ABC
CULTURAL

NÚMERO 1.677
SÁBADO, 13 DE SEPTIEMBRE DE 2025
@ABC_CULTURAL

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

ÁLVARO BARRIOS, EL APROPIACIONISTA IRREDUCTIBLE

Es uno de los padres del conceptual en Latinoamérica y uno de los platos fuertes de la apertura de la temporada artística en Madrid. Un autor que pone en jaque los conceptos de original y copia y que convierte este sábado nuestra revista en una genuina obra de arte

El colombiano ante su obra 'La multiplicación de los cuadros', en la galería Fernando Pradilla

JOSÉ RAMÓN LADRA

OLGA TOKARCZUK, PREMIO NOBEL: «HAY UNA SOLA LITERATURA, PERO ESTA NACE EN DIFERENTES LENGUAS»

KIOSKEROS

A LA SAZÓN

JORGE FREIRE

Contra el tiempo

Ha pasado de rondón, sin repique de campanas ni salva de cañonazos, el centenario de un pionero español. ¿Qué otra cosa cabe esperar de un país que tiene por costumbre extender alfombra roja al forastero y alzar la ceja al paisano? José María Herrero Marzo vino al mundo en Galve, pueblecito del altiplano turolense al que puso en los anales de la paleontología. Autodidacta pertinaz, aprendió antes a descifrar las cicatrices de la roca que a hojear el periódico. Este julio habría cumplido cien años.

¿Qué le llevó a sospechar que aquellas lomas ocres y aquellos barrancos pelados, por donde el Alfambra arrastra su hilillo de agua, escondían capas del Cretácico como hojas de un códice sepulto? Corrían los años cincuenta y Herrero alternaba los aperos de labranza con los trebejos del paleontólogo. Era uno de esos agricultores que medían el tiempo por la sombra de la sabina y no llevaban en la muñeca un iWatch con lucecitas. De ahí le venía el temple de quien sabe que el mundo no se anda con prisas. Empuñando el cepillo de cerdas arrancaba, milímetro a milímetro, la costra endurecida de los milenios. Y así, a fuerza de hurgar en cañadas y taludes, acabó desenterrando el 'Aragosaurus ischiaticus', el dinosaurio más antiguo aparecido en España.

Sus hallazgos seguirán cuando nosotros seamos polvo arrastrado sobre la tierra que él escrutaba con los ojitos entornados

Andando los años marcó en el mapa más de sesenta yacimientos. El 'Galvesaurus herreroi' llevará, mientras dure el mundo, su apellido y el nombre de su pueblo. Porque a uno le pueden quitar un busto o una placa conmemorativa, pero no arrancarlo de la taxonomía linneana. Sus hallazgos, que custodia el Museo Paleontológico de Galve, seguirán ahí cuando nosotros (y, con nosotros, nuestras modas volanderas y nuestras desmemorias) seamos ya polvo arrastrado sobre la misma tierra que él escrutaba con los ojillos entornados.

'Sic transit'... La carne se trueca en polvo y las placas conmemorativas se abollan como cacerolas viejas. Lo que no disuelve el vitriolo de hoy lo carcome el óxido de mañana. Incluso a la estatua que se libra de cancelaciones la termina tumbando la herrumbre. Así ha sido siempre, Sinuhé dixit, y así será. Y, sin embargo, lo que se hace con denuedo, con paciencia y con la mirada fija en lo eterno tiende a permanecers. Ee. Pero su ejemplo heroico resuena como un aldabonazo: un agricultor solo, sin más bagaje que su hambre de saber, desafiando al tiempo y ganándole la partida. ■

LA TRASATLÁNTICA

ÁLVARO ENRIGUE

GRACIÁN ES MI IA

Los programas de inteligencia artificial, que son buenísimos respondiendo mails, no se van a quedar pronto **ni con mi trabajo de profesor ni de escritor**

En su 'Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza', Baltasar Gracián propuso que un poema es un método de conocimiento tan válido como un tratado filosófico y, un verso bien ejecutado, una herramienta tan poderosa como un juicio lógico. Pensaba que ambas formas de expresión iluminan lo concreto por rutas opuestas: el juicio aclara la verdad limitando lo dispar, y un verso 'dilata' la 'variedad' del mundo: «es más sublime cuanto más nobles entidades multiplica». Esa capacidad del poema para 'fecundar' la inteligencia está, según Gracián, en que la facultad humana del ingenio genera conceptos mediante la confrontación de opuestos en una tirada de lenguaje. Aquí Lope, por ejemplo: «Creer que un cielo en un infierno cabe».

Baltasar Gracián // ABC

Antes de escribir esta nota traté de que ChatGPT elaborara un concepto. No sólo no pudo –lo mejor que entregó fue un símil–, cuando en plan de subir la calidad del diálogo introduje el verso «nadar sabe mi llama la agua fría» en la caja de diálogo –uno de los endecasílabos más famosos del poema más famoso de Quevedo y tal vez de toda la lengua–, respondió que era de San Juan de la Cruz. Los programas de inteligencia artificial, que son buenísimos respondiendo correos electrónicos, no se van a quedar pronto ni con mi trabajo de profesor, ni con el de escritor.

Hace unas semanas escuché en el Aspen Institute –que está en la punta de todo– a Anil Seth decir: «Una computadora no es un cerebro». Seth es director del Centro para Ciencias de la Conciencia y profesor de Neurociencias Cognitivas de la Universidad de Sussex y su afirmación tiene fundamento en los resultados de su investigación sobre la base biológica de la consciencia. Un cerebro, explica 'La creación del yo' (Sexto Piso), prevé decenas de miles de circunstancias inmediatas al mismo tiempo y actúa de maneras conscientes, pero sobre todo inconscientes, para mantenerse en una situación de ventaja con respecto a su entorno. Regula el cuerpo, lo induce a protegerse de lo mínimo –una bacteria– y lo máximo –un coche que perdió el control–, calcula distancias, volúmenes, alturas, temperaturas, trayectorias, objetos, todo. Una computadora, explicó Anil Seth en Aspen, sabe predecir líneas de código y líneas de palabras y ya. Y esa máquina y el programa que la activa, son, además, productos estandarizados: todos los cerebros son diferentes y, todas las computadoras, iguales.

Un poema resuena y se incrusta en la memoria de quien lo lee, «fecunda» la inteligencia de los demás –como dice Gracián–, porque dice algo impredecible, que multiplica, juntándolas, el sentido de las palabras que era impensable poner juntas. El verso 'pez soluble', que titula un libro de André Breton de 1924, lo cambió todo, precisamente, porque no se podía predecir. ■

PALABRAS CONTADAS • JESÚS GARCÍA CALERO

BANKSY, NO HAY PRISA

Lejos está el día de 2005 en el que un joven y travieso grafitero conocido como Banksy colgó en una sala del Museo Británico un adoquín sobre el que había pintado un hombre rupestre empujando un carrito de súper. Con acciones atrevidas y activismo afilado se hizo tan famoso que, pasados veinte años, es un artista medular del sistema capitalista y se ha ganado una ventana propia en el mercado del arte que no hace ascos a franquicias o museos propios. Y al mismo tiempo permanece como el héroe callejero de la crítica radical del sistema y el paladín de las 'buenas causas'. Hace unos días pintó frente a la sede judicial de Londres a un juez atacando a un manifestante, para denunciar la supuesta represión judicial frente al activismo propalestino. Volvió a hacer mucho ruido. Banksy sabía que la travesura acabaría en el borrado de la 'pintada' en un edificio protegido. La provocación siempre es, a la vez, medida y desmedida. Como narra Carlos Granés en 'El rugido de nuestro tiempo' algo parecido le pasó a Damien Hirst, aquel 'enfant terrible' que aserraba cebras y tiburones en formol y que, cuando el mundo cambió de 'buenas' causas, ya tenía asegurada su fortuna como consecuencia. Todo es representación ensayada y alimenta a los epistemólogos del 'scroll' infinito. Puede que la fusión de arte y activismo nunca tenga fin. Pero, ¿qué ocurre cuando la causa se impone al arte porque es la que domina el sistema? ¿Cuando volverá un pensamiento crítico que incluya al pensamiento crítico como objeto de crítica? No hay prisa. ■

ABC CULTURAL

DIRECTOR: JULIÁN QUIRÓS / DIRECTOR ABC CULTURAL: JESÚS GARCÍA CALERO (jgcalero@abc.es / @caleroje).
COORDINACIÓN: JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA (jdguardiola@abc.es / @jdguardiola). REDACCIÓN: JAVIER VILLUENDAS (jvilluendas@abc.es / @JVilluendas).
DISEÑO: ISABEL DEL ÁLAMO. PUBLICIDAD: MIGUEL FERNÁNDEZ BLANCO (mfblanco@vocentomedios.com)
DIRECTORA GENERAL: ANA DELGADO GALÁN. WEB www.abc.es/cultura/cultural. TWITTER @ABC_Cultural. D-L: M/41828/9.1.

Contra el ruido: lectura

Para comprender el mundo,
desafiando sus certezas

ANAGRAMA

ÁLVARO BARRIOS

«Como Warhol, defiendo que tenemos que ser profundamente superficiales»

El colombiano es, desde la **galería Fernando Pradilla,** uno de los platos fuertes de **Apertura 2025.** Con él se alía ABC Cultural este sábado para convertir nuestra revista en parte de sus 'Grabados populares'

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

No muy 'popular' (adjetivo con connotaciones especiales en su trabajo) entre el público español, el colombiano Álvaro Barrios (Barranquilla, 1945) es, sin embargo, uno de los gurúes del conceptual en Latinoamérica. Con su trabajo, que abarca distintas vertientes, desencaja el concepto de autoría, también el de 'originalidad', empleando estrategias como las de reproductibilidad o apropiación, con Duchamp en el punto de mira. Parte de su propuesta 'La multiplicación de los cuadros' recala en la galería Fernando Pradilla con motivo de Apertura, donde se alía con ABC Cultural para convertir este mismo sábado nuestra publicación en una obra de arte.

—Después de tanto años trabajando, ¿qué le mueve a seguir haciéndolo hoy?

—Lo que mueve al creador ni él mismo lo sabe. Es cómo preguntarme por qué soy artista. Si me preguntaran desde cuándo lo soy, diría que desde que tengo uso de razón. Porque todavía hoy no sé qué es el arte. La carrera profesional, obviamente, tiene un inicio...

—¿Qué le llevó a usted a iniciarla?

—Tampoco tengo idea porque mis primeros dibujos son con cuatro años. Antes incluso de aprender a leer o escribir. Me gustaba dibujar los 'cabezotes' [cabeceras] de los periódicos. Con esa edad dibujé el de un periódico de mi ciudad en Colombia y se lo llevé a mi madre para que me dijera que decía allí. Ella me preguntó quién me lo había escrito. Cuando le dije que yo mismo, casi se desmaya. Yo, sobre la marcha, descubrí que el dibujo no se aprende: es algo congénito. En cambio la pintura, sí. De hecho, aún estoy aprendiendo pintura. Y no me interesa tanto la técnica. Soy básicamente un dibujante y creo que mis obras pictóricas son más bien dibujos ampliados. Además, como artista contemporáneo, categorías como las de 'pintor', 'escultor', 'grabador' están ya devaluadas. Pero alguna técnica ha de soportar lo que uno quiere expresar...

—Entonces, ¿cuándo se da uno cuenta de que esto va en serio?

—Posiblemente, cuando hace sus primeras exposiciones. Es entonces cuando uno 'se expone'. Expones tu intimidad, porque el arte es algo que nace en nuestro interior. Pero toda mi carrera ha sido una continua búsqueda de hallazgos. Y no buscando fuera de uno, que es fácil que te pregunten por las influencias. Lo de dentro es más misterioso, un pozo sin fin, que no se sabe de dónde viene. No sabría decirte si lo hace de otra dimensión íntimamente conectada con el artista.

—En su caso hay un viaje trascendental a Europa, a Italia, que le abre los ojos al arte occidental y cambia su trabajo. ¿Cómo era este antes, ese que nace en Barranquilla en torno a determinados agentes y colectivos como el 'Nadaísta' de Gonzalo Arango?

—Desde mi primera exposición

yo incluí mucho el cómic en la obra. Los periodistas, al ver a Dick Tracy y todos esos personajes en lo mío, me preguntaban por la influencia de Roy Lichtenstein. Yo no tenía ni idea de quién era. Pero me daba terror quedar como un ignorante y decía que sí, que la había. Luego me arrepentí porque eso hizo que se me adscribiera al Pop. Yo no me considero un Pop. Ahora, tan releído o recuperado, sí que puedo encontrar similitudes en cuanto a la imaginería, pero en su momento era una cultura, una filosofía de vida. Mi carrera se ha diversificado en muchos frentes.

—Ese viaje le 'descubre' a Duchamp y desde entonces le ha tenido de interlocutor.

—En realidad lo descubrí antes. Cuando estudiaba arquitectura, cayó en mis manos un libro, 'Habla el artista', sin imágenes y de entrevistas, en el que la que más me fascinó fue la de Duchamp. Así que conocí primero a este autor por sus ideas y luego, ya en Europa, sus obras. En Venecia, donde estudié Historia del Arte, en la Colección de Peggy Guggenheim, descubro una de sus obras cubistas, 'Joven triste en un tren', y me pareció curioso que en toda Europa, en ese momento, solo hubiera dos suyas en colecciones públicas, pese a que a finales de los 60 era un artista tan importante como Picasso. Su reconocimiento fue tardío.

—Hablaba antes de distintos frentes en su quehacer. ¿Es quizás por el que más se le conoce ese por el que transformó el Pop en Conceptual?

—Así sucede en mi pintura. Yo me he servido de las técnicas tradicionales, luchando incluso contra ellas, hasta que me di cuenta de que lo que tenía que hacer era expresar ideas contemporáneas aun usando técnicas tradicionales. Es un reto que no todos los artistas logran. Por eso muchos actuales siguen siendo 'modernos'. Pero para nada creo que tengan que desaparecer las técnicas tradicionales. Se puede seguir haciendo pintura, escultura, incluso en mármol, pero mira cómo lo hace Jeff Koons. Duchamp se adelantó y consiguió que las ideas ocupen el lugar más importante de la creación. La consecuencia es que el arte, en general, se volvió conceptual. Aunque pintes. En una de mis series, la de los 'Sueños', yo hablo del 'virus Marcel Duchamp' inoculado en todo el arte, la verdadera pandemia del siglo XX. ¿Recuerdas ese meteorito que cayó en México y acabó con la vida de los dinosaurios?

—Sí. Me lo recordaron este verano.

Barrios, con algunas de sus pinturas 'duplicadas', en la galería Fernando Pradilla

JOSÉ RAMÓN LADRA

—Duchamp, para mí, es como un meteorito que cayó en el arte y acabó con todos los 'dinosaurios' artísticos. Por eso tú y yo somos consecuencia inevitable de esa hecatombe.

—Quizás el conceptual sí que nos acostumbró a la seriación, pero no tanto a que sea una imagen pictórica la que se repite, como vemos en la exposición de Fernando Pradilla. De hecho, la imagen de los cuadros puede que sea la misma, pero estoy seguro de que no lo es el autor, su contexto, sus intenciones en la primera y la última copia.

—En Madrid presento la exposición 'La multiplicación de los cuadros', que viene de una obra específica de grandes dimensiones de 2013 que a su vez es resultado de uno de mis 'sueños' con Duchamp, unos cien textos que apoyaban la misma imagen del retrato del artista. En uno de ellos, hacía referencia a unos apóstoles que pescaban en un mar tormentoso obras de arte con las que llenaban sus barcas. A eso le añadí en la pintura la posibilidad de que apareciera más de un ejemplar de la misma, como si estas se multiplicaran. En una primer versión, esta pintura tenía que ser monumental para poder introducir el mayor número de obras de otros artistas que normalmente admiro. En la versión de Madrid aparece un Lichtenstein, un Haring, Picasso, Warhol... Pero hay también dos colombianos.

