona en la que «pongamos todos nuestros sentidos», en especial ese «sexo sentido» que reivindica. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS INF. Y JUV. / GfK TOP 10

Semana del 13 al 19 de enero

Invisible

Eloy Moreno. Nube de tinta

Año: 2018

Libro lanzado en la semana 05

Invisible 02: Redes

Eloy Moreno. Nube de tinta

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 38

Los chicos de Tommen 5

Chloe Walsh. Montena

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 02

Todos los lugares que man...

Inma Rubiales. Booket

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 01

Lazarillo de Tormes

Anónimo. Vicens Vives

Año: 2005

Libro lanzado en la semana 26

Los chicos de Tommen 1

Chloe Walsh. Montena

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 04

Los chicos de Tommen 2

Chloe Walsh. Montena

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 11

El imperio de los condenados

Jay Kristoff. Nocturna Ed.

Año: 2025

Libro lanzado en la semana 03

Empireo 02: alas de hierro

Rebecca Yarros. Planeta

Año: 2024

Libro lanzado en la semana 46

Empireo 01: alas de sangre

Rebecca Yarros. Planeta

Año: 2023

Libro lanzado en la semana 46

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



Juan Manuel de Prada

Presenta el libro

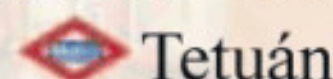
“Narraciones maravillosas”

De Manuel Chaves Nogales

Jueves 6 de febrero a las 19:30

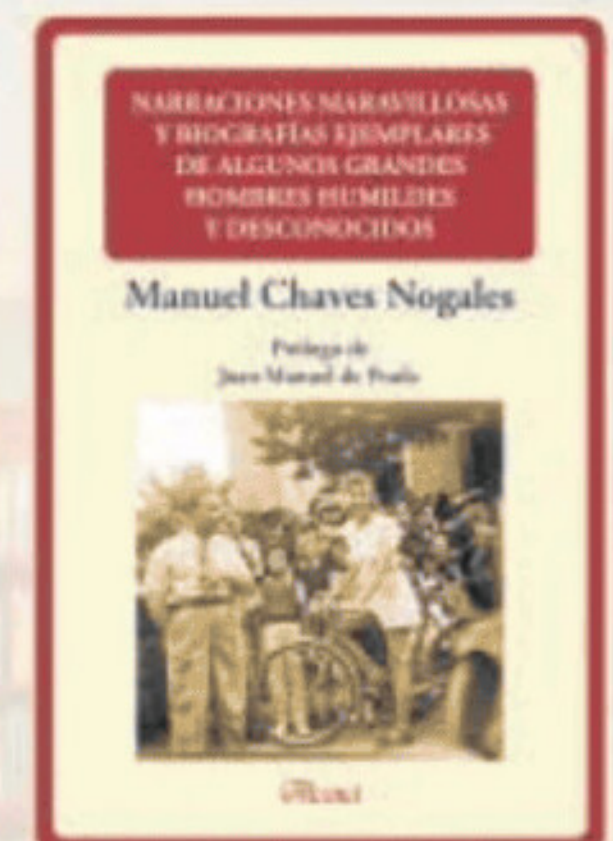


C/ Ana María 30 - 28039 Madrid



Tetuán

912 204 263 629 240 523



www.librosalcana.com

ÁNIMA NEGRA

POR PEDRO
G. CUARTANGO

LA NORMALIDAD ES EL CRIMEN

Patricia Highsmith inventó **el personaje de Ripley**, que protagonizó cinco de sus novelas e inspiró versiones cinematográficas y televisivas

Hay en todas las novelas de Patricia Highsmith un tema que aparece y reaparece de forma obsesiva: la fascinación por el mal. Nadie mejor que Tom Ripley, el más popular de sus personajes que ha inspirado múltiples versiones cinematográficas y televisivas, representa una forma de vivir en la que no existen límites morales ni freno alguno al deseo o la ambición.

La escritora tejana, fallecida en 1995 en Suiza, era misógina, histérica, alcohólica, lesbiana, recelaba de su madre y era amante de los gatos. No concedía entrevistas y era muy reacia a mostrar su intimidad. Fue tacaña, introvertida y maltrataba a las mujeres a las que amó. Esto quedaba velado en sus novelas de intriga, caracterizadas por un prodigioso retrato psicológico de los personajes.

No hay duda al leer sus 'Diarios' de que tenía un fuerte sentimiento de culpa que provenía de su infancia tras ser abandonada por su padre. Y, por su educación puritana, no podía evitar la vergüenza por su homosexualidad en una sociedad que rechazaba esa opción. Cumplidos los 20 años, se liberó en el ambiente promiscuo del Village neoyorkino.

Quizás porque compartía muchos de sus rasgos o, tal vez, porque soñaba ser como él, Highsmith forjó en su imaginación el personaje de Ripley, un oportunista y mentiroso sin escrúpulos. Se escondió tras su creación para escribir cinco novelas que la consolidaron como una maestra del género

negro. La primera de las cuales, 'El talento de Mr. Ripley', fue publicada en 1955 y llevada al cine por René Clement con el título 'A pleno sol'. La película tuvo un enorme éxito, especialmente por la interpretación de Alain Delon, que acertó a encarnar el turbio y ambiguo arribista sobre el que gira la serie.

La trama de la obra se desarrolla en torno a la suplantación de Dickie Greenleaf, hijo de un millonario americano que pide a Ripley que localice a su hijo en Italia y que intente convencerle de que regrese a su hogar. Tom acepta el encargo y encuentra a Dickie y su novia en Mongibello, un pueblo cercano a Nápoles. A partir de ahí, comienza una compleja relación que acaba con un sorprendente desenlace.

'El talento de Mr. Ripley' es una novela clásica de suspense, pero también un thriller psicológico porque más importante que la acción son las motivaciones de sus tres protagonistas, que se sumergen en un banal hedonismo para huir de un mundo en el que no han hallado su sitio.

Antes de publicar esta primera entrega, la escritora tejana, nacida en Fort Worth en 1921, había vendido un millón de ejemplares con 'Carol', apa-



Matt Damon fue uno de los grandes Ripley en el cine

recida bajo pseudónimo, en la que cuenta la relación homosexual entre una casada de clase alta y una joven vendedora de unos grandes almacenes. La novela, llevada al cine hace pocos años, acaba felizmente.

'El talento de Mr. Ripley' gozó de

una gran acogida del público y la crítica. Ello le impulsó a escribir otras cuatro novelas con el mismo personaje: 'La máscara de Ripley', 'El juego de Ripley', 'Tras los pasos de Ripley' y 'Ripley en peligro'. En ellas, el protagonista se ha casado, vive confortablemente en Suiza y ha amasado una fortuna gracias a la falsificación de pinturas. Highsmith deja traslucir una evidente empatía hacia este hombre tranquilo y convencional, amante de la buena mesa y los placeres cotidianos, que no duda en recurrir al crimen, la estafa y el engaño para mantener una doble vida en la que nada es lo que parece.

Tras superar la inseguridad de su juventud, Patricia se transformó en una mujer transgresora, que gustaba de provocar a la sociedad biempensante al mismo tiempo que se refugiaba en una soledad que se fue acentuando en sus últimos años. Se ha dicho que la autora estadounidense, que comenzó a trabajar en una agencia de publicidad de Nueva York y luego en la industria del cómic, describe al ser humano «con la misma frialdad que una araña escribiría sobre las moscas que atrapa en su red». Es cierto. Hay algo de inhumano y demoníaco en sus creaciones, que, la vez, evocan la perspicacia visionaria de un Dostoievski en el retrato de las pasiones y las emociones.

Realmente nadie conoció a esta escritora solitaria e introvertida, que se refugiaba en una máscara de hostilidad para huir de la gente. Nos quedan sus novelas y Ripley, ese personaje de las mil caras que podría ser el alter ego de la autora. ■

LO MODERNO

Disculpen que insista

La semana pasada, un compañero de otro tabloide me pidió mi opinión sobre la musa de Sorrentino: «Parece que el tema ha calado, y voy a dedicar un artículo contrastado de opiniones para analizar la cosa». Le di algunas ideas, pero me quedé con un 'deseus interruptus' de completarlas. Así que vuelvo a la carga.