—¿De quiénes se trata?

—De Beatriz González, con su 'Canción de cuna', una gran creadora de más de 90 años y retrospectiva ahora en Sao Paulo. Y Antonio Caro, con una serie con la palabra 'Colombia' jugando con el logotipo de Coca-Cola. Hace tres años, en Bogotá, hice la primera versión de esta pieza de Caro, repitiendo su obra 20 veces. Pensé que no lo iban a entender porque era una apropiación. Sin embargo no fue así. Y a partir de ahí añadí la idea de que el certificado de autenticidad era parte de la obra, la verdadera obra. Por eso hay que enmarcar ambas partes como si fueran dípticos.

—Que a usted le llamen imitador o apropiacionista será un halago.

—Exacto. Y apropiacionista, para mí, es mejor. De hecho, si queda claro el concepto de mi obra, las copias ya no deberían existir. Dan igual. Si copias es porque no eres muy cultivado, y el artista ha de ser culto, profundo. A pesar de que Warhol dijo una frase que me parece maravillosa: «Hay que ser profundamente superficial». Nada peor que el que quiere ser profundo, porque acaba siendo insoportable. Tanto como el superficial.

—¿Cómo responde el mercado a esta pintura apropiada y seriada?

—Depende un poquito de la sociedad que la recibe. En Bogotá quedaron un poco extrañados, pensando desde el punto de vista comercial que debe costar menos porque hay cinco ejemplares calcados de un chiste de Richard Prince, por ejemplo. Entonces pienso que no han visto nunca una obra de Warhol, porque esto se hizo ya hace más de 50 años. Y Warhol fue demandado por la marca Campbell. No imaginaron que algún día el artista sería más famoso que su producto. La autoría es algo muy cuestionado en el ámbito del arte. Autor es el que tiene la idea primigenia, que es única porque viene del interior de uno. Las ideas no se pueden repetir.

—Y usted, como artista, ¿cuándo sabe que tiene que parar de replicar 'princes' o 'caros'?

—De Caro, ya cuando hice la primera versión, que fueron 16, me planteé no hacer ninguna más. Eso fue hace tres años. Pero al venirme la idea de lo del certificado, con mi firma y el número de serie, eso reforzó la aclaración de que la obra es mía y hace único cualquier ejemplar. De hecho, mis 'caros' son más caros que el original de Caro. No me importa especialmente la dimensión comercial de la obra de arte, pero este era un guiño conceptual interesante. Y esta es la apropiación que más me interesa de todas las que he hecho.

—Sí, porque, como decía, la expo de Madrid también incluye otra de Richard Prince.

—Él fue un gran apropiador. La obra de Madrid se basa en un chiste suyo sobre fondo azul sin imágenes. Es sofisticado. Lo junto con Caro, que ya se había apropiado de la Coca-Cola. Una de mis expos que más aprecio la celebré en 1980, en la que había todo tipo de técnicas y todas del mismo artista y del mismo año. Pero parecía una colectiva. Me preguntaban mucho por los artistas. Tengo una versión de Rrose Selavy que fue muy criticada en su momento, curiosamente, la primera obra mía que adquirió el MoMA, algo maravilloso para mí porque este museo tiene originales de Duchamp. Una institución tan prestigiosa, tan exigente, al adquirir mi versión constataba que eso no era una tontería de un latinoamericano haciendo un homenaje a un maestro.

—Suelo preguntarle a los artistas por qué

«Duchamp es como un meteorito que cayó en el arte y **acabó con todos los 'dinosaurios' artísticos»**

El humor es necesario. Las personas sin sentido del humor viven la vida más trágicamente»

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

en un mundo saturado de imágenes deciden generar una nueva. A usted le pregunto por qué decide replicar una ya existente.

—Creo que vivimos en un tiempo en el que todo se duplica. Tengo una pintura protagonizada por un científico loco con una máquina duplicadora de seres humanos. Me encantaría que eso mismo se pudiera hacer con las obras de arte de los artistas que más aprecio y tener así un original suyo en el sentido como el original se entendía para el arte moderno: una obra en la que puso la mano el autor y luego la firmó. Hoy lo original son las ideas, que pueden ser desarrolladas por asistentes con buena técnica.

—Siempre ha tenido muy presente el humor como estrategia. ¿Cómo lo ve hoy como recurso en unas sociedades cada vez más tensionadas y polarizadas en lo político?

—El humor es necesario. Las personas sin sentido del humor viven la vida más trágicamente. Y ya que de por sí esta es tan dura no hay necesidad de crucificarse más. Mi humor tampoco es convencional, no es un sinónimo de chiste. Sirve para construir nuevas imágenes mentales y espirituales. Me siento orgulloso de él.

—¿Cree en el arte político? ¿Es político su arte?

—Simpatizo con muchas de las problemáticas de la sociedad actual. Tengo una instalación que se llama 'El mar de Cristóbal Colón', que fue adquirida por el Museo Reina Sofía. Esa obra no tiene sentido del humor. Hay otras obras en las que este se vuelve poético. Creo que hay que tener un compromiso, una posición con respecto a la sociedad. No tanto ser de izquierdas o de derechas, aunque cualquier artista está en su derecho de serlo. Mirar hacia otro lado ante cuestiones latentes es un acto de debilidad.

—En su estudio sobre la reproductibilidad del arte ha tanteado también los NFTs. ¿Qué le interesa del arte digital?

—Es una tecnología que no comprendo del todo aún pero no me preocupa. Igual que considero que no es importante ser un pintor, un escultor, no me preocupa tener que servirme de asistentes, que por cierto y en mi caso fueron españoles, para usar esta tecnología. Solo que yo enloquezco a mis técnicos porque soy muy perfeccionista. El problema del NFT es que se han hecho muchos y la mayoría no corresponden a artistas que merezcan la pena.

—¿Qué le queda, Álvaro, por 're'producir?

—Si lo supiera sería un artista acabado. A un artista no se le puede preguntar cuándo se va a jubilar. Yo hasta el último minuto quisiera estar lo suficientemente lucido como para seguir creando. ■

'¿CÓMO CONSEGUIR GRATIS UN ORIGINAL DE BARRIOS?': ABC CULTURAL LE REGALA UN 'GRABADO POPULAR'

J. DÍAZ-GUARDIOLA

En los años 70, Álvaro Barrios trabajó en el departamento de arte de una agencia de publicidad, en un momento en el que ya tenía una trayectoria como artista. En cierta ocasión, un cliente solicitó hasta tres anuncios para uno de sus negocios que demandó expresamente que hiciera él. Entonces se planteó el dilema de si debía ejecutarlos el Barrios publicista o el Barrios artista. Si se optaba por lo primero, los originales serían más baratos pero no se firmarían. Eligieron esta segunda opción.

Los anuncios, dibujos a lápiz, al ser reproducidos en rotativa, no se parecían mucho a los originales. Eso le dio pie al colombiano a plantearse la reproductibilidad de la obra en medios de masas y a darle una segunda oportunidad a esas obras. Aprovechando su amistad con el asistente al director de 'El diario del Caribe', en Barranquilla, uno de los medios en los que se insertó la publicidad, se convino que a todo aquel que le hiciera llegar la página del diario en la que se reproducía el anuncio, él se la firmaría a lápiz, convirtiéndolo en una obra de arte. Y gratis. Se elaboró un reportaje para lanzar el anuncio que se tituló '¿Cómo conseguir gratis tres originales de Barrios?' que tuvo un gran éxito.

Habían nacido los 'grabados populares', una acción que Álvaro Barrios ha repetido hasta en 70 ocasiones desde entonces en distintos países y que años después, cuando el mercado y el sistema entraron en el juego, han llegado a alcanzar colecciones de museos como el MoMA o el Reina Sofía.

Madrid, Apertura, y esta segunda individual en la galería Fernando Pradilla del colombiano es la excusa perfecta para repetir la acción de la mano de ABC Cultural.

La imagen que ilustra esta página es un grabado de Barrios. Pero todo lector que este sábado 13 de septiembre se pase entre las 11:00 y las 14:00 por esta galería en la calle Claudio Coello, 20, en Madrid, verá como el artista se compromete a firmársela, acompañando la firma de un número de edición, 'transformándosela' en un 'grabado popular'. Y sin coste de precio.

Como es probable que la noticia la lean en nuestra web, por ser suscriptores de nuestro periódico, si imprimen en su propia casa y desde su impresora la pieza periodística, el artista también la firmará, como hizo hace años en Ámsterdam.

Para Barrios, la acción sigue teniendo sentido hoy porque permite divulgar el arte y hacerlo accesible al mayor número de gente posible y porque libera la obra de los espacios tradicionales del arte.

Asimismo consigue poner en cuestión al propio mercado, pues algo gratuito ha acabado en grandes colecciones adquirido a buen precio. De forma que, si este sábado ven en la cola al mismísimo director del Reina Sofía, sonríanlo: tan solo estará intentando completar su conjunto. ■

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

2025 XXXII Música Antigua Aranjuez

4 de Octubre - 2 de Noviembre

El tiempo de los Scarlatti

Cimbalo Producciones SL

Octubre

Sábado 4
Capilla de Palacio Real

Concerto 1700 con Carlos Mena
Dir. Daniel Pinteño
J. Nebra, A. Corelli, J. de Torres, A. Literes

Domingo 5
Jardín de la Isla
Capilla de Palacio Real

Paseo por el Jardín de la Isla y concierto en la Capilla
La Spagna con Jiayu Jin, soprano
Dir. Alejandro Marías
G. Carissimi, B. Stronzi, C. Monteverdi

Domingo 12
Teatro Real Carlos IIII

Nereydas con Filippo Mineccia, contratenor
Dir. Ulises Illán
Alessandro Scarlatti

Sábado 18
Capilla de Palacio Real

Belén Vaquero, soprano
& Pérgamo Ensemble
A. Literes, J. de Torres, J. de Nebra
Sello FestClásica 2025

Domingo 19
Jardín del Príncipe
Capilla de Palacio Real

Paseo por el Jardín del Príncipe y concierto en la Capilla
Delirivm Musica con Elia Casanova
Dir. Juan Portilla
Alessandro y Domenico Scarlatti

Sábado 25
Capilla de Palacio Real

Harmonia del Parnàs
Dir. Marian Rosa Montagut
A. Caldara, F.B. Conti, G. Porsile

Domingo 26
Capilla de Palacio Real

Tiento Nuovo con María Martínez, cello
Ismael Campanero, violone
Dir. Ignacio Prego
Alessandro y Domenico Scarlatti

Noviembre

Domingo 2
Bodega de Carlos III

Bodega de Carlos III. Real Cortijo de San Isidro. Visita a la bodega, concierto y degustación
Silvia Márquez Chulilla, clave
Alessandro y Domenico Scarlatti, Antonio Soler, Sebastián Albero, Josep Gallés, Roberto Sierra

Toda la información en

musicaantiguaaranjuez.com

Venta anticipada en:

entradas.com

Diseño Gráfico: Alcorta & Gelardin

inaem · Aranjuez · Comunidad de Madrid · Patrimonio Nacional

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

Apertura 2025: bella, fuerte y formal

La gran cita del galerismo madrileño, en la que se inserta la individual de Álvaro Barrios, celebra su XVI edición estos días con un **giro del discurso crítico hacia cuestiones formales y estéticas**

CARLOS D. MAYORDOMO

Apertura Madrid Gallery Weekend marca el inicio de la temporada artística en la capital. Durante cuatro días, las galerías de arte contemporáneo inauguran de manera conjunta sus exposiciones, acompañadas de visitas guiadas y actividades paralelas. Lo que nació como una iniciativa privada del galerismo madrileño se ha fortalecido con un creciente respaldo institucional, que este año incluye las incorporaciones de **La Casa Encendida,** con la muestra 'Oro tejido con paja', y del **Museo Lázaro Galdiano,** que abre su jardín a esculturas de catorce artistas. A ello se suma la alianza con los 'gallery weekends' de Barcelona y Valencia bajo el paraguas del Ministerio de Cultura.

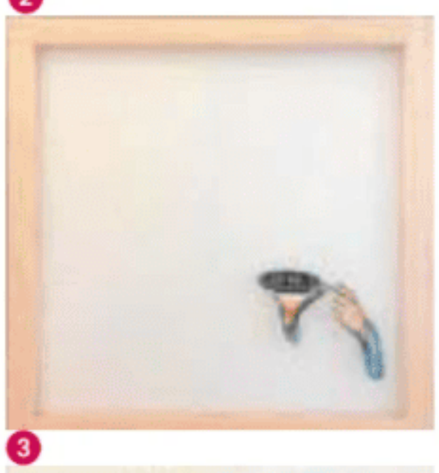
Lo que marca el tono

Apertura es solo el comienzo de la temporada, pero marca el tono de lo que vendrá después. Tras varias ediciones en las que el arte político –o, al menos, de contenido social– dominaba la programación, ahora abundan las investigaciones centradas en la materialidad y los códigos formales. No se trata necesariamente de un retroceso, sino de un reequilibrio natural tras un ciclo en el que el posicionamiento ideológico parecía un requisito indispensable para exponer, a veces con propuestas pertinentes y honestas, pero también con otras marcadas por el postureo buenista y las consignas 'woke'.

En líneas generales, esta edición elude lo polémico en el contenido y lo perturbador en lo estético, además de convertir en anecdóticas cuestiones tan presentes en otros años como lo colaborativo, las disidencias de género, el archivo o lo sostenible. Ni siquiera se ha cuidado el –otrora tan reclamado– equilibrio entre sexos: las mujeres artistas apenas alcanzan un 30%, frente al 70% de hombres, lo que repite la inercia de la pasada edición.

No es un buen momento para el mercado del arte. El 21 por ciento de IVA aplicado a la venta en galerías, la falta de incentivos para el coleccionismo y un contexto político inestable empujan al sector hacia apuestas más seguras. En ese terreno, la pintura emerge con vitalidad: Joan Miró en **Cayón,** con el negro como hilo conductor, marca el arranque de un itinerario centrado en la pintura española, donde conviven clásicos contemporáneos como Luis Gordillo (**Prats Nogueras Blanchard**) o Luis Claramunt (**Ehrhardt Flórez**), junto a artistas nacidos en los ochenta y noventa como José Luis Valverde (**Silvestre**), Los Bravú (**El Apartamento**), Cristina Toledo (**Cámara Oscura**) o Carlos Pesudo (**Herrero de Tejada**).

2



3

4

La abstracción gana protagonismo, sobre todo en su vertiente geométrica y de campos de color, en uno de los recorridos con mayor proyección internacional. **Casado Santapau** dedica una individual a Georg Karl Pfahler, pionero europeo del 'hard edge', mientras que Tobias Rehberger (**Pedro Cera**) lleva la ortogonalidad al terreno de lo tridimensional. Más flexibles son las propuestas de Paul Pagk (**Marta Cervera**), cuyas líneas a mano alzada humanizan la geometría; de Miriam Bäckström (**Elba Benítez**), que recurre al textil para cuestionar las nociones de perspectiva y objetualidad; o de Luisa Jacinto (**Parra y Romero**), cuyas telas suspendidas rebaten la estabilidad de la superficie pictórica.

La investigación formalista también sustenta las propuestas de algunos de nuestros artistas de media carrera con mayor proyección: Juan López (**Juan Silió**) profundiza en las relaciones entre dibujo y escultura; Álvaro Negro (**F2**) expande lo pictórico hacia la fotografía y el vídeo; Clara Sánchez Sala (**Nieves Fernández**) reflexiona sobre la posibilidad de habitar la escultura; y Bárbara Pérez Marina (**Espacio Valverde**) modula el rigor de lo constructivo, situándolo en diálogo con la naturaleza. Incluso Avelino Sala (**Xavier Fiol**), que mantiene su discurso crítico sobre el medioambiente, lo articula a tra-

1

1 Detalle de una de las obras de Cristina Lucas (Albarrán Bourdais) 2 'Ost West Transit Nr. XVI', de Georg Karl Pfahler (Casado Santapau) 3 'Del marfil al color hígado', de Clara Sánchez Sala (NF) 4 'Personaje' de Miró en Cayón 5 'La buena fama durmiendo', de Manuel Álvarez Bravo en Blanca Berlín 6 'Advanced Cone', de Miriam Bäckström, en Elba Benítez

LA RUPTURA DEL LOCALISMO CON 'VISTA NORTE'

El de Madrid no ha sido el primer 'gallery weekend' de 2025. **Se adelantó Asturias** con las once citas de este propuesta nueva

ÁNGEL ANTONIO RODRÍGUEZ

El nuevo impulso de la Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Asturias para promover el arte actual en el Principado es un modesto 'gallery weekend' que arrancó la temporada en las tres grandes ciudades de la región con la apertura simultánea de sus once exposiciones. A falta de otras actividades de interés inaugural, la iniciativa sirvió para anunciar la organización de una mesa redonda y de varias noches blancas a lo largo del mes de septiembre, con ánimo de romper el perenne localismo del circuito cultural asturiano que, sin embargo, siempre emerge.

Lo cierto es que Asturias tiene una larga tradición galerística y que sus protagonistas de ayer y hoy pelean sin descanso por superar el confinamiento regional de unos coleccionistas cuyos vapores decimonónicos no terminan de evaporarse. Una tarea titánica y descorazonadora que han sufrido los galeristas jubilados y que siguen sufriendo sus herederos, junto a algunos debutantes valientes, soñando con instituciones más profesionales y con administraciones capaces de coordinarse para unir presupuestos y compartir esfuerzos, lejos del ombligo político. Difícil propósito de esta bendita periferia, pero la esperanza es lo último que se pierde.

El circuito se inicia en la **galería Amaga** de Avilés con la exposición 'Soporte, materia y signo' de Antonio Gil Morán, que continúa rasgando las texturas con las investigaciones pictóricas que le dieron hace dos décadas el Premio BMW, de ecos monocromáticos e informalistas. También en Avilés, **Lucía Dueñas** –galería sin local– organizó un interesante 'open studio' en el taller de Diana Coanda y Víctor Velasco. En Oviedo, **Arancha Osoro** convoca la colectiva 'Cuando el color se mueve' con Iván Baizán, Fuensanta So-

5

6

vés de una relectura del formalismo abstracto de vanguardia.

Otro de los recorridos más destacados es el de los diálogos. La dimensión conceptual vincula a Esther Ferrer, Isidoro Valcárcel Medina y Tom Johnson en **1MiraMadrid,** aunque en la mayoría de los casos el énfasis de la conversación está en la forma: **Guillermo de Osma** enfrenta a Chirino y Rivera en torno al metal; **BAT** reúne la escultura de Martí Moreno con la pintura de Rodríguez Garrido para abordar los límites de la representación; **Opera Gallery** propicia el encuentro entre las abstracciones de Pieter Obels y Julien Rubat; y en **Blanca Berlín** se traza una línea de transmisión técnica y poética entre los fotógrafos Manuel Álvarez Bravo y Juan Manuel Castro Prieto.

Sobrevive lo social

Con todo, pervive un itinerario integrado por proyectos que abordan conflictos sociales. Paula Anta (**Daniel Cuevas**) revisita el vertido de residuos tóxicos en Akouedo; Babak Golkar (**Sabrina Amrani**) presenta sus vasijas de gritos sofocados; Donna Huanca (**Travesía Cuatro**) relee rituales andinos desde una perspectiva feminista; y José Carlos Martinat (**Formato Cómodo**) cartografía las tensiones actuales de los países que integraron la Ruta Libertadora de Simón Bolívar. A este último eje latinoamericano, menos nutrido que en ediciones anteriores, se suman Mauro Piva (**Espacio Mínimo**), Álvaro Barrios, el autor de nuestra entrevista de portada (**Fernando Pradilla**), Carlos Castro Arias y Karlo Andrei Ibarra (**La Cometa**), junto al histórico Joaquín Torres García en **Leandro Navarro.**

Se mantiene la puesta en valor de mujeres relegadas por la historiografía canónica. Sobresale Monique Gies (**The Goma**), cuyas pinturas de los setenta y ochenta emergen como una auténtica revelación. En **Maisterravalbuena,** se exhibe la pintura que Patricia Gadea desarrolló en el Madrid de los años ochenta y noventa, mientras que en **José de la Mano** se presentan los trabajos en papel de Aurèlia Muñoz, realizados en esas mismas décadas.

ESTA EDICIÓN ELUDE LO POLÉMICO EN EL CONTENIDO Y LO PERTURBADOR EN LO ESTÉTICO

En plena revolución de la inteligencia artificial, las muestras que exploran el impacto de lo tecnológico se cuentan con los dedos de una mano: Cristina Lucas (**Albarrán Bourdais**) fusiona cuerpos y máquinas; Alsino Skowronnek (**Moisés Pérez de Albéniz**) combina formas generadas por IA con trazos de un antiguo sistema de escritura nigeriano; Daniel Canogar (**Max Estrella**) actualiza su investigación sobre pantallas, datos y sistemas de vigilancia; y Lauren Moffatt (**Freijo Gallery**) crea retratos de mujeres en 3D para relevar los sesgos de la inteligencia artificial.

La programación de Apertura es demasiado amplia para resumirla aquí, pero la impresión general es la de un inicio de temporada que cede protagonismo a la contemplación estética y la reflexión formal frente al discurso militante. ■

---

bejano y Marta Fermín, entre sugerentes juegos cromáticos, mientras **Espacio 451** presenta las técnicas artesanales de Elisa Pardo Puch, cuyas estructuras textiles subrayan una trayectoria a seguir. La galería **Caicoya** alberga el hermoso proyecto que Jezabel Rodríguez titula 'Contener la memoria', con sus refinadas naturalezas muertas de blancos pensamientos y formas blancas sobre fondos blancos.

En la nave periurbana de Deva (Gijón) donde **ATM** establece su estrategia galerística, debuta ahora Sahatsa Jauregi, que ya brilló hace dos años en su estand de ARCO, con instalaciones que ofrecen relecturas de la tradición escultórica vasca mediante piezas de acero que se inspiran en la anatomía para descomponer el espacio en módulos secuenciales, irónicos y funcionales. Sorprendente, en la galería **Llamazares,** el conjunto pictórico 'La vida romántica' de Juana García-Pozuelo, que reivindica la contemplación y la sensibilidad con la belleza de la arquitectura y una reflexión sobre la habitabilidad de las cosas. Esa lectura figurativa también es santo y seña de Alexander Grahovsky en 'La A6 cuando disipa la niebla' –galería **Bea Villamarín**– que, entre el Surrealismo y el Pop, recrea metáforas sobre los viajes. La sala **Sola** aglutina una colectiva titulada 'La piel del gesto', con esculturas y pinturas en pequeño formato de Natalia Herrero, Marcela Luna, Covadonga Pérez, Irene Trapote y David Catá, mientras **Espacio Líquido** presenta los cuadros e instalaciones de Rosalía Banet, que se nutre del cuerpo como archivo para fragmentar rostros, amores y violencias.

Pintura de Juana García Pozuelo en Llamazares

Y entre colores, narrativas, simbologías y otras carambolas estéticas se agradece el reposo visual que nos propone **Aurora Vigil-Escalera** en 'Ver/Sentir/Habitar,' primer encuentro de dos excelentes artistas deudores del menos es más miesiano: Lisardo Menéndez, con sus delicadas geometrías sobre tela, y Tadanori Yamaguchi, cuyas excepcionales esculturas orgánicas suponen, sin duda, un caso único de la escultura hecha en España. ■

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

OLGA TOKARCZUK ◆ ESCRITORA

«Una buena novela de terror es como una sesión de psicoanálisis»

La Nobel de Literatura polaca repasa sus paisajes y sus obsesiones en esta entrevista. Su última novela, **'Tierra de empusas'**, nos lleva a la Europa de los sanatorios y la tuberculosis

BRUNO PARDO PORTO

Digamos, para empezar, que Olga Tockarczuk (Sulechów, Polonia, 1962) avisó de que podría tardar meses en contestar a estas preguntas: así fue. Su vida, dice, sucede entre viajes y la naturaleza, lugares donde el tiempo pasa distinto y ella cultiva sus obsesiones, muchas extraídas de la tradición oral centroeuropea y otros márgenes, como la cábala, el gnosticismo o el tarot (de esto habló con Dua Lipa). Su peinado, un nido de rastas llamado kołtun, protege a quien lo lleva de enfermedades y maldiciones, según la tradición de la Baja Silesia, el lugar en el que creció y aún vive: tiene una casa en un pequeño pueblo donde los árboles tienen ojos –se los pinta ella, también su hermana– y el paisaje pide a gritos ser descrito. No muy lejos de allí se sitúa el sanatorio de 'Tierra de empusas' (Anagrama), su nueva novela, conectada geográfica, temática y tuberculosamente con 'La montaña mágica'.

—Cuando tenía usted nueve años, su familia se trasladó al sur de Polonia, a la Baja Silesia, que forma parte del eje de sanatorios europeo. ¿Hasta qué punto un escritor es hijo de un paisaje?

—Creo que el espacio, la geografía, tiene una enorme importancia. A mí mi lugar –la Baja Silesia– me ha formado como escritora. Fue un gran regalo del destino, porque la Baja Silesia y mi Valle de Klodzko piden a gritos ser descritos. Son lugares que apenas existen en la literatura polaca y en la lengua polaca. Es una cuestión de historia, la Baja Silesia pasó a Polonia tras la Segunda Guerra Mundial, en virtud de lo establecido en los acuerdos de la Conferencia de Yalta. Durante su larga historia, esas tierras pertenecieron a diferentes estados, eran un territorio fronterizo. Se puede decir que la literatura convierte lo local en global. Una experiencia individual pasa a ser una experiencia colectiva. Es increíble cómo funciona eso.

—¿Cómo es ese lugar?

—Vivo cerca del lugar (Sokołowsko, antiguamente Görbersdorf) que sirvió de escenario y de paisaje de mi 'Tierra de empusas'. Hoy está considerado un sitio 'de culto' para artistas y otras 'almas inquietas' de todo el país. Las ruinas del antiguo sanatorio del doctor Brehmer impresionan enormemente; recuerdan la esperanza que en tiempos se ponía en los métodos naturales para la cura de la tuberculosis, y que hoy, en el mejor de los casos, consideraríamos insuficientes. Un solo descubrimiento científico, el de los antibióticos, borró de un plumazo aquella esperanza. Esas ruinas son la prueba de que incluso las cosas aparentemente duraderas y estables son en realidad frágiles y están sujetas a la destrucción, como todo lo demás... La cultura de los sanatorios es en sí misma fascinante: los sanatorios creaban una realidad alternativa que daba origen a relaciones humanas particulares y a una cultura específica de personas condenadas a la enfermedad y, finalmente, a morir. Era como el forro de un mundo sano, activo, un modo emergencia en el que se manifestaba de una manera especialmente nítida lo que en la vida normal a menudo pasaba desapercibido.

—Hace tiempo que vive en el campo, y de hecho su literatura se regodea en los paisajes: el aire cortante de la montaña, la luz sobre los lagos, el aroma a tierra húmeda...

—Sigo pasando temporadas en la ciudad, pero creo que lo esencial es que mis primeros años de vida los pasé en una aldea, en una época en la que los niños tenían mucha más libertad que ahora. Caminaba libremente no solo por la aldea, sino que me adentraba también en los campos y llegaba hasta el río Óder. Esas escapadas solitarias por los alrededores eran aventuras extraordinarias, me familiarizaban con la naturaleza y me enseñaban a tratarla como algo sujeto a una permanente transformación, maravillosa y segura. Necesito la naturaleza para vivir, mi vista necesita el verde. Todos los días hago largas caminatas con mi perro y veo que cada día es diferente al anterior; todos esos cambios sutiles que se producen en el paisaje, en la vegetación resultan realmente fascinantes. Incluso el invierno polaco –largo, oscuro y frío– es bueno. A veces pienso que el invierno es para concentrarse, serenarse y trabajar creativamente.

—¿Le gusta viajar?

—Viajo mucho y, de hecho, una parte del año la paso en el extranjero. Me siento una europea abierta al mundo, es decir, tengo conciencia de que mi contexto cultural es en su mayor parte europeo. Es fruto de mis lecturas, de la participación en la cultura. Considero que hay una sola literatura, pero que nace en diferentes lenguas. Las cuestiones nacionales son secundarias, por lo que trato toda la tradición europea como propia. La cultura es una de las riquezas naturales de Europa.

—Es una gran lectora de Borges. De hecho, ha contado varias veces que su generación se formó con la narrativa en español.

—Me gusta que diga literatura en español, sin subrayar ni los países ni los estados... Sí, Borges es todo un universo y hoy situaría sus libros entre los libros formativos que han conformado mi sensibilidad intelectual. Vuelvo continuamente a Borges a pesar de que, de hecho, ya lo conozco. En su caso, la relectura supone una nueva emoción. Y he leído ávidamente a Cortázar, a García Márquez, a Donoso, a Vargas Llosa. Sin esas lecturas no sería quien soy.

—En una de sus visitas a España, cuando presentó en Barcelona 'Los libros de Jacob', dijo: «Europa es la mejor idea del siglo pasado». ¿Lo sigue pensando?

—Sigo pensando lo mismo. O quizá incluso deseo todavía más que Europa se convierta en una unidad y que se estrechen los lazos entre los países.

—Es difícil leer una novela sobre un sanatorio y no pensar en 'La montaña mágica', de Thomas Mann. En su libro también acompañamos a un joven que está siendo tratado de tuberculosis en un bal-

JANA KARPIENKO

TRADUCCIÓN DEL POLACO DE KATARZYNA MOŁONIEWICZ Y ABEL MURCIA

neario en vísperas de la Primera Guerra Mundial.

—Todos mis libros tienen su origen en algo que yo denomino imagen básica, que induce a pensar y a construir una historia. En el caso de esa nueva novela fue una reflexión relacionada precisamente con 'La montaña mágica', porque es posible ver 'Tierra de empusas' como una paráfrasis irónica de la obra del Nobel alemán. Para mi generación es una obra muy significativa; para nosotros era como una introducción, una invitación a la verdadera literatura, a una literatura relevante y creadora de cultura. No sé si sigue siendo así. Para mí lo fue. Lo leí varias veces y cada vez descubría algo nuevo. En una de esas lecturas comprendí de repente lo raro que era ese libro: no había en él mujeres, el mundo era definido únicamente por los hombres. Esa ausencia de mujeres me resultó oscura, hostil. ¿Cómo se puede describir el mundo excluyendo la existencia en él de mujeres?

—Muchos de los comentarios misóginos de su novela están sacados de grandes obras de la literatura. ¿Los coleccionaba?

—Tengo un recuerdo, una imagen de mí misma como adolescente, una chica de trece o catorce años que se encuentra frente a la pequeña biblioteca de sus padres y va echando mano de distintas obras de la literatura universal. Con anterioridad, esa niña había establecido en su cabeza el orden en el que las iría leyendo y seguía su plan a rajatabla. Hasta que finalmente realiza un triste descubrimiento: resulta que en esa literatura universal que lee, en ese canon que el mundo ha establecido como el conjunto de las obras literarias más importantes, no hay para ella ningún espejo, nada en lo que se pueda mirar o verse reflejada como mujer joven. Que se trata de un mundo, de una civilización patriarcal, de hombres, en la que las mujeres representan por lo general roles sociales que les han sido asignados por el patriarcado. Las mujeres aparecen como estelas, como etiquetas, como roles. Esa dificultad que yo, como joven lectora, tenía para identificarme con los personajes y los temas de la literatura con mayúsculas, era en aquel entonces algo no del todo consciente. Y chicas como yo había muchísimas. Esa experiencia me llevó más allá. Empecé a releer libros escritos por grandes nombres literarios, por hombres; el puñado de citas sobre las mujeres que recogí en esos libros me aterrorizó. Era algo que de tan horroroso que resultaba incluso ridículo: una misoginia oculta, venenosa y acomplejada. Empecé a prestar mayor atención al tema y fue así como nacieron muchos de los diálogos de mi libro.