Llevar el nombre de una sirena mitológica, un bikini a orillas del Tirreno, una

minifalda en Pizzofalcone y una Mitra en San Genaro, todo a la vez en una misma película, no convierte a una actriz, por hermosa y joven que sea, necesariamente en una musa.

Y es que crear una musa es complicado, sobre todo si la asfixias bajo el peso de ti mismo, metafórica y literalmente hablando. Una musa es aquella que te hace recordar, al final de la peli, no solo unos pezones o un pelo mojado cayendo sobre

la espalda, sino aquellas imágenes que ni siquiera sabías que tenías en la memoria; evocaciones de recuerdos antiguos; de sueños.

Una musa es una mujer que lleva bajo la piel la tríada que nos explica como Humanidad: el sexo, la muerte y Dios. Pero cuando para explicarlo tienes que recurrir al exorno o la desnudez, entonces ya no es una musa, sino una actriz disfrazada. Y no digo que no se la cubra o se la descubra a golpe de guion, digo que, para crear una musa, hay que hacerlo con

contenido, y no solo con imágenes.

Una musa es la Sofia Loren de Negulesco saliendo del mar, la Cardinale de Germi vestida de «negro mediterráneo», o la Sandrelli de Pietrangeli (y no la de Sorrentino, y mira que era difícil tener a la Sandrelli y no convertirla en una musa, aunque sea ya una mujer mayor) preparándose para morir. Son todas ellas mujeres del cine italiano quienes, por un milagro extraño de buena dirección, talento, intuición y memoria, fueron capaces de enlazar directamente con el mito.

Ellas son, por derecho propio, musas del cine y sus simbolismos. Sin embargo, cuando sólo lo exterior narra, como es el caso de la Parténope de Sorrentino, entonces la musa se limita a ser actriz, y el 'engendro' (Sorrentino no ha escatimado en excesos) como contraposición de la bella o, llevándolo al terreno mitológico, lo dionisiaco frente lo apolíneo, un inútil gasto de maquillaje. ■

MARÍA JOSÉ
SOLANO

PUES DICES TÚ

POR RODRIGO CORTÉS



LAS CANCIONES TE LAS SALTAS

Las dos personas normales coinciden frente al último cineclub del barrio —y, con toda probabilidad, de la provincia—, un reducto para cinéfilos a medio camino entre el garaje y la biblioteca clandestina infestado de devedés. La primera persona normal, con las manos a la espalda, curioseaba el escaparate. La segunda persona normal pasaba por allí.

—¿Eres tú? —pregunta la segunda persona.

La primera persona normal se gira.

—Ah, hola. Sí. ¿Y tú eres tú?

Las dos personas normales se ríen.

—Es que no sabía si eras tú.

—Era, era. ¿Qué haces?

—Iba de camino al médico, ¿y tú?

—¿Te pasa algo?

—No, nada. Pero me ha dicho el pequeño que vaya.

—¿Y eso?

—Querrá silencio en la casa. Como está estudiando y eso...

—Pero ¿tienes fiebre?

—No.

—¿Y toses?

—No, no. No tengo nada. Voy hasta donde la consulta, que está a una distancia muy buena, toco donde la pared y me vuelvo.

—¿Llamas a la puerta?

—No. Toco la pared y ya.

Con el dedo. Para creerme que he llegado, para decir hasta aquí. Y me vuelvo, ya te digo.

—Y, si no tocas, ¿no vuelves?

—Cosas mías. ¿Y qué haces tú donde los vídeos? ¿Vas a alquilar alguno o qué?

—No, no. Estaba mirando. Con nostalgia y eso. Recordaba.

—¿Recordabas qué?

—Pues antes. Recordar es recordar antes siempre, ¿no?; si no, es sólo pensar. Me acordaba de cuando venía a por 'Jungla de cristal', por ejemplo, que no estaba libre nunca.

—O 'Desafío total'.

—O 'Desafío total'. Y eso que de esas traían muchas.

—De las buenas traían un montón. ¿Y vas a llevarte alguna?

—Si ya no tengo ni vídeo. Y estas no las conozco, mira. Francesas todas. Ahora tienen sólo películas en blanco y negro y películas raras, de pensar; las normales ya las ponen en la tele, a la hora que tú quieras.

—¿En Netflix, dices?

—O en lo que tengas; cada uno en lo que tenga; que no sé ni cómo sigue abierto esto.

—Por el dueño. Míralo.

Las dos personas normales pegan la cara al escaparate y hacen caja con las manos, para evitar los reflejos. Dentro, efectivamente, hay un hombre mayor con tripa de marsupial, palillos por pier-
nas, barba desflecada y piel de fumador.

—Pues dices tú —dice la segunda persona normal—, pero menudo señor interesante.

—¿Para ti es un señor?

—Para mí sí.

—¿Y es guapo?

—¿Cómo guapo? ¿Quién ha dicho que sea guapo? Interesante, digo; es un señor con interés; de los que ya no quedan. Seguro que fuma en pipa y que, si le preguntas algo, se enfada. Seguro que, si alguien quiere hacerse socio, le molesta.

—Tiene pinta.

—Seguro que, si le pides 'Torrente', te la tira a la cabeza.

—¿Probamos?

—Mejor no, que igual te hace ver una de esas en las que se ponen a cantar.

—¿Las de cantar están mal?

—Depende mucho de la historia. Si la historia es de las buenas, las canciones te las saltas y ya está.

—¿Cómo que te las saltas?

—Le das adelante al vídeo. Cuando echan a cantar.

—Pero ¿cómo vas a saltarte eso?

—Pues saltándotelo. Tú estás viendo la película y es una peli normal, ¿no? Están el chico, la chica, otro chico... A lo mejor la chica es costurera y a lo mejor un chico quiere ser poeta y el otro es abogado... Y a lo mejor está todo muy interesante y el chico que es abogado le quiere decir a la chica que la quiere más que el otro chico, pero, en lugar de decírselo normal, pues le dice: «Yo lo que quería decirte es que...». Y va y se pone a cantar.

—¿Y entonces?

—Pues te lo saltas.

—¿Y por qué?

—Porque ya sabes lo que va a decirle. Le das para delante y ya está.

—¿Y si bailan?

—Ahí depende. Si bailan sin venir a cuento, pues te lo saltas; si hay tres chicas con vestidos de colores, te lo saltas; y, si el que baila lleva en la mano un bastón, pues aguantas un rato, a ver qué hace.

—Y ¿qué va a hacer?

—A veces se sube a una silla. A veces se sube hasta al techo. A veces baila con un ratón.

Las dos personas normales se dan cuenta de que el dependiente los mira desde dentro con cara de pocos amigos.

—Ya la has liado —le dice la segunda persona normal a la primera.

—¿Nos está mirando? ¿Tú crees?

—A ti, a ti. Se nota que te mira a ti.

—Igual está mirando un hueco. A lo mejor se ha dado cuenta de que hay que poner 'Amelie' de pie.

—No, no, que te mira a ti, se nota mucho.

—No me asustes, ¿quieres? A lo mejor quiere quitar esa de ahí y meterla dentro. —Señala un drama italiano del 69. La segunda persona

niega—. ¿Y qué hago, entonces?

—No, nada. Tú ni te muevas. Pero, si sale, ni se te ocurra decirle que te saltas las canciones.

—Pero si te las saltas tú.