> «La ausencia de mujeres en **'La montaña mágica'** me resulta hostil. ¿Cómo se puede describir el mundo sin mujeres?»
>
> Creo que hay **una sola literatura,** pero que nace en diferentes lenguas. Las cuestiones nacionales son secundarias»

—El subtítulo de 'Tierra de empusas' reza: «Historia de terror balneoterápico». Me sorprendió esa etiqueta. ¿Qué buscaba en el género de terror?

—Lo que aprecio en el género de terror es que saca a la persona de su autosatisfacción metafísica y de su sensación de que es capaz de controlarlo todo. Ese género desempeña hoy una función algo religiosa: recuerda que el ser humano puede ser percibido en unas dimensiones distintas a la dimensión material y a la dimensión realista. Que existen fuerzas que no controlamos y a las que tenemos que hacer frente. Una buena obra del género de terror es aquella que crea una sensación de incomodidad existencial que a veces nos atemoriza y a veces nos deja con la reflexión de que el mundo es mucho más complejo de lo que a nosotros nos parece. Y también tiene un efecto terapéutico porque ese tipo de obras se enfrentan a lo reprimido y lo inconsciente. Son una sesión de psicoanálisis gratuita.

—Por cierto: usted estudió psicología en la universidad. ¿En qué medida le ha influido esa formación?

—La psicología es especialmente buena como cimiento, es una ciencia para estudiar que proporciona una base, un fundamento. Sensibiliza, muestra los principios y las relaciones, enseña un lenguaje, en pocas palabras, nos formatea para toda la vida, al igual que otras carreras de humanidades. La psicología no está lejos de la filosofía y de las ciencias naturales, ni tampoco de las humanidades en sentido amplio. Es un buen punto de partida. La psicología me ha dado mucho, sobre todo los últimos años de carrera, cuando ya tenía contacto con pacientes y proporcionaba ayuda psicológica.

—La vuelvo a citar: «El realismo no puede narrar la realidad porque el mundo es también una

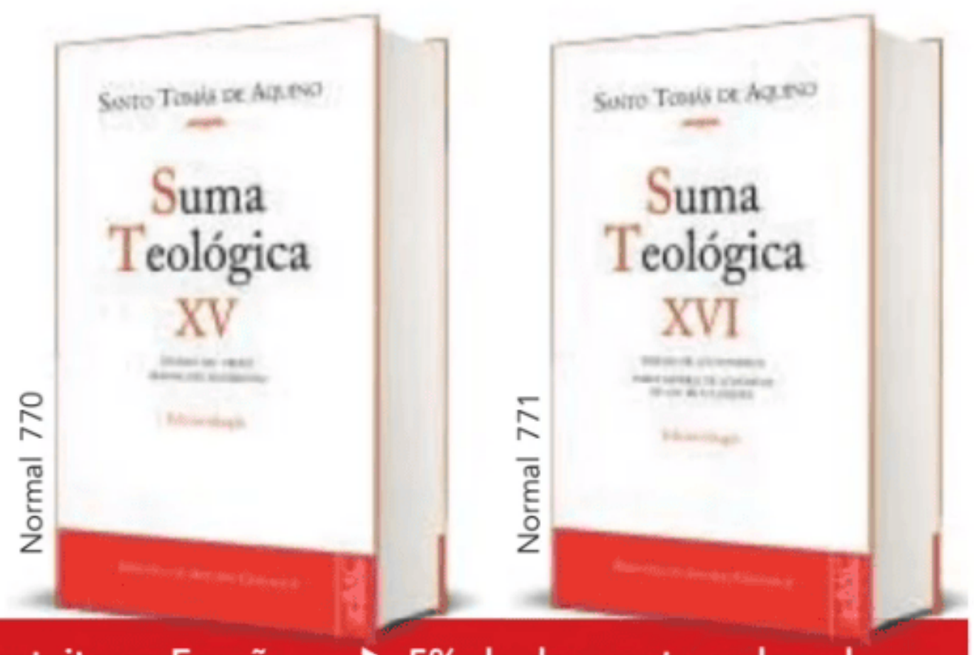
▶▶▶

Suma Teológica
Edición bilingüe
Santo Tomás de Aquino

Vol. XV : — Tratado del orden
— Tratado del matrimonio

Vol. XVI: — Tratado de los novísimos
— Índice general de los 16 volúmenes

Colección completa



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

KIOSKEROS SIN ÁNIMO DE LUCRO

ilusión. Más aún, el realismo es imposible». Y lo dijo después de hacer una residencia en el Museo del Prado...

—Efectivamente, dije que el realismo no es capaz de reflejar la realidad porque el mundo no es únicamente lo visible y lo tangible. El mundo es también lo inasible, lo que parpadea en la frontera entre el sueño y la vigilia. El mundo está lleno de cosas intuitivas, irracionales, metafísicas. El realismo, si bien durante mucho tiempo ha sido la corriente dominante en la literatura, crea cierto tipo de ilusión objetivista. Pero nosotros, la gente, experimentamos el mundo no solo de una forma lógica, lo hacemos también con imágenes, sueños, asociaciones, emociones, con lo no expresable.

—¿Y puede la literatura revelar una verdad que sería inaccesible, por ejemplo, para la ciencia?

—La literatura, especialmente la que no teme echar mano de otros órdenes narrativos –el mito, el sueño, el símbolo– es capaz de tocar la realidad de una manera en que la ciencia no puede hacerlo. La ciencia descompone el mundo en partes elementales, intenta comprenderlo a través del análisis, mientras que la literatura compone el mundo, une aquello que está separado, encuentra significados ocultos, habla con el lenguaje de la totalidad. Por eso creo que la literatura puede revelar ciertas verdades, no en un sentido literal o científico, sino verdades que sentimos, pero que no conseguimos expresar si no es a través de la narración.

—Sus libros se parecen poco entre sí: siempre busca un lugar singular desde donde mirar, escribir y contar. ¿Hasta qué punto le preocupa como escritora la originalidad, ese reto de no repetir lo que ya es?

—Me gusta actuar en contra de lo evidente. Las evidencias son terriblemente aburridas y peligrosas, hacen que dejemos de pensar. Mi método es sencillo: siempre intento encontrar un punto de vista no evidente para cuestiones que parecen simples y precisamente evidentes. Siempre busco una forma de contar distinta para cada libro nuevo. Soy incapaz de escribir dos veces de la misma manera. La repetición me cansa. La búsqueda de la forma es un esfuerzo considerable y no siempre se consigue, por eso la escritura me lleva más tiempo que a otras personas que escriben. A veces espero durante años una voz que me permita contar una historia que ya tengo.

—¿Cómo trabaja sus libros?

—Suelo tener varios libros embastados: empiezo, esbozo y con el tiempo vuelvo a aquellos que reclaman mi atención con más fuerza. Es así como trabajo. Si me paro a pensar, el inicio de este libro podría situarse alrededor del año 2008, es decir, hace más de quince años, antes que 'Sobre los huesos de los muertos' y mucho antes que 'Los libros de Jacob'. (...) Para escribirlo recuerdo que la pandemia me ayudó mucho. Gracias a ella pude retomar mi antiguo estilo de trabajo: tranquila, concentrada. El mundo se detuvo, cesaron durante mucho tiempo los contactos internacionales, el virus me obligó, al igual que a muchos de nosotros, a cancelar viajes y encuentros previstos. Y eso, a pesar de todo el horror de la situación que experimentamos, dio resultados concretos.

—¿No se ha cansado nunca de escribir? ¿Qué le aporta todavía la escritura, después de tantos años y tantos libros?

—Desgraciadamente, poco a poco empiezo a sentir las limitaciones de mi cuerpo. Escribo despacio, hago muchos cambios, y eso exige tiempo y estar sentada. Empiezo a tener problemas con eso. Creo que poco a poco voy a ir tendiendo hacia formas cortas. Nunca he sufrido de falta de ideas, más bien al contrario, tengo demasiadas ideas. Escribir me sigue suponiendo una gran alegría. ■

«El realismo no es capaz de reflejar la realidad porque el mundo está lleno de cosas metafísicas»

Me gusta ir contra lo evidente. Las evidencias son aburridas, peligrosas, hacen que dejemos de pensar»

CUBA, CRÓNICA DE UNA DERROTA

El autor cubano **Leonardo Padura** nos regala su libro más valiente y desesperanzado sobre un país moribundo

Morir en la arena
Leonardo Padura

Tusquets, 2025
382 *páginas*
22,90 *euros*
E-book:
12,99 *euros*
★★★★☆

Leonardo Padura // ABC

J. M. POZUELO YVANCOS

Leonardo Padura ha escrito su libro más valiente, y desesperanzado. Esta crónica de una Cuba moribunda, donde arriban solo deshechos, pecios vitales de una generación derrotada, a la que solo el miedo puede sostener la esclavitud resignada. Si no fuera porque ya lo hizo hace cuarenta años, y desde el exilio Guillermo Cabrera Infante, esta novela podría haberse titulado 'Responso por una Habana difunta'.

Lo primero que me asalta como crítico es que quizá el miedo del que se siente liberado el novelista ficticio tras el que se esconde el propio Padura, autor como él de novelas detectivescas, pueda explicar que se haya arriesgado tanto, pues no hay denuncia más agraz y directa que pueda hacerse de la gran mentira de una revolución que ha traído pobreza de casi todos y riqueza a la oligarquía comunista en el poder. Es tanta la desfachatez de ese contraste,que ya no tiene necesidad de ser censurado de modo indirecto. Quizá lo más triste de esta novela ocurra en que pese a ella, no pasara nada, ya ni siquiera importan las verdades que unos escritores puedan lanzar. Sobre todo, si son lanzadas sin esperanza de liberación alguna. Es una liberación que ya no se espera. Cuando llegue, si alguna vez llega, nadie de los que la han sufrido vivirá para contarla. Por eso Padura se ha prestado a contarlo, en el friso de sus setenta años.

Lo más triste de esta novela es que todos sus protagonistas son viejos, pecios de un naufragio social y afectivo, cuyo único futuro será morir en la arena. Sus dos novelas anteriores ya habían dado pasos muy firmes en la denuncia de la falsa revolución. 'Como polvo en el viento' había sido la más radical novela del exilio cubano de toda la generación de quienes habían recibido, incluso con alborozo y esperanza, una revolución que ha devenido la más atroz dictadura posible. Incluso la última novela de la serie de Mario Conde, 'Personas decentes' había incidido en igual denuncia para el corrupto aparato policial del régimen.

Lo contado es verdad

Debe advertir el lector la importancia que tiene la nota epilogal sobre que lo contado es verdadero, incluso el parricidio que es eje externo de la trama. Están modificados quizá los nombres, pero no la historias. Junto a poder leer esta novela como una crónica social verdadera están las dos líneas de fuerza que sostienen su trama.

Por un lado, es una hermosa historia de amor de dos viejos, Nora y Rodolfo que se aman desde adolescentes, y que han vivido una vida sin decírselo. Ese amor en los tiempos del cólera es una historia con igual sabor a almendras amargas de aquella otra también caribeña. El amor es fuerza elemental, quizá la única tabla de salvación que tienen esos viejos que la Historia ha arrumbado al límite de la indigencia más absoluta. No puede dejar de decirse cuanto estilo de buena escritura se desliza en detalles vitales y de realismo cotidiano, con esa riqueza del español caribeño que Padura modula sin afectación, un realismo piadoso incluso para con la decrepitud que cuenta.

Lo más notable es que toda miseria es narrada poniendo a salvo la dignidad de quienes la sufren. Quizá ya solo en la novela puedan vivir con dignidad las gentes que la pueblan. Eso cumple un designado de justicia nunca mejor llamada poética. En el terreno de la dimensión humana. Nora es la figura más sobresaliente y en contraste con las dos exiliadas, Violeta y su sobrina Aitana, que huyeron y han edificado vida propia en Florida y España. Junto a esas historias de exilios de jóvenes y permanencias de viejos, el otro ingrediente es la tragedia del Geni, que mata con ocho martillazos en la cabeza a su propio padre. Es una tragedia griega, cuyo motivo final se lleva el asesino a la tumba. Teniendo tal tragedia mucho peso (incluso en algún momento excesivo) no me parece lo fundamental. Actúa tal tragedia como fondo de la crónica de la derrota social, y sobre todo espiritual de los cubanos. En esta crónica y responso de muerte ha ido tan lejos Padura, liberado de miedos, que hace imposible mirar hacia otro lado. ■

El sueño del jaguar
Miguel Bonnefoy

Traducción: Regina López
Libros del Asteroide, 2025
268 *páginas*
20,25 *euros*
★★★★☆

MIGUEL BONNEFOY: UN MUNDO DONDE TODO ERA POSIBLE

En 'El sueño del jaguar', el escritor galo desarrolla **una fantástica saga** que cubre tres generaciones de una misma estirpe

MERCEDES MONMANY

En tierras donde todo era posible, desde que un pingüino recalara en las costas de Maracaibo, que los espíritus de las familias «descendieran desde alturas mesiánicas» para seguir aconsejando a sus herederos, que en las mazmorras del Castillo de San Carlos de Isla Margarita donde el pirata Morgan había negociado un rescate a cambio de dieciséis cañones se siguiera torturando tres siglos después a opositores de las distintas e interminables dictaduras venezolanas, o que un niño abandonado en las escaleras de una Iglesia más tarde diera nombre a aquella misma calle, se desarrolla la fantástica saga que cubre tres generaciones de una misma estirpe de 'El sueño del jaguar' de Miguel Bonnefoy (París, 1986). Una novela galardonada con el premio de la Academia Francesa, con la que este escritor francés, nacido de padre chileno y madre venezolana, narraría sus orígenes entre América y Europa.

Unos orígenes envueltos en un aire entre mágico y fantástico e históricamente muy realista, inspirándose tanto en leyendas familiares como en personajes existidos, con seres visionarios de «una tenacidad ciega y locuras tan intensas» que un día fundaban universidades y pequeños hospitales en la costa caribeña y otro luchaban ardientemente por amores difíciles. Devotos tanto del amor por la persona escogida como por el país en permanente mutación y construcción por sus oleadas incesantes de emigrantes en el que vivían, Venezuela, de generación en generación se transmitirían esa pasión tanto en la política como en la vida privada.

Con ecos de García Márquez y Mutis, junto a la sensualidad colorista de un Jorge Amado, pero con el mestizaje de fabulosas lecturas, un estilo propio y soberbio, un lenguaje de vigoroso y febril ritmo épico (magníficamente vertido por Regina López Muñoz) y herencias francesas como las que se respiraban en otra novela espléndida de desarraigados de este autor, 'Herencia', la historia arranca con un comienzo de antología, de hechizos fascinantes. Un día, una mendiga muda, Teresa, adopta «ataviándolo con harapos» para provocar compasión a un niño abandonado en los escalones de una Iglesia, donde ella siempre se sienta. Aquella mujer «embustera y avara, maledicente y ladrona» que ni siquiera lo quería sería al final la mejor madre a la que Antonio Borjas Moreno, de destino fabuloso y abuelo de Miguel Bonnefoy, pudiera aspirar. El niño crecerá en un mundo duro, repleto de necesidades, que lo obligará a la desconfianza pero también a una inevitable osadía si se quiere sobrevivir «entre niños que vivían en cueros pululando entre la basura flotante que la ciudad había arrojado a los arrabales».

Miguel Bonnefoy // ABC

El descubrimiento del petróleo lo cambiará todo y muy pronto la región empezará a poblarse de extranjeros. La ciudad y el avispado Antonio se transformarán a la par. Cada día barcos con pabellones estadounidenses, ingleses, griegos, holandeses e italianos entrarán y saldrán del puerto. Tras muchas peripecias, Antonio, el niño de la miseria y la ignorancia, llegará a ser un famoso cardiólogo, pasará dos años en prisión por oponerse valientemente a la dictadura, fundará y será el rector de la primera Universidad de Maracaibo, y, sobre todo, vivirá su gran historia de amor junto a Ana María, la primera mujer médico del estado de Zulia y destacada activista social. La hija que tendrán no podría llamarse de otra forma que Venezuela. Al emigrar un día a París conocerá allí a un joven chileno exilado tras el golpe de estado de Pinochet. El hijo de ambos «desandará el camino» y se decidirá a «hablar del mundo que había oído, más allá de las palabras fugaces que se transmitían de generación en generación». ■

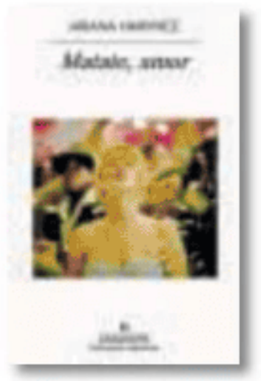
KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

Contemplar lo impensable

La argentina **Ariana Harwicz** debutó con esta novela, 'Matate, amor', un retrato de una mujer al borde del colapso tras tener su primer hijo

CAROLINA ONTIVERO

'Matate, amor' —léase con acento argentino y tono mordaz— fue el debut literario de Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1979). Publicada en 2012, esta novela breve y furiosa causó sensación por su retrato radical de una mujer al borde del colapso tras el nacimiento de su primer hijo. Regresa ahora a las librerías con motivo de su adaptación cinematográfica, protagonizada por Jennifer Lawrence, cuya imagen encabeza la nueva edición de Anagrama. Diez años después de su aparición, el título se incluyó en la 'Trilogía de la pasión', un volumen que, junto con otros dos libros de la autora escritos en la misma época, aborda temas espinosos: la maternidad conflictiva, el desequilibrio mental, el deseo de transgresión. En el prólogo, Harwicz explica que escribió 'Matate, amor' con ánimo de venganza y en una especie de estado sonámbulo. El resultado fue un texto en el que, aunque le costaba reconocerse, decidió no cambiar ni una coma. La fuerza de estas páginas, dotadas de una belleza oscura y embriagadora, reside precisamente en su naturaleza salvaje. Narrada como un monólogo interior errático y fragmentario, la novela describe la zozobra de una mujer de origen argentino —una Mrs Dalloway con trauma y tragos de más— que vive en la Francia rural con su marido y su bebé. Se siente doblemente atrapada. Por un lado, aislada en una casa cochambrosa con una criatura que le absorbe todo el tiempo. Por otro, acechada por un entorno hostil que incluye animales de toda calaña. Siempre a punto del desbordamiento, transforma su rabia en un lenguaje crudo y feroz. Su único refugio es el bosque y un ciervo que habita allí, al que, en su enajenación, la protagonista considera un espejo de sí misma. En ella, la depresión posparto se combina con alcohol e impulsos destructivos cargados a menudo de erotismo.



Matate, amor
Ariana Harwicz
Anagrama, 2025
152 *páginas*
18,90 *euros*
E-book:
9,99 *euros*
★★★☆☆

LA CONEXIÓN SEXO-MUERTE, llevada con frecuencia al paroxismo, ofrece algunos momentos de comicidad. Realidad y fantasía se confunden en una voz narrativa de fiabilidad dudosa. El desconcierto ahonda la incomodidad en los pasajes más perturbadores, cuando la protagonista expresa su aversión por el niño, busca sexo de manera frenética o muestra su tóxica relación de pareja. Su marido parece más interesado en disfrutar de su voluptuosidad neurótica que en comprender sus quejas. Aunque ella, siempre desquiciada y excéntrica, tampoco facilita la identificación del lector, al que tanto desenfreno puede llegar a anestesiar. A cambio, resulta estimulante el desafío que le propone al explorar esos límites. El poder subversivo de esa voz llegó a traspasar los límites de la ficción. Estas páginas se usaron como prueba de la supuesta incompetencia maternal de Harwicz en el juicio de custodia con su exmarido. Leer una obra como confesión personal equivale a no comprender qué es la literatura. 'Matate, amor' se escribió desde la rabia, pero también desde un afán provocador. ■

Ariana Harwick

KESTREL: PEARL HARBOR, MON AMOUR

El inspector Joe McGrady, de la policía de Hawái, debe investigar **un doble homicidio** en un momento decisivo de la Historia

Cinco meses de invierno
James Kestrel

Salamdra
2025
413 *páginas*
23 *euros*

★★★★☆

RODRIGO FRESÁN

Es una lástima que la edición española de 'Cinco meses de invierno' no haya conservado la portada original de la editorial norteamericana 'Hard Case Crime'. Porque este es un libro que sí puede juzgarse (y entenderse) por su portada. Mejor me explico, me explico mejor: la 'Hard Case Crime' es una editorial consagrada a la celebración del 'noir' y lo 'hard-boiled'. Y lo hace rescatando clásicos descatalogados e inéditos extraviados de firmas vintage como James M. Cain y Donald Westlake y Cornell Woolrich y David Goodis; poniendo a jugar a astros de otros planetas como Robert Silverberg o Roger Zelazny; descubriendo a nombres como Jonny Porkpie o a jóvenes prodigios Ariel S. Winter. Y sus portadas son deliciosamente retro y muy 'pulp-fiction'. Y el magnífico 'Cinco meses de invierno' –'Five Decembers' en el original– de James Kestrel es muy 'pulp-fiction' y muy retro.

También es gran y perfecto 'noir' ocre-sepia que se las arregla para fundir intriga internacional-política, enigma histórico, 'love story' interracial, novela de guerra y aires neo-existencialistas con guiños a Hemingway, Hammett, Greene, Robert Stone y al Denis Johnson de 'Árbol de humo'. Un 'thriller' que suena a un Ellroy más aplacado y que recuerda también –en tempo y tiempo, en situaciones y geografía– a aquel 'December 6/Tokyo Station' del recientemente fallecido Martin Cruz Smith.

En cualquier caso, todas estas más que nobles inspiraciones e inspiradores se han visto más que compensadas por los elogios dedicados a Kestrel (alias de Jonathan Moore –California, 1977– hasta aquí dedicado al thriller urbano y contemporáneo y con maquiavélico asesino en serie) por firmas del calibre de las de Stephen King, Denis Lehane, Lee Child, Pico Iyer y de toda publicación especializada además de ganar el prestigioso Edgar Award a la mejor novela de 2021.

James Kestrel // ABC

Filme clásico y exótico

Aquí –como si se tratase de filme clásico y exótico dirigido a medias por el panorámico David Lean y el persecutorio Alfred Hitchcock y con, casting del propio Kestrel, Tom Hardy en el protagónico– es Honolulu, diciembre, 1941, vísperas de Pearl Harbor. Y por ahí anda un tipo duro y sensible como Joe McGrady: inspector de policía

LOS ACONTECIMIENTOS Y LOS KAMIKAZES Y LAS BOMBAS (UN PAR DE ELLAS ATÓMICAS) SE PRECIPITAN

al que se le asigna la investigación de un doble homicidio que no sólo cambiará su historia sino, también, la Historia. Antes de eso, de su primer asesinato a dilucidar, McGrady –quien está allí desde hace cinco años, cuando dejó el ejército, pero sigue siendo un 'outsider'– mata el tiempo bebiendo y esperando a que algo cambie. Pero cambia todo. Porque uno de los cadáveres es el del sobrino desaparecido de un muy influyente almirante norteamericano. El otro es el de una joven sobrina del (gran personaje) pacifista y ministro de Relaciones Exteriores japonés Takahashi Kansei. Y el sospechoso, 'John Smith', ha huido a Hong Kong luego de destripar a un marine y... Así, una sucesión de bases militares a lo largo y ancho de las orillas del poco pacífico océano Pacífico y la poco sociable sociedad con el detective ultraviolento Fred Ball.

Y entonces McGrady está en Japón. Y los acontecimientos y los kamikazes y las bombas (un par de ellas atómicas) se precipitan. Y McGrady es aprisionado/escondido. Y el tiempo pasa y de ahí lo del título y advertencia: buena parte de los policiales suelen transcurrir en una sola ciudad y a lo largo de días, semanas como mucho. Cinco meses de invierno no. Párrafo aparte merece el excelente tratamiento del muy decisivo frente y costado romántico de la novela: la prometida Molly Radcliffe y la prometedora Sashi Takahashi (hija del ministro) libran su propia batalla en el cuerpo y mente de McGrady quien, al final, luego de mucho tiempo y sufrimientos, cierra el difícil caso, el 'hard case', para recién entonces abrir el misterio de su futuro. ■

Isaac Rosa (Sevilla, 1974) // ABC

ISAAC ROSA: EL BUCLE DEL INSOMNE

En su última novela, **'Las buenas noches',** el sevillano sigue en su línea de fabular con acierto un problema que aflige a la sociedad: ahora el insomnio

Las buenas noches
Isaac Rosa

Seix Barral, 2025
254 *páginas*
19,90 *euros*
★★★☆☆

JUAN ÁNGEL JURISTO

¿Nos reconocemos? : «Descubrí la marihuana cuando no podía dormir por la enfermedad de mi padre... tomo ansiolíticos, pero no son más que un placebo... He probado relajantes musculares, una férula de descarga, fisioterapia, natación... Raíz de valeriana en infusión...Escucho pódcast que hablen de temas que no me interesen demasiado... Aparte de los antidepresivos, gotas de CBD»... «La marihuana se ha convertido en mi ansiolítico y barbitúrico, suplanta las benzodiacepinas que toda mi familia toma por sistema». Digo esto porque una de las características más acusadas de la literatura de Isaac Rosa (Sevilla, 1974) es fabular de manera extraordinaria teniendo como telón de fondo un problema que aflige a la sociedad. En esta 'Las buenas noches 'ese paisaje de fondo es el insomnio y el modo de plantearlo, en sus alucinadas páginas, merecen la atención. El primer capítulo está escrito en primera persona del plural y es un texto que resulta hipnótico: «No podemos dormir porque somos jóvenes y los jóvenes no duermen mucho, no podemos dormir porque somos viejos y los viejos no duermen tanto, no podemos dormir porque estamos en la mediana edad y es cuando peor se duerme». Se trata de un texto enfático escrito por un corrector de pruebas que termina conociendo en el hotel donde se aloja a una mujer. A partir de aquí comienza un diario del insomnio lleno de humor, paradójico: «Me acuesto a la 01:10 h. Me levanto a las 6:30 h. Tardo una hora en dormirme. Un despertar nocturno y ya no duermo más. Total: poco más de dos horas. Cuatro pequeñas siestas durante el día, todas involuntarias. Una cerveza y una copa de vino, dos cafés, ningún medicamento. Antes de apagar la luz juego al ajedrez. Contesto al correo, navego unos minutos».

CON CIERTA GRACIA CRUEL PARECE QUE EL FILTRO DE AMOR DE TRISTÁN E ISOLDA ES JUSTO SU CARENCIA

los dos son inveterados insomnes y descubren que la única manera de que puedan dormir es justo cuando sus cuerpos están más próximos por lo que surge una relación. Aquí con cierta gracia cruel parece ser que el filtro de amor de Tristán e Isolda es justo la carencia de filtro: eso les permite dormir hasta cinco horas. Un logro épico. Construyen entonces una complicada madeja de citas y sucede lo inevitable: se deterioran las relaciones familiares pero, milagro, las nuevas relaciones económicas facilitadas por la IA permiten que la gente comience a relajarse a costa de ser más pobres: «Llegar al final del día sin tanto ruido en la cabeza, sin ese agotamiento que es enemigo del descanso. Llegar a la noche menos irritados, menos resentidos, menos agitados. Acostarte sin estridencia, acostarte sin el cerebro sobreexcitado, acostarte sin sensación de incapacidad, de derrota...» pero finalmente la pobreza muestra su cara verdadera y comienza un nuevo ciclo insomne. El protagonista apunta: «Cenar ligero por las noches. Probar el aceite de CBD, recomendado por varios amigos del mal dormir». Una novela en la que la palabra nosotros como colectividad no mejora la obra pero tampoco la estropea. Sólo la contiene. ■

Lealtades negociadas

La historiadora mexicana **Vera Moya Sordo** rescata la figura del corsario español, sin la visión romántica del pirata encantador

MANUEL LUCENA GIRALDO

Por detrás de leyendas rosas y negras, asoma la historia que explica nuestro pasado hispano compartido y así otorga sentido y aventura al presente. 'Reyes del corso' de la historiadora mexicana Vera Moya Sordo, constituye una novedad de alto bordo, nunca mejor dicho. Se trata de un libro formidable y muy bien escrito. El corso hispano, definible como una colaboración de particulares en comisiones de guerra y con reparto pactado del botín, señala la autora, ha formado parte de una realidad histórica imposibilitada, diluida, negada. Según cierta historiografía rancia, acompañada de una literatura banal e hipertrófica, muy en boga estos días, los españoles no pudieron ser corsarios por un estrecho concepto del honor, que les impedía defenderse «con malas artes». El corso, señaló el formidable historiador de la marina española Cesáreo Fernández Duro, habría sido considerado un medio de guerra «abusivo e inmoral». La verdad histórica, llena de matices, es muy distinta. En su argumento mayor este volumen muestra el fino entrelazamiento entre poder monárquico, comercio, marina y guerra. Es muy convincente que la piratería represente una primera era de la confusión, luego el corso gestione la frontera de los mares abiertos con el capital y el riesgo alumbrando la expansión atlántica y, por fin, las Armadas de guerra, hasta hoy resuelvan conflictos interestatales.

Reyes del Corso
Vera Moya Sordo
Desperta Ferro, 2025
536 *páginas*
27,95 *euros*
★★★★☆

LOS NUEVE CAPÍTULOS explican el desarrollo del corso desde los orígenes en Occidente, con las 1.186 naves cóncavas de la Ilíada, hasta los corsarios de las guerras de emancipación hispanoamericanas y las guerras carlistas. Aunque el rescate de la figura del corsario español como agente fundamental en la política naval, relegando la visión romántica del encantador pirata individualista, constituya un gran logro, la explicación de la vida en el mar, los afanes de las comunidades marítimas subalternas y la evolución institucional, se entrecruzan de modo sobresaliente. Los primeros mercenarios marítimos del Mediterráneo grecorromano; la manera en que los reinos peninsulares medievales, Castilla y Aragón, utilizaron con destreza bulas y patentes de corso; el apogeo de la actividad corsaria en la Edad Moderna con Pero Niño y Juan de Oñate; el papel del corso en la defensa y exploración de las Indias; o su declive final, vinculado a la expansión del poder estatal y las reglas de obligado cumplimiento, alumbran los capítulos sucesivos. Lejos de ficciones imaginativas, estas páginas retratan lo que cuenta, el origen de las sociedades del riesgo que nos han precedido. Aquellas en las cuales el destino de hombres y mujeres se jugaba, no es una metáfora, al abordar la embarcación más cercana. Unos versos de Luis Vélez de Guevara de 1616 expresaron esta excitación y peligro, el ansia del botín y el temor a la muerte: «El humo cuajado de balas gruesas/ me arrojé en el mar profundo/ rémora fui de su curso/ los envié a los infiernos siendo el agua su sepulcro». Él sí que estuvo allí para contarlo. ■

Vera Moya Sordo

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

Fernando Belzunce // ABC

Periodistas en tiempos de oscuridad

Fernando Belzunce
Ariel, 2025
464 *páginas*
20,90 *euros*
★★★★☆

UNA BRÚJULA EN EL LABERINTO MEDIÁTICO

Fernando Belzunce traza en **'Periodistas en tiempos de oscuridad'** una lúcida cartografía de un periodismo que debe reiventarse

PEDRO GARCÍA CUARTANGO

Si hay amores contingentes y necesarios, en feliz expresión de Simone de Beauvoir, existen también libros contingentes y necesarios. 'Periodistas en tiempos de oscuridad', de Fernando Belzunce, es la más completa cartografía sobre la situación del periodismo que yo he leído en los últimos años. Un libro de obligada lectura no sólo para quienes asisten hoy a las escuelas de periodismo sino también para quienes ejercemos el oficio. Más de cien profesionales analizan en sus páginas la crisis del periodismo, agudizada por el cambio tecnológico y las crecientes amenazas autoritarias y populistas contra la libertad de prensa.