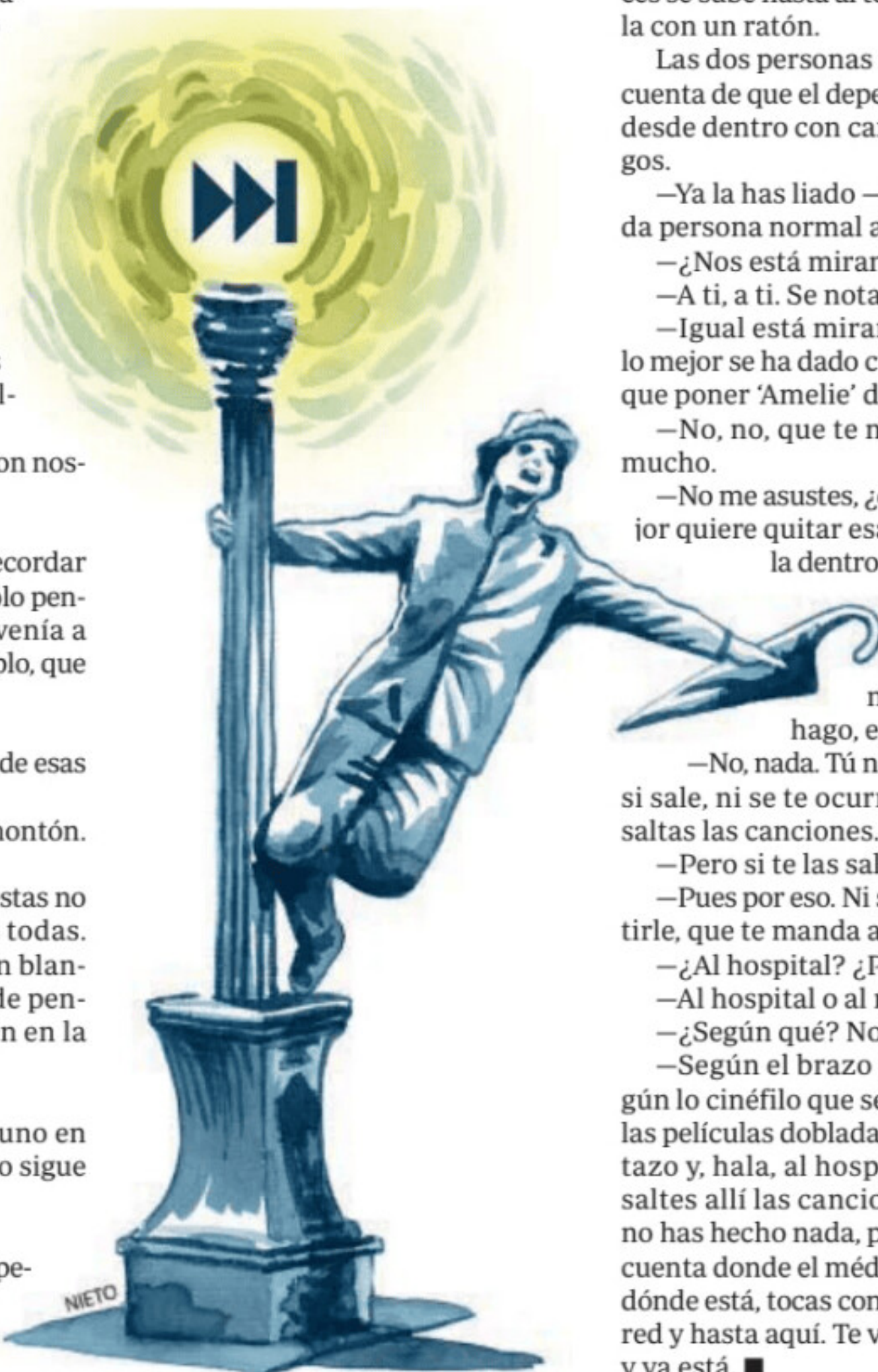
—Pues por eso. Ni se te ocurra mentirle, que te manda al hospital.

—¿Al hospital? ¿Por qué?

—Al hospital o al médico, según.

—¿Según qué? No me asustes.

—Según el brazo que tenga. Y según lo cinéfilo que seas. Si ve que ves las películas dobladas, te pega un tortazo y, hala, al hospital; para que te saltas allí las canciones. Y, si ve que no has hecho nada, pues te vas por tu cuenta donde el médico, que ya sabes dónde está, tocas con el dedo en la pared y hasta aquí. Te vuelves para casa y ya está. ■



A LA SAZÓN

El ágora de los españoles

Defender los bares de viejos supone exponerse a que uno le caiga la acusación de gerontofobia. Pero el bar de viejos no es, pese a lo que indica su nombre, un bar al que solo vayan los viejos, como esas salas de fiesta que abundan en Benidorm y cada vez en más sitios (nuestra pirámide poblacional es más túmulo que pirámide). Bien mirado, ni siquiera es un lugar, aunque Gabinete Caligari cantara aquello de «¡Bares, qué lugares!». El bar de viejos es una institución. Irreductible a las categorías de restaurante, de casino o de ateneo, es todas ellas al mismo tiempo.

En tiempos de cafeterías de especialidad, lámparas colgantes y tuberías a la vista, es un milagro que resistan 'Los zarajos', 'Casa Prudencio' o 'El rabo de oro'. Allí no te sirven un gin-tonic con pepino y lo más moderno que tienen es una ración de oreja que lleva frita desde los tiempos de don Laureano López-Rodó. No hay más música ambiental que el chisporroteo de las sartenes y el retumbo de las piezas de dominó. ¿Quién querría ser consumidor pudiendo ser parroquiano? Decía Gerald Brenan que el bar es el ágora de los españoles. Se refería al bar de viejos.

No es el fútbol lo que nos une; tampoco el himno, que ni siquiera tiene letra. Nuestra columna vertebral, encorvada como el espinazo del abuelo, es la ristra de bares de viejos que jalona nuestro camino. Doquiera que vayas (ya sea un barranco escarpado, una huerta luminosa o una calleja morisca), hallarás el sello inconfundible de hogar: una fachada cuarteada, una cortina de plástico que baila con el viento y un cartel de «Vermut casero» escrito a mano.

El bar es nuestro ágora y los parroquianos son nuestros filósofos, aunque sus túnicas son chalecos de punto y pantalones de tiro alto. Ninguno ha pasado por la Academia pero todos saben de todo, de economía a fútbol, y hasta de física cuántica después del carajillo. Mientras haya un rincón donde sentarse a beber, reír y criticar al gobierno, España seguirá siendo España. ■

JORGE FREIRE



JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Tras un año de mudanzas, se puede decir que el Centro de Fotografía Toni Catany (1942-2013), en su Lluçmajor natal, ya funciona a pleno rendimiento. El proyecto, en el que el fotógrafo mallorquín había puesto todas sus ilusiones, tuvo que ser inaugurado ya sin su presencia, tras la constitución en 2013 de la fundación que lo sustenta, y la apertura de su espacio en Baleares en marzo de 2023.

Este último 2024, en el que se han ido trayendo hasta allí desde Barcelona (el segundo destino 'fijo' de este artista) los fondos de una colección apabullante (más de 15.000 imágenes, 165.000 negativos, una colección de foto antigua de 3.000 piezas y otra con 500 entradas de fotografías modernos y contemporáneos. No cito los libros, destinados a una biblioteca que pasará a ser de consulta en cuanto se acabe su catalogación), ha servido también para calibrar el motor de sus actividades, con hasta nueve exposiciones de fotografías ligados al conjunto (la más sonada sería la dedicada a Imre Kertész) y hasta 50 actividades con autores de la talla de Cristina García Rodero o Martin Parr. No es cualquier cosa este Centro de Fotografía Tony Catany que dirige el historiador Antoni Grau.

Empezando por el edificio, un lugar mágico. El espacio se asienta sobre tres antiguos inmuebles, uno de los cuales fue la mismísima casa natal de Catany. Pero lo que es todavía más maravilloso es que el contiguo perteneciera a Tomás Montserrat, un antiguo capellán de la localidad (el religioso murió cuando Catany contaba con dos años de edad) que será fundamental para el devenir de la disciplina fotográfica en Baleares, uno de sus introductores. Y es que Montserrat aprovechaba los momentos posteriores a las misas que celebraba para retratar a sus conciudadanos en el patio de su casa.