Resulta inevitable caer en la desazón y el pesimismo tras concluir este volumen de 450 páginas que compendia los desafíos a los que se enfrenta la profesión de informar. No en vano las ventas y los ingresos publicitarios de la prensa de papel han caído más de un 80% en las dos últimas décadas sin que las empresas tradicionales hayan podido compensar ese declive con los emergentes soportes digitales.

Si alguna conclusión cabe tras leer el libro de Belzunce, director editorial de Vocento y profesional de larga trayectoria, es que el periodismo necesita reinventarse para seguir ejerciendo su papel y recuperar parte de la influencia que ha malgastado. Como subrayan algunos de los encuestados, el periodismo ha perdido el monopolio de la intermediación con el público en los tiempos de internet y las redes sociales. «El medio eres tú», sentenció Elon Musk. Una afirmación engañosa y falaz que ignora que, hoy como ayer, los ciudadanos necesitan una información contrastada y fiable y una jerarquización de las noticias.

Falso dilema

Decía Thomas Jefferson que prefería la existencia de periódicos sin democracia a una democracia sin periódicos. Era un falso dilema porque es evidente que no puede haber democracia sin una prensa libre y plural. De hecho, hay una correlación directa entre el nivel de calidad y libertad de la prensa y el desarrollo social y político de una nación. Los países más avanzados son los que cuentan con los mejores periódicos. No hace falta citar nombres.

Belzunce profundiza en esta cuestión con testimonios como el de Adam Michnik, el editor de la Gazeta Wyborcza, y el de los periodistas Zaffas Abbas (Pakistán), Kim Thandar (Birmania) y María Teresa Ronderos (Colombia), que pusieron en riesgo su integridad física para contar la verdad. Michnik se enfrentó en Polonia primero al comunismo y luego a una derecha autoritaria que le consideraba un peligro.

Uno de los testimonios más estremecedores del libro es el de la periodista colombiana Jineth Bedoya, amenazada, secuestrada y violada por la guerrilla. Tras su liberación, decidió seguir en su país y seguir ejerciendo su profesión, a sabiendas de que cada día que salía de casa podría haber sido el último.

Pero no hace falta cruzar el Atlántico porque en España los periodistas tuvieron que afrontar las amenazas de muerte de ETA durante más de tres décadas. Algunos tuvieron que abandonar Euskadi y otros fueron asesinados como mi compañero José Luis López de Lacalle, cuyo cadáver quedó tendido junto a los periódicos que había ido a comprar en una mañana de domingo. José Gabriel Mujika y Josemi Santamaría, vinculados a diarios de Vocento, relatan el calvario que sufrieron por querer ejercer su profesión con dignidad.

ES INEVITABLE CAER EN LA DESAZÓN TRAS LEER ESTE VOLUMEN CON LOS RETOS QUE AFRONTA LA PROFESIÓN

Pero el periodismo no siempre es trágico. A veces reside en contar lo inmediato, lo que está a nuestro alrededor y no somos capaces de ver. Pepa Bueno narra que ella quería ser como Oriana Fallaci, pero que descubrió que la vida de las personas que viajaban en tren desde Extremadura a Francia para vendimiar era una epopeya que merecía la pena ser relatada.

Contrapoder

No hay una forma canónica de ser periodista, como queda patente en este libro de Belzunce. El periodismo es jugarse la vida en una guerra, informar pese a las amenazas de unos narcotraficantes, husmear una noticia en archivos y documentos o denunciar las mentiras del poder. Todo eso es periodismo porque tiene un común denominador: contar algo que hay alguien que no quiere que se cuente. El oficio es esencialmente un contrapoder, una actividad que debe molestar necesariamente a quienes mandan.

UN LIBRO NECESARIO QUE ILUMINA SOBRE ESTE VIEJO Y NOBLE OFICIO TAN DEPRECIADO

El texto de Belzunce toca muchos de los temas que son hoy objeto de debate entre los periodistas: el futuro de las empresas informativas, la inteligencia artificial, los condicionantes de internet y las relaciones con el poder. Es imposible profundizar en esta reseña sobre el extraordinario interés del libro sobre estas cuestiones, analizadas con rigor y conocimiento.

Acabo con el testimonio de un pequeño editor sudafricano, al frente de una publicación de diez personas, que asegura que no sólo está condenado a desaparecer, sino que además el proceso de concentración será imparable. Un editor danés contradice su pesimismo y afirma que el futuro será de los medios pequeños y especializados. Lo cierto es que, pese a las diferencias, todos coinciden en que el periodismo tiene que ser reinventado, pero nadie sabe cómo. Una incertidumbre que late en las páginas de 'Periodistas en tiempos de oscuridad', un libro necesario que ilumina sobre este viejo y noble oficio hoy tan depreciado. ■

LA HISTORIA: LABOR DETECTIVESCA

SERGI DORIA

A la novela de suspense le sienta bien un crimen. No hay revelaciones históricas, ni 'scoops' periodísticos sin suspense detectivesco. En 'El informe Casabona' Sergio Vila-Sanjuán nos hablaba de familias barcelonesas de cuna con cadáveres en el armario; a raíz de la muerte del empresario y mecenas Alejandro Casabona, el periodista cultural Víctor Balmoral recibía el encargo de desentrañar la versión más oscura del finado: fraudes fiscales, turbias relaciones sentimentales, hijos problemáticos... la biografía oficial del patricio resquebrajada por la radiografía ética. Nueve años después el autor pone a Balmoral otra vez a trabajar en 'Misterio en el Barrio Gótico' (premio Fernando Lara, 2025). Unas cartas amenazantes y el encargo de una socia del Círculo del Liceo empujan a este periodista que no se resigna a la jubilación, a investigar la desaparición de una burguesa que después de una juventud rebelde abandonó a su marido empresario y a sus vástagos. La investigación se verá alterada por el hallazgo de un cadáver en un palacio que iba a ser rehabilitado para solaz del turismo y la caja registradora. Hay que advertir que el Barrio Gótico es la representación oficial de la Barcelona medieval y que, además de periodista, Vila-Sanjuán es historiador. Balmoral no se limita a la pesquisa detectivesca; desvela también las imposturas de la Historia. De la mano de Balmoral, el lector conocerá ese Barrio Gótico cual paisaje con figuras: Jaime I el Conquistador, Martín el Humano, Juan II y su hijo Fernando el Católico que fue víctima de un atentado; los dos años en que Carlos I residió con su corte en Barcelona; la bella Isabel de Requesens; el escultor y coleccionista Frederic Marés o el misterioso destino del obispo Manuel Irurita. También descubrirá que el puente de trazas venecianas de la calle del Obispo se construyó en 1928; o que la Casa Padellàs, sede del Museo de Historia de la Ciudad, «voló» desde las obras de la Vía Layetana a la plaza del Rey. «Esta cantidad de monumentos, casi todos de primer orden, en un espacio tan restringido, da como resultado un ambiente de una densidad histórica y emocional tremenda, que sobrecoge al visitante sensible», afirmó Adolf Florensa, arquitecto del Barrio Gótico. Con 'Misterio en el Barrio Gótico', donde la divulgación histórica se funde con la trama detectivesca, Vila-Sanjuán implica al lector con edificios y monumentos que, como un libro abierto, representan un pasado embellecido. El ameno 'método Balmoral' permite entender -para bien o para mal- el presente simbólico y político de la 'marca Barcelona'. ■

Misterio en el barrio gótico
Sergio Vila-Sanjuán
Planeta, 2025
256 *páginas*
20,90 *euros*
★★★★☆

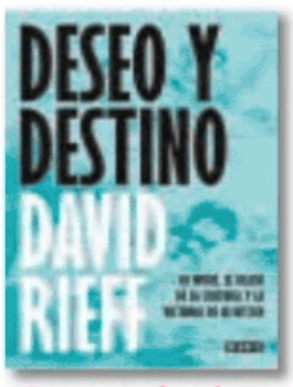
CONTRA LA APOTEOSIS 'WOKE'

CARMEN R. SANTOS

En tiempos complejos y revueltos como los que vivimos, resulta especialmente necesario contar con lúcidos exámenes que arrojen luz. Esto sucede con 'Deseo y destino' del analista político, periodista y crítico cultural David Rieff (Boston, 1952), hijo de la célebre Susan Sontag –a quien dedicó su libro 'Un mar de muerte' (Debate, 2008)–, a la que no le va a la zaga en brillantez. Tras títulos como 'Una cama para una noche'; 'A punta de pistola'; 'Crímenes de guerra' –en colaboración con Roy Gutman– y 'Elogio del olvido', ahora nos llega un extraordinario trabajo en el que pulveriza la actual, y dañina, ortodoxia dominada por lo 'woke'.

David Rieff apunta que la revolución cultural que hoy arrasa, aunque tiene algún antecedente –señala varios como «la vetusta ilusión europea de que las sociedades premodernas eran en esencia moralmente inocentes» y el énfasis en que «si no podía hacerse realidad el relato que alguien se contaba a sí mismo, entonces uno u otro orden opresivo lo había estafado»–, en la actualidad ha llegado a una apoteosis cada vez mayor y quizá a un punto sin retorno. Pero ¿debemos resignarnos a ello? Hay voces como la de Rieff, y, entre otras recientemente en nuestro país la de Gabriel Albiac con su 'El eclipse del padre', que denuncian lo 'woke' y desmontan sus proclamas con sólidos y abundantes argumentos.

Entre otros asuntos, Rieff aborda la cancelación y la censura, la implantación de lo 'woke' en el mundo académico, sobre todo norteamericano, el futuro de la democracia, amenazada por las autocracias, la política identitaria, el ataque a la libertad de expresión, el triunfo de lo traumático, que tiene no poco de «deseo de controlar a los demás esgrimiendo el sufrimiento individual como arma», y cómo la «mentacata tiranía del corazón avanza a buen ritmo», llevando a un subjetivismo desbocado, que arrastra al sinsentido de que uno es lo que decide ser, con extremos cómo, por ejemplo, que un niño de nueve años puede decir que es una niña, y no se le pueda contradecir. Lo 'woke', advierte con acierto Rieff, es «como un llamado a filas de un vasto ejército de agraviados que creen que la nuestra es la época del ajuste de cuentas», cuestión sobre la que en su día ya llamó la atención Robert Hugues en su 'La cultura de la queja'. «Los excesos y las estupideces arrogantes que aporta David Rieff como pruebas de cargo ofrecen una lectura deprimente, alarmante y en ocasiones hilarante», afirma John Banville en un suculento prólogo que enriquece el volumen. ■



Deseo y destino
David Rieff
Prólogo: John Banville
Debate, 2025
248 *páginas*
20, 90 *euros*
★★★★☆

LIBROS MÁS VENDIDOS INFANTIL / JUVENIL GfK TOP 10 Semana del 25 al 31 de agosto

1 **Trilogía Evermore 01**
Julie Soto. Cross Books
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 35

2 **Los chicos de Tommen 01**
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 04

3 **Los chicos de Tommen 02**
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 11

4 **Invisible**
Eloy Moreno. Nube de Tinta
Año: 2018
Libro lanzado en la semana 05

5 **Los chicos de Tommen 03**
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 20

6 **Empireo 01**
Rebecca Yarros. Planeta
Año: 2023
Libro lanzado en la semana 46

7 **Empireo 03**
Rebecca Yarros. Planeta
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 04

8 **Empireo 04**
Rebecca Yarros. Planeta
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 08

9 **Los chicos de Tommen 04**
Chloe Walsh. Montena
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 40

10 **Pequeñas hadas**
Varios autores. Todolibro
Año: 2014
Libro lanzado en la semana 43

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

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

MÁS QUE PALABRAS

POR **CARLOS AGANZO**

EN BUSCA DE LOS PRÓXIMOS CLÁSICOS

María Fasce, escritora y editora apasionada, forjó su camino entre libros, idiomas y grandes autores. Desde 'Mujercitas' hasta liderar Alfaguara, Lumen y Reservoir

A María Fasce (Buenos Aires, 1969) el amor por los libros le viene desde que tiene memoria. Antes incluso de que supiera las primeras letras, cuando se hacía leer en alto los cuentos infantiles. Pero su decisión de ser escritora o editora, o lo que quiera que fuese relacionado con la literatura, le nació después de la lectura de 'Mujercitas'. Mejor dicho, después del deslumbramiento del personaje de Jo, la segunda de las hermanas March. No recuerda la edición concreta, pero con probabilidad estará entre sus libros que quedaron en Buenos Aires, cuando se decidió a venirse a vivir a España. Después de 'Mujercitas' vino 'Ficciones', de Borges, ése sí lo recuerda, en edición de Emecé: su auténtico descubrimiento del Aleph. Y más tarde todo lo demás.

¿Y qué hacer, más allá de la voracidad lectora, para poder seguir en contacto estrecho con los libros y la literatura en la vida profesional? De momento estudió Letras en Argentina y en Francia, y allí, además del español y el francés, quedó en su registro literario la fascinación por el inglés y el italiano. Así que con el gusto y la capacidad de leer en cinco idiomas y después de dar clases en la Universidad y ejercer como periodista y crítica de cine, un día se enteró de que Emecé, precisamente, estaba buscando editor. Aquella Emecé de los años 90, en la que María Fasce entró con 25 años: la mejor escuela con la que podía soñar, con autores que iban desde Camus hasta Aldous Huxley pasando por Michael Crichton o el propio Borges. Lo que allí aprendió lo aplicó después con éxito en Planeta, con la que pasó a trabajar antes de hacerlo para el Grupo Santillana, donde fue subdirectora en Argentina. En paralelo, en 1999 publicó su primer libro de relatos: 'La felicidad de las mujeres', y en ese género siguieron más tarde 'A nadie le gusta la soledad' y 'Un hombre bueno'.

Su primer salto a España se produjo en 2002, cuando se vino a Madrid para dirigir la serie de 'Clásicos del siglo XX' para 'El País', y aquí estuvo hasta 2008, después de haber sido también editora de Edhasa. Ese año regresó a Buenos Aires como directora del grupo editorial Norma para Chile, Perú y Uruguay, además de Argentina. Una experiencia de unos meses, que le llevaría a volverse más tarde de nuevo a Madrid, llamada por Alfaguara. En 2003 había publicado su novela 'La verdad según Virginia' y en 2008 la segunda, 'La naturaleza del amor'. Más adelante, coincidiendo con la publicación de 'La mujer de Isla Negra', la encontramos sucesivamente como directora editorial de Alfaguara y Taurus internacionales, de Alfaguara, y de Lumen y Alfaguara Negra. Con tal bagaje, Penguin Random House la coloca en 2020 al frente de tres de sus sellos más exitosos: Alfaguara, Lumen y Reservoir Books. Con un equipo de lujo en el que cuenta para la primera con Carme Riera, Carolina Reoyo e Ilaria Martinelli; para Lumen con Lola Albornoz, Carolina Reoyo, Teresa Gras, Julia Salvador y Andreu Jaume, y para Reservoir Books con Jaume Bonfill y Berta Pagès, además de Luna Miguel como 'editora at large' de la división literaria. A partir de esa fecha ha publicado también las novelas 'Las vidas de Elena' y 'El final del bosque'... y guarda una novela inédita.