Una piel delicada

Hoy, la intervención arquitectónica llevada a cabo sobre ambos inmuebles y un tercero contiguo adquirido para el centro, con la firma de Josep Lluís Mateo, conserva ese ancestral espacio ahora como escenario en el que la Fundación realiza algunas actividades. Sin duda, el arquitecto entendió a la perfección la filosofía de Catany en torno a la foto: una piel delicada y agradable sobre la que se suceden cosas; y una herramienta que despierta sensaciones, «tan simples como las que

pueda provocar el perfume del jazmín», como los que ahora crecen en otro patio, el trasero, auditorio al aire libre y antesala de los aulas para talleres y un futuro laboratorio analógico. Y así ha trasladado todo esto a este entorno.

Cabe añadir que, cuando desglosé los fondos de la colección no incluí las 900 placas de vidrio que pertenecieron a Montserrat, adquiridas en su día por Catany, y que aquí se conservan como 'prolongación' de su propio legado. Porque no se entiende a Catany sin Montserrat, del que en 1983 publicó el libro 'Retratista de un pueblo', joya bibliográfica hoy casi agotada y, por tanto, furor de coleccionistas.

Y por ser este un lugar vivo, lo es todo lo que sucede en él, en continuo movimiento. Se mueven las exposiciones temporales, como las dedicadas ahora a los retratos que durante años el balear realizó de otro paisano, su amigo Barceló (las aportaciones de Jean Marie del Moral que se incluyen ahora en febrero harán que la cita crezca), o la que en la planta infe-

El archipiélago fotográfico de Toni Catany

La inauguración de **'Una historia de la fotografía'** asegura el ya funcionamiento óptimo del **Centro Internacional de Fotografía Toni Catany** en su localidad natal como foco de referencia



LO MÁS SENCILLO. Sobre estas líneas, 'Cossiòl N° 6' (1985), del balear. Debajo, una de las fotografías de Tomás Montserrat y 'Bailarina satírica' (1926), de André Kertész



rrior repasa la foto de viajes de Jordi Esteva; otra manera de aproximarse a Catany a través de autores que cultivaron los géneros o las técnicas que le interesaron, que no fueron pocas.

Los siglos de los siglos

Y olvídense de toparse aquí con un mausoleo o colección permanente conformada con los 'highlights' de Catany sobre la que se acumulará el polvo por los siglos de los siglos. Esta, que da pie a una muestra plural a más de una voz se sustenta sobre el trabajo del mallorquín, pero también sobre los fondos de otros autores de su colección, obras de arte y objetos, escribiendo así 'una historia (otra) de la fotografía' en los que irán rotando entradas para poner en valor determinados capítulos de la biografía del autor que todo esto inspira.

En dos plantas del edificio, este relato que va de lo personal a lo colectivo, de lo local a lo universal, se distribuye a su

ve en seis apartados, cada uno de los cuales lleva por título uno de los grandes fotolibros que tantos éxitos le granjearon a Catany: en la Primavera Fotográfica de 1988 por 'Natures mortes'; en los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arlés, en 1991, por 'La meva Mediterrània'; el de los Editores Europeos en 1998 por 'Fotografies', que se suman a galardones como el nombramiento como Caballero de la Orden de las Artes y las Letras del Gobierno de Francia en 1991, el Nacional de Artes Plásticas o el de Cultura de la Generalitat de Cataluña -ambos de 2001- o el Ramon Llull de las Letras del Gobierno Balear en 2003. De hecho, fueron estos reconocimientos en el cambio de siglo los que llevaron a Catany a plantearse el futuro del legado de un autor sin hijos e hijo único.

El recorrido arranca, pues, por 'D'anar i tornar', donde cobran protagonismo los fondos históricos de la colección de Ca-





RECUERDOS. 'Montserrat', calotipo de 1979. A la izquierda, antiguo 'estudio' de Tomás Montserrat, ahora integrado en la remodelación de Josep Lluís Mateo

transportada, la digital, la foto iluminada...), junto a Man Ray o Larry Fink. Los 'altares' lo vinculan a su madre (son muchos los guiños) y sus 'cossols' (macetas), pero también a esas naturalezas muertas que le ayudan a meter la experiencia del viaje en el estudio. Este tema, una planta más arriba ('La meva Mediterrània', de la mano de Graciela Hiturbide, Plossu, García Rodero...) se antecede de su obsesión por la arqueología ('Obscura memòria'), que no es si no otra fijación por el retrato (ya les dije que aquí está todo conectado). Y no defrauda el recorrido a aquellos que esperan la sensualidad de Catany asociada al cuerpo: Es 'Somniar Deus' y su oda al desnudo, rodeado de Brassai, Rafael Navarro, Eikoh Hosoe, Jan Saudek...

Tres esfuerzos

La cita con la que se cierra este paseo a mil bandas es del filósofo del siglo XIII Jafudà Bon-senyor: «Hacer un viaje obliga a tres esfuerzos: el primero, pensar; el segundo, los preparativos; el tercero, desplazarse. Pensar es el mayor». Lo mismo le ocurre a hacer una buena fotografía. Catany era consciente de ello. Y también lo son los que ahora cuidan su legado y reconocen el tesoro que tienen entre sus manos (y lo que no está a la vista del público y descansa en sus almacenes). Permaneceremos atentos, a ver qué se les ocurre pensar. ■

RYAN GADNER, UN IMAGINARIO INFINITO

De no existir, a este artista habría que inventarlo. Menos mal que está el **Museo Helga de Alvear, que lo descubre en España**

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Es realmente turbadora y vivificante esta exposición de Ryan Gander (Chester, 1976), un artista desconocido en España –no ha estado ni siquiera en ARCO, aunque sí en la Documenta, en Venecia, en el Guggenheim de Nueva York y además tiene la Orden del Imperio Británico y es Académico Real de Escultura–, inclasificable e infinito y que desarrolla aquí una apología de la imaginación a base de demostraciones tan sencillas como inapelables, poniendo a disposición del espectador –convertido definitivamente en actor en cuanto sale de la sala– un mundo infinito de posibilidades maravillosas, que van desde la existencia de taquillas transparentes hasta la de insectos autómatas, pasando por las exposiciones y monografías imaginarias.

Tan infinito es todo, tan fácil y excesivo, que el artista, que posee archivadores repletos de obras posibles, regala aquí ideas por centenas, ya sea esbozadas en bolas de billar desparramadas por el suelo, ya en manuscritos arrugados que el público puede llevarse (me llevo uno y, además, dos de los cientos de monedas que diseminó por las calles de Cáceres en su acción 'The find' el mes pasado).

Gander, que en muchas de sus obras se acerca al mundo de la infancia (sus hijos aparecen en varias), tiene un discurso antipedagógico que me recuerda al del pedagogo surrealista Vicente Gutiérrez Escudero en 'La tiza envenenada' (2017); aunque Gutiérrez es radicalmente libertario –la educación «alimenta un engranaje diabólico que preserva el orden estatal»–, y Gander, siempre muy tierno y poético: «La mejor educación consiste en hacer preguntas o proporcionar catalizadores, no en aprender respuestas, particularmente en un contexto, como el mundo en el que vivimos, que cambia de forma tan rápida».

Preguntas insólitas

Y puede decirse que la exposición consiste en una acumulación de preguntas insólitas e, incluso, de misterios y cosas ocultas: taquillas y maletas traslúcidas, papelitos de galletas de la fortuna escondidos, espejos medio tapados, obras que hay que encontrar y que pueden estar en las ventanas, en el techo o bajo una mesa ('School of Languages', pensada para el stand de una feria, es tan maravillosa que debo callarme por si algún lector va a verla)... Es, dice la curadora, «un enorme conjunto de pistas a descifrar que animan al espectador a crear asociaciones e inventar su propio relato con el objeto de desentrañar las complejidades escenificadas por el artista».

Partirían estas de «un cuestionamiento del lenguaje y del conocimiento, así como una reinención tanto de la apariencia como de la creación de la obra de arte», pero Gander



Arriba, 'Siendo todas las cosas iguales o Estoy contigo' (2018). Debajo, 'Un objeto en movimiento, Difícil de conseguir' (2023)



no es un artista oscuro sino lúdico: en cierto modo, sus obras parecen pensadas para niños, y para conectar con ellas es imprescindible recuperar cierta inocencia. «Los fantasmas, ¿tienen dientes?», leemos en un globo gigante; en un vídeo, una niña «discute sobre las virtudes y defectos de la obra».

Otra de las características interesantes de este trabajo es el uso imaginativo y desconcertante de la tecnología. Además de las esculturas animatrónicas –el mosquito, la urraca con voz de niña y la que está escondida–, nos reciben una nevada mecánica –hay varias piezas dedicadas a la nieve, una de ellas de realidad virtual– y una máquina expendedora de piedras (o billetes de 100€). Instintivo, improductivo y libre, la pieza de mayor tamaño es un retrato en movimiento de su hijo hiperactivo, de textura marmórea. En 'Dominae illud opus popolare', unos ojos animatrónicos adoptan distintas expresiones... Así hasta un centenar de piezas sorprendentes de todo tipo. Es imposible abarcar el fabuloso imaginario de Ryan Gander. ■

Ryan Gander Gruñidos, silbidos, gemidos, ladridos y gritos ★★★★★ Museo Helga de Alvear. Cáceres. C/Pizarro, 10. Comisaria: Sandra Guimarães. Hasta el 20 de abril

tany, pues se trata de ilustrar cómo la foto echó a andar. Cada sección –todo hay que decirlo– se acompaña de una cita de un pensador, en este caso, de Roland Barthes y su idea de la infancia como país, lo que tiene sentido si hablamos del 'nacimiento' de una disciplina, de daguerrotipos y calotipos, de álbumes, del trabajo de Montserrat pero también de ejemplos similares en otras latitudes como los de Martín Chambi en Perú. O del 'nacimiento' de la foto para un autodidacta como Catany, con sus diplomas de sus cursos por correspondencia de AFHA o 'Nin', ese retrato de 1967 que le hizo tomar conciencia de ser fotógrafo. Y sus referentes: Paul Strand, Joan Colom, Cartier-Bresson...

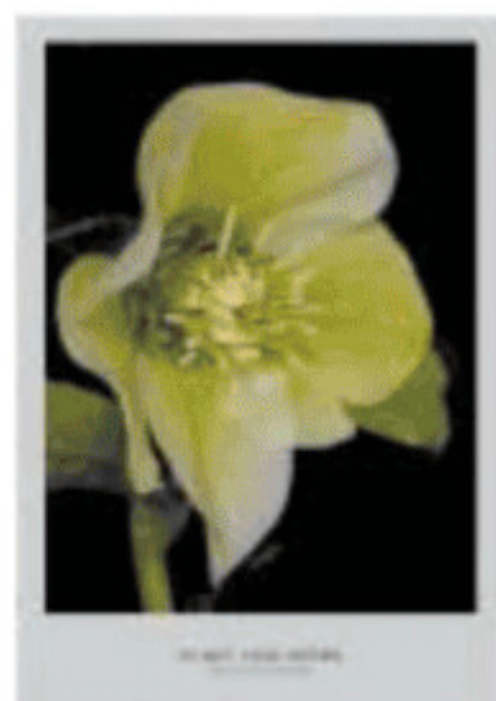
Catany será conocido sobre todo por sus retratos ('Fotografies') y sus naturalezas muertas ('Altares Profans'). Son las dos secciones siguientes. La primera sirve asimismo para hablar de técnicas (la polaroid

El acierto de Lúa Coderch

Primera individual en **The Ryder** de esta potente creadora interesada en el lenguaje y la fuerza de las narraciones

NEREA UBIETO

«Hola, ¿quién eres?» / «No me fío de un culo tan bonito» / «Cuéntame algo interesante» / «Hace mucho frío» / «Estoy indecisa sobre algo importante» / «Lo mejor es que sigas tú corazón»... 'Echo (the couch one)', de Lúa Coderch, es una inteligencia artificial con forma de diván rosa y una cabeza rubia en uno de sus lados. El espectador puede tumbarse y hablar con ella siguiendo una metodología simple: le dice una frase, el robot la repite y le devuelve otra que ha registrado en una conversación pasada. La mayoría de las veces, contesta cosas sin sentido, pero en ocasiones da en el clavo y responde lo que el interlocutor necesitaba escuchar. La precariedad de su técnica no impide su éxito ni la superación de expectativas. Esta misma idea descansa tras la serie 'Cold Reading', seis pósters con principios utilizados por médiums para convencer al cliente al que están 'leyendo la mente', por ejemplo: «Haz preguntas que puedan ser leídas como afirmaciones». Las estrategias facilitan la emergencia de un instante de magia a pesar de los obstáculos para la adivinación.



Imágenes de la serie 'Sore Throat'

La primera individual de Lúa Coderch en The Ryder reúne un conjunto de obras que expresan la continua negociación entre dos extremos: el sí puedo y el no puedo, la posibilidad y la imposibilidad, la energía de darlo todo y el agotamiento más absoluto.

'EXHAUSTA Y EXUBERANTE' es el título que sintetiza dicha polaridad en torno a la cual pivotan los principales ejes de estudio de la exposición: el lenguaje, la estandarización de los afectos y la potencia de las narraciones. En el video 'Not I', una boca cuenta seis historias sobre problemáticas de la voz, tanto físicas como culturales, marcando un ritmo mediante la repetición de palabras. Los labios vierten un flujo de producción literaria sin descanso, enlazando los relatos con un registro entre divertido e incómodo. El lenguaje también parece desgastarse en 'We Can still Be Friends', pieza sonora en la que una 'performer' repite excusas de ruptura en una relación hasta que logran parecer sinceras. Aun así, son clichés dañinos, por ello, en la versión bidimensional 'Sore Throat' aparecen junto a imágenes de plantas para curar el dolor de garganta. El texto juega con dos niveles, véase 'te quiero', y, en la línea siguiente, 'pero no así'.

La ambigüedad al juntar opuestos continúa en la única pieza inédita 'Reaction. (smile with tear, 1 kB)', una instalación hecha de 1.024 chinchetas con el mismo 'emoji' pintado: la cara sonriente con una lágrima. Es un sí, pero no. Lloro y soy feliz. La expresión fija un tono emocional, aparentemente contradictorio, pero capaz de abrir las condiciones de posibilidad para que el visitante establezca su propio (y acertado) género narrativo. ■

Lúa Coderch *Exhausta y exuberante* ★★★★★ The Ryder Projects. Madrid. C/ Miguel Servet, 13. Hasta el 15 de marzo

'GENERACIONES', MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES

El programa de promoción artística de la Fundación Montemadrid cumple 25 años en La Casa Encendida. ¿Motivos para celebrar?

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

En el precario o inercial sistema del arte español hay pocas cosas que podamos considerar que han cumplido su cometido y, sobre todo, hayan permitido que los artistas tengan soporte y espacios en los que presentar sus obras. Pienso en los Talleres del Círculo de Bellas Artes, que durante la década de los ochenta fueron decisivos, la Muestra de Arte Joven que ofrecía una perspectiva bien articulada de lo que sucedía en el Estado de las Autonomías, las Becas Banesto y las de la Fundación Botín, los proyectos que se montaron en el Espai Quatre del Casal Soller de Palma de Mallorca o las exposiciones que se realizaban en la Sala de Avenida de América en Madrid que fueron, para muchos jóvenes creadores, su 'bautismo' en un mundo en el que en ocasiones da la impresión de que falta de todo y sobran muchas chorradas.