CURIOSIDAD Y ENTUSIASMO. Y no confundir tus lecturas con tu escritura ni tu catálogo con tu biblioteca personal

Si en el catálogo de Alfaguara sigue el criterio que en su día instituyó Juan Cruz, en la línea de combinar los grandes nombres de la literatura mundial en la búsqueda de los discursos que marcan y cambian el presente, en Lumen se persigue el descubrimiento de los «clásicos del futuro», con especial atención -como en sus orígenes- a la literatura escrita por mujeres y al «redescubrimiento» de grandes obras y autores. En Reservoir, por último, lo que prima son las «revoluciones por estallar», voces frescas o consagradas que sorprenden: narrativa extrema, pasión por la cultura popular y la diversidad.

Sed de lecturas en busca de lo nuevo y lo grande. El diálogo entre las voces del pasado y «el momento sublime en el que descubres el libro de un autor al que lees por primera vez y sabes, o intuyes, la importancia que está destinado a tener en el futuro inmediato». Una efervescencia casi física, dice la editora, que se parece mucho al enamoramiento. Curiosidad y entusiasmo, que son, según María Fasce, los dos requisitos imprescindibles de todo buen editor. Una manera de estar sobre el mundo y de «leerlo». Publicar, publicitar y vender buenos libros, tal como decía T.S. Eliot, que además de gran poeta fue un magnífico editor. No confundir tus lecturas con tu escritura ni tu catálogo con tu biblioteca personal... Y sobre todo creer, seguir creyendo, que un mundo con buenos libros sin duda ha de ser un mundo mejor. Jo March estaría bien orgullosa de ella. ■

ANTICASITODO

Viva la muerte, vivan los críticos 'malvados'

La benevolencia de las reseñas musicales se estudia en un reportaje a fondo en **'The New Yorker'**

A día de hoy, la crítica musical es una antífrasis. O sea, poco espíritu crítico, mucho fan y nula diversión. El 'New Yorker' abordó hace dos semanas esta supuesta bondad del crítico actual en un reportaje a fondo y deshilachado... con hitos vergonzantes en España como la polémica aquella por la reseña negativa de 'Rockdelux' a un grupo llamado Victorias cuando deberían hacerles un bizum por el favor. Hasta el cantante de Depresión Sonora lamentó la falta de malas reseñas ya que si todo es una 'obra maestra' y 'extraordinario' nada lo es. ¿Por qué esta epidemia de magnanimidad? Jesús Lillo, veterano y feroz crítico de ABC, opina, sencillamente, que el ecosistema actúa así porque si no se desmontaría el chiringuito. No pueden reconocer que casi todo es una basura. Considera que se hace bastante peor música que incluso desde los años 90 y falta perspectiva y criterio entre los 'opinólogos' por la pérdida de 'técnicos' con bagaje por la situación económica de unos medios que tiran de lo que pueden (¿bebés?). Y recuerda los básicos del vestidor del crítico: el cuchillo entre los dientes y la maleta 'científica' sin mitos para sentar cátedra.

Como no soy tanatólogo de gremios que nunca existieron, y una cosa lleva a la otra, la falta de mala uva (o buena vid para el lector) coincide con la oclusión mediática de los 'sabios sónicos'. Y quizá se deba, sin más, a una ausencia de estilo, conocimiento, gusto y atrevimiento. Que todos parecemos pensar igual de los mismos pocos discos, vaya. Y Rosalía y C. Tangana son divinidades indiscutibles, cómo no. No hay visión propia, diferencial, apenas títeres o espejos de lo que se lleva. Y, sin embargo, ahí está el tal Fantano, superestrella en YouTube (nuevos formatos) con millones de seguidores y detractores sobre su labor. Será un imbécil (o no), pero no es una hermanita de la caridad. Al contrario, ejerce.

Y un último esputo: ¿es el crítico un músico frustrado? Topicazo asentado y legendario que se hace complicado aceptar, pues si hay algo de aún más ínfima creatividad, calidad literaria, brillo y ambición estética y seguidismo de modas podridas para el alma son las propias canciones que cantáis. ■

JAVIER VILLUENDAS

ARQUEOLOGÍA FUTURA

POR REBECA ARGUDO

LA ROTONDA DEL OSITO DE GOMINOLA

Septiembre, 3525. España es hoy un bioma árido. Pese a los titánicos esfuerzos de los españoles del milenio pasado descritos en las escasas crónicas llegadas hasta nuestros días (tapones unidos al cuello de las botellas, pajitas de cartón, destrucción de obras de arte mediante lanzamiento de pintura, cánticos enseñando las tetas), la emergencia climática transformó la orografía de la península Ibérica, afectando gravemente a su biodiversidad y provocando un éxodo total. 1500 años después de que fenómenos atmosféricos extremos dañaran por igual a negacionistas y gente de bien, una expedición del departamento de arqueología de la Universidad de Dakota del Sur (división centro centrado), de la que soy integrante como 'becarie' (mis pronombres son 'neutres'), ha conseguido adentrarse por primera vez en tan inhóspito lugar.

No sin dificultad, hemos alcanzado lo que fue la zona cero del calentamiento global, focalizando nuestro trabajo en el yacimiento arqueológico identificado como 'Rotonda de acceso a Boadilla del Monte'. Nuestro objetivo principal es documentar los niveles de desarrollo artístico e intelectual previos a la destrucción, así como evaluar el estado de conservación de los monumentos más representativos, establecer su función dentro de la cosmología urbana de los siglos XX y XXI y proponer hipótesis dentro del marco cultural ibérico tardío (1990-2050 d. C.). Un cirio, vamos.

El úrsido de la polémica

Nada más llegar, localizamos una figura monumental extrañamente intacta, situada en el centro de un montículo circular. Este hallazgo supone el primer vestigio material recuperado de la cultura española tardoconsumista, hasta ahora envuelta en mitos y rumores transmitidos por archivos digitales fragmentarios y, por qué no decirlo, antropocéntricos y heteropatriarcales.

Se trata de una escultura zoomorfa (de aspecto úrsido, para más datos), con siete metros de alzada y color verde brillante. De su base emanan unas enigmáticas sendas rectilíneas que se proyectan de manera radial. Esto sugiere, en mi opinión, un intento de articulación mística entre esa forma circular primigenia y el espacio circundante, lo que podría responder a una función ritual. Ante la unanimidad del equipo en apuntar a cierto afán de ordenación del tráfico rodado a motor en un punto de confluencia, prefiero no hacer pública mi sospecha.

Una primera y rápida observación del entorno, pendiente de revisión y apoyo documental arroja los siguientes resultados: en cuanto a la estratigrafía, en un nivel 1 localizamos lo que podríamos denominar como 'residuos contemporáneos de uso doméstico', consistentes en varias mascarillas sanitarias, dos paquetes de tabaco, una botella de vino, restos de una estructura cuadriforme con ruedas (identificada como 'carrito de supermercado' y posiblemente empleado en procesiones y ritos sagrados), fragmentos plásticos cuadriformes de vivos colores con inscripciones de textos sagrados relacionados con el culto a la deidad denominada 'osito de gominola' (que parece responder al nombre aborigen de Haribo) y una pieza tubular, ligeramente oxidada, con la inscripción 'Kas Naranja' y loas a las propiedades curativas de la sacarosa. En un nivel 2 detectamos huellas fosilizadas de neumáticos sobre la base circular de cemento que se extienden hasta el pie del monumento al Dios Haribo (justo donde presenta una hendidura), así como un túmulo que alberga los restos esqueletizados de dos seres humanos enredados en una bicicleta con graves daños estructurales, probablemente tras una dura colisión (no sabemos todavía si de carácter accidental o ceremonial). Los restos cadavéricos denominados 'fiambre número 1' aparecen ataviados con ropa muy ajustada, casco y rodilleras y, los denominados 'fiambre número 2', con atuendo holgado, kufiya al cuello y un gran lienzo (¿una mortaja, quizá?) con la leyenda 'desde el río hasta el mar'.

Han sido formuladas tres interpretaciones principales. Una primera, ritual: el gran osito de gominola habría actuado en la cultura ibérica del periodo de entredramas como tótem protector frente a los peligros del tráfico circular. Una segunda, política: estaríamos ante un monumento erigido por dioses paganos de carácter menor, denominados 'autoridades municipales', como recordatorio místico para la población de que, incluso en la aridez del asfalto y en mitad de un atasco, sin acceso a la vivienda y con trabajo precario, es obligación moral soñar con un mundo mejor y más dulce. Una tercera, mística: la representación material de una divinidad a caballo entre la fiereza salvaje del oso y el 'cuquismo' infantil de la gominola que, honrada de manera sincera, aseguraría la fertilidad y la obediencia cívica. Un homenaje urbano al azúcar refinado y la debida urbanidad.

Sacarosa como eje cultural

Concluímos, no sin ciertas discrepancias entre los miembros del equipo que fueron dirimidas mediante el intercambio de argumentos y las agresiones físicas, que este hallazgo certifica la importancia de la sacarosa como eje cultural, espiritual y político en la España del siglo XXI.

Del mismo modo, se afianza la convicción de que era aquella una civilización zoólatra y politeísta. Futuras expediciones deberán contrastar este hallazgo mediante la localización y documentación de otros ídolos zoomóficos propios del Desierto Ibérico de los que se tiene constancia (por ejemplo, el conocido como 'Toro de Osborne', la 'Vaca de Central Lechera Asturiana' o el 'Corderito de Norit').

Creo necesario apuntar que, justo antes de concluir el informe definitivo, uno de los estudiantes (cisgénero y heteronormativo) sugirió que el osito brutalista pudo haber sido un mero 'elemento decorativo urbano', una suerte de mecanismo de redistribución de recursos municipales que favoreciese a individuos con talentos discutibles pero conexiones privilegiadas. Esta teoría implicaría la improbable existencia de un complejo entramado socio-político disfrazado de gesto artístico público. La hipótesis fue considerada frívola y superficial y se elevó queja a las autoridades. A la espera de que sea confirmada la idoneidad de su permanencia en el equipo y en cuanto abandone la enfermería, el estudiante será reubicado en el equipo de suministro de cafés y abanicado brioso en horas de calor insufrible. ■

EL ESPAÑORKER

POR COLO

CIEN AÑOS DE LEICA: CIEN AÑOS DE HISTORIA INMORTALIZADA

La Historia de la Fotografía está ligada al desarrollo de una marca: la de las cámaras Leica. **Una exposición en el Centro Cultural de la Villa de Madrid** repasa las grandes páginas de la disciplina escritas bajo sus siglas en una centuria

FRANCISCO CARPIO

Imagínense una exposición de pintura en la que en gran medida el principal protagonismo fuera para una famosa marca de pinceles e incluso de colores, o también, una muestra de escultura, en la que el papel estelar estuviera reservado a un célebre tipo de escoplo, cincel, mármol o arcilla. Bastante improbable, ¿verdad? Pues no tanto.

Algo no muy diferente es lo que en esencia representa el espíritu y la idea central en la que se basa 'Leica. Un siglo de fotografía'. Un proyecto expositivo que rinde –muy merecido– homenaje a la que es sin duda una de las cámaras más icónicas y emblemáticas de la Historia de la Fotografía. Una herramienta –¿o tal vez algo más?– que ha servido para capturar e inmortalizar visualmente gran parte de la memoria de nuestro mundo contemporáneo.

Queda aún por alumbrar –nunca mejor dicho si hablamos de este lenguaje visual– una auténtica historia moderna de la mirada en la que cada clic del obturador, cada luminosa herida abierta y limpia del diafragma fuese la traducción en imágenes de nada menos que la vida. Y en este relato, 'la voz Leica' tendría mucho que decirnos y contarnos. Pero seamos algo menos épicos y empecemos simplemente haciendo un poco de historia.

Wetzlar. Alemania. 1869. Ernst Leitz funda la empresa Ernst Leitz, inicialmente dedicada a la manufactura de instrumentos ópticos. De hecho, el nombre 'Leica' surge de la combinación de 'Lei' (Leitz) y 'ca' (camera). Ese iba a ser el principio.

Innovación y mejoras

A partir de ahí se irían sucediendo una serie de innovaciones y mejoras: Oskar Barnack, un ingeniero que trabajaba para la firma, creará a principios del pasado siglo XX la Ur-Leica, una cámara más ligera y portátil, usando película de cine de 35 mm. adaptada a un formato fotográfico, hasta llegar ya en 1925, tras otros prototipos, a la Leica I (modelo A), presentada en la Feria de Leipzig, con un diseño compacto (36 exposiciones), lente fija Elmar 50 mm. y un obturador de cortinilla, que supondría realmente el inicio de la fotografía de 35 mm. portátil, algo absolutamente revolucionario, transformando para siempre el concepto de foto instantánea al hacer posible un manejo mucho más fácil al mismo tiempo que manteniendo una gran calidad óptica, lo que iba a traducirse, entre otras cosas, en el auténtico inicio del fotoperiodismo moderno.

¡CÓMO HEMOS CAMBIADO! **Sobre estas líneas, fotografía de 1958 de Ricard Terré. Arriba, de izquierda a derecha, 'Paraíso perdido' (2024), de Adriana Loureiro Fernández, e instanténa de Bruce Davidson**

Sería muy difícil enumerar la cantidad y calidad de fotógrafos de primerísimo nivel que han venido usando esta cámara a lo largo de sus trayectorias creativas. Pienso obviamente en nombres como el mítico Henri Cartier-Bresson, pionero del fotoperiodismo y del 'instante decisivo', que adoptaría Leica desde sus comienzos. ¿Quién no recuerda, entre otras, la instantánea de ese hombre parisino saltando un charco?

Un fresco de época

O también la escenificada muerte en los campos de Córdoba de un miliciano dentro de nuestra Guerra Civil, inmortalizada por Robert Capa; el impostado beso de un marinero con una joven yanki en el neoyorkino Times Square de 1945, obra de Alfred Eisenstaedt; el ubicuo retrato (no hubo en los 70 y 80 ni un solo dormitorio 'progre' sin su reproducción. Doy personal fe de ello) del Che Guevara del cubano Alberto Korda, presente en esta exposición, y tantos y tantos otros nombres como también los de André Kerttész, Walker Evans, Robert Frank, William Klein, Garry Winogrand, Lee Friendlander o Sebastiao Salgado, que construyen un universal fresco iconográfico de nuestra memoria contemporánea.

Para celebrar los cien años de aparición de su primera cámara, la ya legendaria Leica I, esta marca alemana ha organizado esta amplia exposición que, tras su paso por Dubai y Shangai, recoge aquí en Madrid un importante conjunto de obras de grandes fotógrafos internacionales. Según palabras de Karin Rehn-Kaufmann, directora artística de Leica Gallery International y, asimismo, comisaria de la muestra, «con la Leica I, presentada en 1925, comenzó una nueva era: los fotógrafos podían trabajar de forma rápida, discreta y justo en el centro de los acontecimientos. Las imágenes más icónicas del siglo XX serían impensables sin ella: reportajes de guerra, escenas callejeras, retratos

íntimos...100 años de Leica significan 100 años de Historia, arte y emoción contados a través de fotos icónicas que nos conmueven y nos conectan».

Puros testimonios

La propuesta, la mayor exposición internacional que se celebra dentro del centenario, consta de un total de 174 fotografías de autores vinculados –profesional y emocionalmente– a la cámara a lo largo de todo este tiempo. Figuras del prestigio de Bruce Davidson, Elliott Erwitt, Korda, Ralph Gibson, Jing Huan, Sebastião Salgado, Steve McCurry, Joel Meyerovitz, Clémentine Schneidermann o Jane Evelyn Atwood, junto a otras quizás menos conocidas pero igualmente testimoniales.

Un interesante rasgo diferencial con respecto a otros espacios que han albergado también el proyecto expositivo es el hecho de incluir obras de cerca de treinta fotógrafos españoles también deudores en sus trabajos y en sus miradas de esta cámara, entre ellos, Agustín Centelles, Ramón Masats, Ricard Terré, Gonzalo Juanes, Gabriel Cualladó, Joan Colom, Xavier Miseratchts, Manuel Sonseca, Clemente Bernard, Manolo Laguillo, Anna Turbau, Javier Campano o Alberto Garcia-Alix.