Sin duda, 'Generaciones', tras un cuarto de siglo de actividad, es uno de los proyectos referenciales, con miles de artistas que concurrieron, numerosos jurados que realizaron la complicada tarea de seleccionar y públicos que fueron interactuando a lo largo de los años con lo expuesto. Este proyecto sostenido por la Casa Encendida merece, de entrada, el más sincero de los reconocimientos.

Indigesto batiburrillo

Otra cosa es analizar, si tal cosa fuera posible, el comisariado realizado por Rocío Gracia, sobre toda esa intensa y larga historia del premio. La intención es, según se declara, ofrecer «una lectura de la evolución de los intereses de los artistas y la crítica en España durante el primer cuarto del siglo XXI», algo que me parece que no se hace en ningún sentido.

Eso que se califican como «vestigios» o «restos» ha terminado por tomar la forma de indigesto batiburrillo, alejado de cualquier perspectiva reflexiva. No faltan términos evanescentes como «negociación simbólica de una identidad» o alusiones a la transversalidad o, en el colmo de lo incomprensible, «derivas sobre la representación más allá de lo representado».

Aunque se recurra a la convención de los géneros (bodegón, paisa-

je, historia y costumbrismo), lo cierto es que la experiencia estética es la de algo absolutamente caótico, un verdadero desaguado en el que las obras se perjudican entre sí y hasta las cartelas terminan por estar dispuestas sin ton ni son. El 'ruido visual' se amplifica con el griterío de una vídeo-instalación de Álvaro Perdices que contamina todos los espacios.

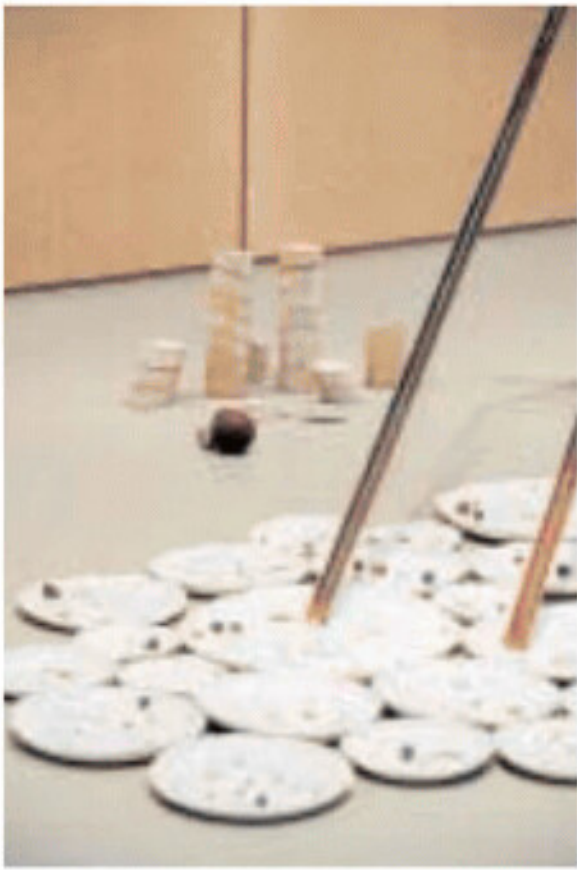
Si lo que se pretendía generar era desasosiego o hasta irritabilidad, el éxito es completo.

SI LO QUE SE PRETENDÍA GENERAR ERA DESASOSIEGO O HASTA IRRITABILIDAD, EL ÉXITO ES COMPLETO

La cacofonía 'generacional' evita que podamos singularizar o tratar de entender algo. Lástima, porque en esta colección hay artista y piezas estupendas, entre las que destacaría las pinturas de Daniel Verbis, Iñaki Gracenea o Elena Alonso, los planteamientos sutilmente reduccionistas de Miguel Marina o el reportaje de Cova Macías.

La edición actual de 'Generaciones' tampoco escapa del «síndrome de la voz expandida», una cuestión que invento y propongo para dar cuenta de la saturación de sonidos y discursos que interfieren en cual-





EL FUTURO YA ESTA AQUÍ. Arriba, instalación de Elián Stolarsky. A la izquierda, obra de Marina González Guerreiro

Stolarsky, Isabel Merchante y Mar Reykjavik.

En esa nueva hornada de artistas predominan los vídeos con temáticas como la traducción y la censura, el paisaje neutralizado por un robot entendido como «máquina emocional», la erosión del significado materializado por un 'canto rodado', el intento de atender a «aquello que suena y no está codificado por el lenguaje» o una meditación sobre la vida familiar inspirada en los movimientos ambientalistas con referencia que van desde la crítica de Andrea Soto a Foucault hasta la novela 'Crisis in Zefra'. Todo suena bastante hermético y, acaso, deseen escapar de la hermenéutica.

En marañas

Aquí también está la cosa bastante enmarañada. Apenas pude sintonizar, incapaz de esa condición 'vibratoria' anhelada en la globalización imaginada, con la 'instalación textil' de Elián Stolarsky que remite a la 'aphantasia', ese trastorno que impide visualizar mentalmente las imágenes. Los herederos del trauma intentan, todavía, coser los fragmentos, rescatar las vidas dañadas, trabajando, a la manera del 'bricoleur', para que tengamos imágenes pese a todo. Esas telas, en un tiempo donde parece que regresa el icono desnudo del cuadrado negro, me sacaron un momento del desánimo. Apenas un parpadeo, antes de que el ruido (de todo lo demás) y la furia volviera a imponer su ley. ■

Veinticuatro años y un día (Colección) ★★★★★ Comisaria: Rocío Gracia Ipiña **Generación 25 Colectiva** ★★★★★ Comisaria: Andrea Muniain. La Casa Encendida. Ronda de Valencia, 2. Hasta el 29 de junio



Detalle del montaje de '24 años y un día' en La Casa Encendida

TERESA LANCETA Y LOS REMIENDOS DE LA MEMORIA

La creadora amplía en 1MiraMadrid su proyecto de **Patio Herreriano**, donde el arte textil ayuda a repensar la Historia

CARLOS DELGADO MAYORDOMO

La labor textil, históricamente relegada al ámbito de la artesanía, ha alcanzado un lugar destacado en los principales espacios del arte contemporáneo, desde museos hasta bienales. En España, una figura clave en este proceso de revalorización es Teresa Lanceta (Barcelona, 1951), quien, desde la década de los setenta, ha creado tapices, alfombras, teñidos y bordados. Al igual que las prácticas pioneras de Eva Hesse o Robert Morris, su exploración formal y su reivindicación del proceso desafió los formatos convencionales del arte. No obstante, Lanceta siempre ha reivindicado la tradición del medio textil, asentada en un longevo código binario —urdimbre y trama— que se expande hacia infinitas posibilidades.

Su trabajo es contextual, guiado por el deseo de dialogar con expresiones locales, ya sea en el barrio del Raval en Barcelona, donde vivió, o en el Atlas Medio, que frecuentó durante tres décadas. En estos lugares, Lanceta ha establecido relaciones que trascienden la mera colaboración, generando lo que denomina «autorías compartidas». Si lo textil ha sido históricamente devaluado por su asociación con lo femenino, lo doméstico y lo artesanal, ella pone en valor estas mismas características para configurar una estética, de filiación feminista, que reconceptualiza lo artístico como un espacio de experiencias vitales y saberes compartidos.

Lanceta ha reflejado un interés recurrente por los acontecimientos del pasado. Por ejemplo, su historia familiar y sus propios viajes sirvieron como punto de partida para 'El paso del Ebro' (2013-2015), donde exploró una de las batallas más cruentas de la Guerra Civil española. En su último proyecto de envergadura, presentado el pasado año en el Museo Patio Herreriano de Valladolid, nos trasladó al siglo XIII castellano para investigar la convivencia entre las culturas cristiana, musulmana y judía, así como las conexiones que estas establecieron mediante los talleres textiles de la época.

Un legado de violencia

La exposición actual en la galería 1MiraMadrid continúa este proyecto, ahondando no solo en aquellas redes de intercambio cultural, sino también en el legado de violencia que las guerras dejaron tras de sí. La muestra incluye dibujos inéditos realizados con lápices de colores, telas bordadas con nuevas iconografías, y una instalación de lana y seda que examina las relaciones entre el valor y el volumen. En la última sala, la voz de la artista resuena relatando la memoria de quienes nunca regresaron de la batalla, al tiempo que evoca la condición subalterna de las mujeres.

La metodología de Lanceta se nutre no solo de un exhaustivo análisis de los textiles de la época, sino también de una ruptura del tiempo lineal que le permite, por ejemplo, entretener la historia de Leonor de Guzmán con la poesía de Alejandra Pizarnik. La comisaria Laura Vallés Vilches describe a la artista como una «historiadora de lo cotidiano y cronista de detalles olvidados». Una definición tan sugerente como problemática, ya que apunta al aspecto más controvertido de la memoria histórica cuando esta no es experiencia vivida: los hechos corren el riesgo de pasar a un segundo plano frente a sus representaciones, que terminan adquiriendo una especie de existencia autónoma. El gran reto de Lanceta es evitar que el acto de narrar el pasado se convierta en una estrategia para legitimar ideas del presente. Y lo consigue gracias a su afán de no subordinar el pensamiento poético a la pesquisa historiográfica. ■



Versión en papel (arriba) y en textil (debajo) de 'Crónica de una batalla', propuesta de Teresa Lanceta



Teresa Lanceta La cólcedra al filo del alba ★★★★★ Galería 1MiraMadrid. Madrid. C/ Argu-mosa, 16. Hasta el 15 de marzo

En 'la onda' de Ortiz Blanco

ISABEL LÁZARO

La galería House of Chappaz en Barcelona reafirma su compromiso con propuestas artísticas inmersivas y reflexivas con 'Fluctus Lacus', la última instalación de Carmen Ortiz Blanco. Este proyecto sitúa al espectador en un paisaje de apariencia lunar, donde perfectos cráteres ondulados de caucho negro generan una atmósfera envolvente y cargada de simbolismo desde la sobriedad y la elegancia. Ortiz Blanco, fiel a su trayectoria, combina un impecable dominio formal con una profunda carga conceptual, posicionándose como una de las voces más interesantes a través de la sencillez y plasticidad.

La obra destaca por su equilibrio entre minimalismo y abstracción geométrica, logrando una estética rotunda y precisa. El uso del caucho negro, históricamente asociado a la industria fósil y los ritmos frenéticos de la modernidad, aporta un discurso crítico que conecta el pasado industrial con la urgencia de cuestionar nuestro presente. A través de estas ondas materiales, la artista genera un espacio que obliga al espectador a recorrerlo, experimentando la tensión entre la inquietud y la contemplación.

Un elemento clave para completar la experiencia es el texto de sala, firmado por Elena Blesa. Sus reflexiones amplían las capas interpretativas, subrayando la importancia de la duda como motor creativo y vital, al tiempo que conectan el contexto histórico del material con las inquietudes actuales. 'Fluctus Lacus' no es solo una exposición, sino una vivencia sensorial e intelectual, fiel a la línea programática de House of Chappaz. Una propuesta imperdible. ♦

Carmen Ortiz Blanco *Fluctus Lacus* ★★★★★ GALERÍA HOUSE OF CHAPPAZ. BARCELONA. C/ CA L'ALEGRE DE DALI, 55. HASTA EL 7 DE MARZO



Ayllu: reescribir la historia

MIGUEL CERECEDA

Activismo transexual y homosexual, indigenismo y protesta anticolonial parecen las señas de identidad de este colectivo de artistas latinoamericanos, residentes en Madrid. Formado por sociólogas, antropólogos y psicólogas, juegan con las identidades de género y las orientaciones sexuales como rechazo de la ideología monógama, patriarcal y heterosexual impuesta por la cultura occidental. Por eso también deciden cambiar las reglas de la gramática y de la ortografía, utilizando una x en lugar de las desinencias habituales de género. Como colectivo, Ayllu se fundó en Madrid en 2017, y ha tenido una rápida expansión internacional, pues han estado presentes ya en distintas bienales (Sidney, 2020; Kochi Muziri, 2022; São Paulo, 2023), así como en Matadero Madrid y en el Palau de la Virreina de Barcelona.



Una de las primeras litografías que pueden verse en esta cita presenta la imagen de un animal imaginario, mitad ave, mitad reptil, rodeado de una inscripción que dice: «Tal vez reescribir la Historia sea nuestra única forma de reparación». Es posible que esa sea también la ambición benjaminiana, con su meditación acerca del 'Angelus novus' de Klee, que dirige su mirada hacia las ruinas de la historia: la historia que no se cuenta, la de los conquistados y los derrotados.

Por eso el colectivo Ayllu se sirve de grabados antiguos, de cultos y rituales tradicionales, del vídeo y de la 'performance' para cuestionar las políticas blancas, cristianas y occidentales sobre la sexualidad, sobre la propiedad y sobre la distribución de la riqueza. ♦ **Colectivo Ayllu** *Proteja nuestros secretos* ★★★★★ GALERÍA FORMATO CÓMODO. MADRID. C/ LOPE DE VEGA 50. HASTA MEDIADOS DE MARZO

MUCHA, UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO EN SÍ MISMO

Desde finales de mes, el gran creador checo, padre del Art Nouveau, contará con museo propio en el Palacio Savarin de Praga

FRANCISCO CARPIO

Si tuviera que pensar en una imagen que, ideal y globalmente, representara el espíritu del Art Nouveau, casi con toda seguridad apostaría por el muy conocido, representado y visualizado cartel de la gran actriz teatral francesa Sara Bernard caracterizada en su papel de Gismonda, realizado en 1894 por el checo Alphonse Mucha. Tengo bien claro que muy pocas veces una sola obra ha sido capaz de reflejar y simbolizar en esencia un movimiento artístico como ocurre en este caso.

No hay duda de que solo por esa razón Alphonse Mucha (1860-1939) merecería ya ser parte esencial del Art Nouveau como uno de sus representantes más seminales y significativos. Pero aunque esté firmemente asociado a dicho movimiento, su importancia como artista trasciende asimismo esa etiqueta convirtiéndolo en uno de los principales creadores de su época, así como en una figura que aunará maestría artística y profundos valores humanos, filosóficos y solidarios.

Nacido en Ivancic, una pequeña ciudad de Moravia que pertenece en la actualidad a la República Checa, en el seno de una modesta familia, pronto mostró gran talento para el dibujo, un don que fue perfeccionando de manera académica, primero en la Academia de Bellas Artes de Múnich, donde conoce los movimientos artísticos contemporáneos, adquiriendo asimismo la excepcional base técnica que definiría su inconfundible estilo, y posteriormente en París, en la Académie Julian y la Académie Colarossi.

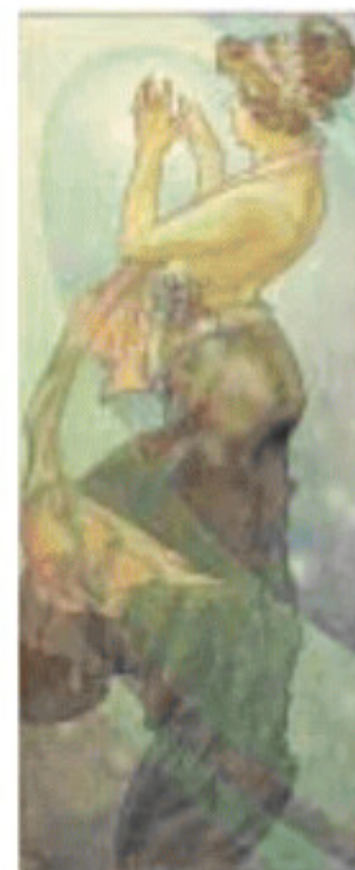
Estallido creativo

Allí, en la capital de Francia, tras ejecutar diversos encargos de arte comercial que le ayudarán a lograr una aguda comprensión en la relación entre arte y mercado, es donde de verdad arrancará su trayectoria artística, en especial tras el gran éxito que obtuvo en 1894 con el diseño del cartel que ya hemos mencionado.

Su innovador diseño, de figuras lineales elegantemente



estilizadas, gran profusión de intrincados y decorativos motivos florales, y una armoniosa gama cromática, le supuso alcanzar un rápido y enorme reconocimiento público. En gran medida, ese estilo tan personal y reconocible, auténtico sello creativo propio, contribuyó a la aparición y desarrollo del Art Nouveau. Se trata de un movimien-



to surgido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, simultáneamente en diversas ciudades europeas, entre ellas, Barcelona, donde será denominado Modernismo y que contará en nuestro país con la importantísima figura de Antonio Gaudí, y junto a él destacarán otros nombres clave como Victor Horta en Bruselas, Otto Wagner y



tuado en pleno centro histórico, será la sede de una importante colección de obras realizadas por el artista checo a lo largo de su carrera, prácticamente todas ellas propiedad del legado familiar, incluyendo una gran variedad de lenguajes expresivos que demuestran su gran versatilidad creadora, entre otros: pinturas, dibujos, carteles, esculturas, bocetos, fotografías y objetos vinculados a las artes decorativas, un área de creación en la que Mucha será asimismo figura muy destacada a nivel



A PLENA LUZ. Sobre estas líneas, 'Princesa Jacinta' (1911) y 'La épica eslava III'. En la otra página, 'Monaco Monte-Carlo' (1897), fachada del Palacio Savarin y 'La Luna y las Estrellas', estudio para 'La Estrella Polar' (1902)

Gustav Klimt en Viena, y, por supuesto, Alphonse Mucha, tan ligado a este movimiento que en no pocas ocasiones llegará también a ser calificado como «Le Style Mucha».

A través de sus carteles, paneles decorativos como 'Las estaciones' (1896) y 'Las flores' (1898), pinturas e ilustraciones, caracterizados todos por la presencia de figuras estilizadas y de bella factura lineal, rodeadas de intrincados diseños florales y naturales, conseguiría de inmediato un gran éxito. Además de estas obras, su producción se extendió al diseño de joyas, muebles, textiles, apliques e ilustraciones de libros.

Una casa propia

Así, a finales de febrero, con la entusiasta voluntad y apoyo de la familia del propio artista, en colaboración con el Estado checo, se inaugurará con la exposición 'Alphonse Mucha: Art Nouveau y Utopía', dividida en diversas secciones temáticas, un nuevo museo en Praga dedicado a la figura de este artista tan plural.

El palacio Savarin, un espléndido edificio barroco si-

mundial y con la que buscó aportar belleza a la vida cotidiana.

Hay que señalar también que esta primera propuesta expositiva y museográfica quiere ser el primer paso en la consecución de un proyecto más amplio y ambicioso que buscará albergar en un futuro la que él siempre consideró su obra maestra: 'La epopeya eslava' (1912-1926), un conjunto de 20 lienzos de enorme tamaño, una panorámica personal de la Historia y la mitología del pueblo eslavo, también reflejo alegórico por cierto de sus arraigados ideales masónicos, y que actualmente se encuentra expuesta fuera de Praga.

Precisamente este proyecto ejemplifica a la perfección el profundo amor que profesó a lo largo de su vida por su tierra, un hecho que claramente no lo convierte tan sólo en una obra artística, sino en algo mucho más profundo como era la voluntad nacionalista de celebrar y preservar la cultura eslava, no lo olvidemos, en una época de gran agitación política, marcada por las transformaciones culturales y sociales acaecidas en la Europa de cambio de siglo. Este deseo constituyó sin ninguna duda uno de sus máximos anhelos personales. ■

Alphonse Mucha Art Nouveau y utopía ★★★★★ Palacio Savarin. Praga. Calle Na Příkopě, 10. Comisaria: Tomoko Sato. Desde finales de febrero

A LA CONTRA FOTOS Y VERDAD

En Sundance acaba de estrenarse un documental, 'The Stringer', en el que se cuestiona la autoría de la foto de 'la niña del napalm', hasta ahora, de Nick Ut

POR REBECA ARGUDO



Hay fotografías que, juntas, componen una especie de álbum compartido de la humanidad, imágenes que han alcanzado el estatus de icónicas y que, independientemente de que sepamos o no quién las hizo, están ahí, en nuestra memoria colectiva: el hombre frente al tanque durante las protestas de Tiananmen, la muchacha que ofrece una flor a un soldado durante las protestas frente al Pentágono contra la guerra de Vietnam, el beso de dos jóvenes en París tras la Segunda Guerra Mundial, el miliciano abatido en Cerro Muriano... O la niña del napalm.

En el festival de Sundance acaba de estrenarse un documental, 'The Stringer', en el que se cuestiona la autoría de esta última. Tras cincuenta años atribuida al fotógrafo de Associated Press Nick Ut, podría esta ser una instantánea del fotógrafo vietnamita Nguyen Thanh Nghe, que trabajaba entonces de manera independiente. Nick Ut ganó por esta imagen el premio Pulitzer y el World Press Photo en 1972. Nguyen Thanh Nghe continuó siendo un fotógrafo desconocido.

No es la primera vez que ocurre algo parecido. La fotografía del miliciano de Capa ha sido fruto de controversias durante años (que si estaba preparada, que si la realizó Gerda Taro, que si ni siquiera está tomada en Cerro Muriano...), y la fotografía del beso en París tampoco resultó ser fruto de la casualidad y el oportuno arrebatado amoroso de dos paseantes anónimos, sino del posado de dos modelos a sueldo del fotógrafo. ¿Pierden su fuerza las fotografías? ¿Su valor testimonial? ¿Dejan de ser buenas instantáneas? En realidad, y en cuanto a lo referente a la estética, yo creo que

no. Continúan siendo fotografías de calidad y siguen transmitiendo los mismos valores que antes y contando la misma historia. Ahora bien... ¿Qué ocurre con su valor documental? Si bien es cierto que la historia que cuenta es la misma, no es toda. Y eso sí es un problema.

La fotografía documental descansa su peso sobre un pacto tácito entre el fotógrafo y el observador: no vamos a engañarnos. Lo que el fotógrafo nos cuenta, asumimos

que es verdad. Y eso, en puridad, es un acto de fe. ¿Qué pruebas reales tenemos de que eso ocurrió realmente, que ocurrió así y no de otro modo, que el fotógrafo estuvo allí y lo vio y da testimonio, de que no es una recreación? Solo tenemos su palabra y nuestra confianza en ella. Y ese pacto no se debería traicionar, porque la verdad importa. Y no debe ser instrumentalizada para dotar de su apariencia a una falsedad, por pequeña que sea. No, al menos, si queremos seguir moviéndonos en el terreno de lo documental, cosa distinta sería la fotografía artística o publicitaria.

Quizá no sepamos, decía al principio, que las fotos fueron hechas por Jeff Widener, Marc Riboud, Robert Doisneau, Robert Capa... o Nguyen Thanh Nghe. Pero así fue. Detrás de la cámara se encontraba un hombre, sepamos o no su nombre, que, en cuestión de milésimas de segundo, tomó un montón de decisiones con una precisión inaudita para que esa foto llegase, así y no de otro modo, hasta nosotros: velocidad, apertura de diafragma, enfoque, encuadre, distancia.

En palabras de Julio Cortázar, la fotografía es una «actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños, pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros». «El fotógrafo -nos diría- opera siempre como una permutación de su manera personal de ver el mundo por otra que la cámara le impone insidiosamente». Y, de ser otro el fotógrafo (de ser otros los dedos seguros y el buen ojo, su educación estética, su manera personal de ver el mundo), muy probablemente, también la fotografía sería otra. Y nos contaría otras cosas. ■



AR CO

Madrid

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

05-09
Mar

2025

Recinto Ferial
ifema.es*