A través de una serie de secciones: 'Orígenes', 'Instantes', 'Calle', 'Experimental', 'Gente', 'Mujeres', 'Social', 'Clima' y 'Paisaje', nuestros ojos y los ojos de las cámaras recorren juntos un fascinante y documentado viaje por la Historia y la memoria del mundo a lo largo de estos últimos cien años. Un viaje que sin el concurso de esta pequeña-gran herramienta óptica a buen seguro que habría sido menos rico, más borroso.

Como un atractivo complemento, esta espléndida exposición presenta asimismo una selección de cámaras clásicas como la ya citada Leica I (1925) y la Leica II (1932), y material histórico y documental procedente del Museo Ernst Leitz de Wetzlar (Alemania), que permite comprobar la evolución técnica y estética de Leica desde su modelo inaugural, y, en paralelo, una serie de actividades entre las que destaca el 'Leica Classic Day', que se celebrará el 27 de septiembre en Leica Store & Gallery Madrid. ■

Leica. Un siglo de fotografía
Colectiva ★★★★★ *Salas de Exposición Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa. Madrid. Plaza de Colón, 4. Comisaria: Karin Rehn-Kaufmann. Hasta el 11 de enero de 2026*

Sara Quintero y la épica del naufragio

'En los márgenes', la propuesta de Sara Quintero para el Museo ABC, es una profunda reflexión que obliga a adoptar una posición ética ante una cuestión perentoria

JAVIER RUBIO NOMBLOT

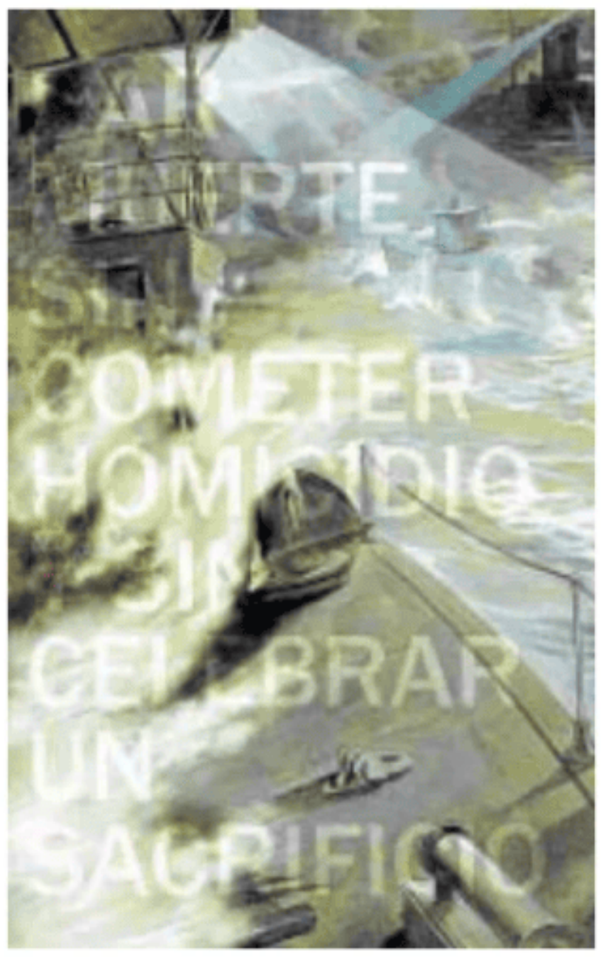
Comentábase, en la penumbra y junto a la gran ola de papel y madera que se alza en el centro de la estancia, el texto de Óscar Alonso Molina que ha sido escogido para la cartela: «Esa mezcla tan suya a la hora de utilizar imágenes, técnicas y maneras del pasado, poniéndolas al servicio de asuntos políticos y sociales de actualidad, abordados con hondo contenido crítico. Esto último es algo que convierte a sus obras en algo a la vez bello pero desconcertante para el espectador, una vez que este avanza más allá de la forma y las apariencias, para descubrir que lo que se le exige es un posicionamiento, una respuesta ética y no sólo estética o emocional, debiendo tomar partido frente a ellas y no solo demostrar su cultura reconociendo las citas y los modos a los que ella recurre».

'En los márgenes', un trabajo de cinco años de Sara Quintero (Madrid, 1971) para esta exposición en el Museo ABC, está dedicado a la tragedia de los naufragios de cayucos y las «imágenes, técnicas y maneras del pasado» a las que se refiere el comisario son, evidentemente, pinturas y grabados decimonónicos –empezando, cómo no, por 'La balsa de la Medusa' (1818) de Géricault, que para ciertas corrientes historiográficas es el punto de partida de la modernidad artística– en los que el drama del naufragio se enmarca en la mitología de la aventura, la exploración y el viaje (y sus peligros) característica de aquella época.

Sin héroe alguno

Por eso, siendo el de la inmigración un asunto polémico, importa el modo en que la artista contrapone simplemente esa relación del naufragio con la epopeya, la gesta, que se establece en el imaginario romántico, y el carácter perfectamente anónimo y rutinario –la imagen real de los camilleros 'despejando' la playa es definitiva– del naufragio de cayucos, frágiles vehículos en los que no viaja héroe alguno. De ahí que, como señala Molina, la obra de Sara Quintero, una durísima mezcla de fotografías de prensa e imágenes de obras clásicas en la que los cadáveres alineados en las playas y las hileras de camilleros conviven con naufragios de cargueros junto al faro y balsas trituradas por la tempestad, nos obliga a adoptar una posición ética más allá de discusiones políticas: aquí no naufraga la expedición, no perecen los héroes; pero la playa está llena de cadáveres; lo que naufraga es, una vez más, la ensoñación; la Historia.

En una penumbra que invita al recogimiento, por tanto, se ha dispuesto esta obra de Sara Quintero, que es ecléctica: la protagoniza el dibujo, lógicamente, pero todo el trabajo tiene un carácter escultórico; hay



De arriba abajo, 'Dar muerte', dibujo de la madrileña y una de sus cerámicas

grandes papeles recortados, madera de balsa –blanda y liviana, se usa en el modelismo– y pequeñas piezas de cerámica de una fragilidad extrema. Los dibujos se presentan en vitrinas acompañados de algunas citas de Agamben o Debord que obligan a comprender que el otro, cualquier otro, es primero ser humano y luego una categoría; de las esculturas de cerámica que evocan el lecho marino y de las de madera, que figuran barcas hechas pedazos.

Y en el centro, como se dijo, una gran ola de papeles dibujados y recortados y trozos de madera: la imagen de la ola es una constante en esta cita. Porque a fin de cuentas, la ola causante del naufragio es lo que permanece, eternamente inalterable –e implacable–, lo que iguala a héroes y desahuciados, a exploradores y mártires. ■

Sara Quintero *En los márgenes* ★★★★☆
Museo ABC de Dibujo e Ilustración. Madrid. C/ Amaniel, 29. Comisario: Óscar Alonso Molina. Hasta el 10 de enero de 2026

AQUÍ AL LADO

¿Serás tú una performance de S. Hudson?

Nos fuimos de vacaciones sin haber dado cuenta de '¿No seré yo una obra de arte?', el vídeo-podcast de Samantha Hudson en Filmin dirigido por David Navarro, así que nos ha tocado dejárnoslo para septiembre, como suele ocurrir con las asignaturas 'duras' del colegio.

El documental, en 15 capítulos, vuelve a ser la enésima revisión del sistema artístico y su mercado, sus tics y sus 'locuras' (y vaya turra, nos están dando en este arranque de temporada entre unos y otros, con propuestas de todo signo en un deseo por definir lo inefable), en esa tendencia adanista que parece que solo ocurre con el arte de contárnoslo todo de nuevo desde el principio y como si fueras el primero que lo hace. Dudas que quitan el sueño al vulgo por lo que volvemos a ellas una y otra vez: que si por qué el arte es caro; que si por qué es aburrido o ininteligible; que si esto es arte; que si su museo tiene los baños 'en abierto' o hay que pagar (¡hay una obsesión con lo mingitorio en esta producción! Con eso y con Ratatouille)...

Se convoca para buscar respuestas a agentes de todo tipo de pelaje y condición (de Fernando Castro a Manuel Segade; de Tania Pardo a Lucía Agirre –rebautizada 'Aguirre', a la que no podemos perdonar que no nos haya enseñado todavía a 'la prensa gris' el 'Puppy' por dentro–; de Tatxo Benet, y su Museo del Arte Prohibido a Claudia Manzano, de Marlborough, lo que presagia que el producto ya nació muerto...), que obviamente dan más juego y colorín que un Borja-Villel o un Antonio López, y ante una interlocutora orgullosa como María Pombo de no haberse leído un libro en años (pero ya se sabe que siempre 'hubo clases'), más preocupada por saber, cuando sale de su ensimismamiento, si ella es o no una obra de arte.

En definitiva, un producto para cafeteros, que seguirá dejando in albis a los 'novatos', que al menos no ofende demasiado, y que nos obliga repetir curso... por amor al arte. ■

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

KIOSKEROS SIN ÁNIMO DE LUCRO

Pasado y futuro de M. Navarro

MIRIAM GONZÁLEZ RUIZ

Cerca de su 80 cumpleaños, Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1945) presenta en Distrito 001 una recopilación de piezas creadas entre 2024 y 2025 como ejemplos de una vida dedicada al arte. El valenciano juega aquí entre la escultura y la pintura para contar sus orígenes. Su obra, ligada íntegramente a sus raíces, se representa en 'ciudades' que lleva construyendo desde 1973. El barro representa las acequias en las que se entretenía de niño; la fábrica de harina es el ejemplo de aquellas industrias que componían el paisaje de su provincia; y la 'Pantera Rosa' en miniatura, una fuente muy característica de su Mislata natal. Otros elementos reconocibles de la figura del escultor y pintor es el 'collage' que crea para iluminar su historia con temáticas lunares, utilizando, de igual forma, en figuras más pequeñas, un intenso azul.

Navarro se alía por primera vez con la galería madrileña para homenajear su creación en la exposición 'La ciudad como cuerpo y símbolo', con piezas inéditas. Un artista reconocido a nivel nacional con muestras en el Museo Nacional Reina Sofía y el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM); e internacionalmente con propuestas en el Museo Guggenheim de Nueva York y la UNESCO. El miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también consolida su Fundación Miquel Navarro para difundir y seguir trabajando en su legado. Sin fecha de inauguración, se creará el Museo y Casa Taller de Miquel Navarro, allí en Valencia, en su hogar. Esta exposición es un primer bocado. ◆ **Miquel Navarro *La ciudad como cuerpo y símbolo*** ★★★★☆ GALERÍA DISTRITO001. MADRID. C/ GOYA, 44 HASTA EL 31 DE OCTUBRE

Diago y el legado afrocubano

ADONAY BERMÚDEZ

La producción artística de Roberto Diago (La Habana, 1971) hunde sus raíces en la cultura afrocaribeña, recordando que las heridas de la esclavitud siguen latiendo en el presente. Su historia familiar lo marca a través de su abuelo, quien situó 'la negritud' en el centro del discurso plástico cubano. Hoy, el nieto retoma ese legado y lo transforma con materiales que hablan por sí solos –metales oxidados, maderas quemadas, telas desgastadas– convertidos en símbolos de cicatrices colectivas y resiliencias compartidas.

'De la verdad y el tiempo', la segunda muestra individual del cubano en la galería tinerfeña, destaca especialmente por 'Resistiendo en el tiempo' (2017), pieza de grandes dimensiones que se exhibió por primera vez en 2019 dentro de la 13ª Bienal de La Habana. Inspirada en la deformación del bidón y posterior reutilización para la protección de viviendas durante los huracanes, esta instalación monumental, compuesta por decenas de ladrillos metálicos, se erige como un contundente emblema de la resistencia afrocubana. Este tipo de composiciones con restos industriales y orgánicos proponen un vocabulario de huellas y fracturas que aluden tanto a la violencia colonial como a la capacidad de reconstrucción comunitaria.

La muestra se completa con un bronce y pinturas de corte figurativo; búcaros y rostros que remiten al Atlántico negro. Imágenes que evocan la diáspora y el trauma, pero también sumergen al espectador en la fuerza espiritual de una estética cimarrona que, desde el Caribe, dialoga con la memoria ancestral y la imaginación política de la negritud. ◆ **Roberto Diago *De la verdad y el tiempo*** GALERÍA ARTIZAR. LA LAGUNA (TENERIFE). C/ SAN AGUSTÍN, 63. HASTA EL 18 DE OCTUBRE

Fotograma de 'Caida na Noite' (2024), de Oliver Laxe

LA CONTEMPLACIÓN EN UN MUNDO DESQUICIADO

Cineastas como Oliver Laxe, Isaki Lacuesta o Laida Lertxundi marcan en 'Nuevos imaginarios' (Conde Duque) puntos de fuga necesarios

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Nos acoge, valga esta palabra, las acciones de 'cuidado' tras el atentado terrorista: las imágenes de Isaki Lacuesta que hacen que recordemos los horrendos acontecimientos en la discoteca Bataclan en 2015. El dolor en la noche, la violencia imponiendo su atroz 'lógica', contrastan con los gestos que atienden a los heridos en una marcha literalmente hacia atrás que enlaza con la idea benjaminiana de la imagen materialista en el instante del peligro.

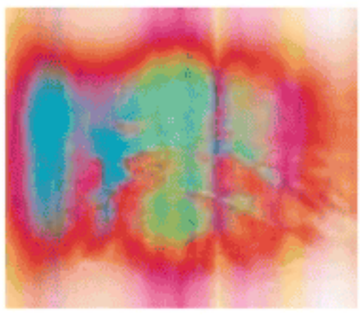
Así comienza la magnífica exposición 'Nuevos imaginarios', comisariada por Nicolás Combarro y Miguel Ángel Delgado, en la que se presentan trabajos de conocidos directores de cine contemporáneos. Las salas 'subterráneas' del Conde Duque sintonizan a la perfección con esta propuesta que se presentó en 2024 en el CGAC.

Sentimiento sublime

Las imágenes de Oliver Laxe y Lois Patiño, dispuestas lúcidamente en los extremos del recorrido, ofrecen antitéticas versiones del sentimiento sublime: una con el desastre en el bosque, con la maquinaría arrancando de forma despiadada los árboles en una atmósfera oscura; la otra, en una iluminación mística multicolor que interpreta la idea de la plenitud no como vaciamiento sino como epifanía esperanzadora.

Por su parte, Susana Sousa Dias acoge la narración del colonialismo y sus heridas en el Congo con una sutileza impresionante, a través de una devastación que requiere de una memoria crítica, otro modo de modular el paisajismo sin sublimación.

También late e incluso habla la Naturaleza en la triple proyección de los realizadores canarios Helena Girón y Samuel Delgado, que transforman los procesos de maduración de los plátanos en su tierra insular en un diálogo con toques para-surrealistas; las dulces plantas cultivadas en invernaderos de plástico están un tanto 'aburridas' esperando al agricultor, que parece darles incluso una satisfacción 'sensual'. Por su parte, Laila Lerxundi compone un retrato colectivo, incluso atravesado por cierta musicalidad, en el que los ritmos del tiempo y la emoción frenan la prisa tan característica de la 'percepción distraída' en los espacios del arte.



'Flores de piedra', de Lois Patiño

Aunque estamos desde hace décadas instalados en la retórica post-humanista, tal vez deberíamos entender que es crucial volver a conjugar la relación con la Naturaleza sin despreciar lo que, para bien y para mal, somos, esto es, una lectura crítica que retome el problema de la 'deshumanización del arte' que formulara Ortega y Gasset hace cien años.

En todos estos directores de cine, especialmente en estas imágenes seleccionadas, hay una reivindicación de la experiencia contemplativa, conscientes de que es necesaria la pausa frente a la conducción algorítmica y la batalla por captar, cueste lo que cueste, la atención. En tiempos oscuros o desquiciados, cuando los crímenes más atroces se producen sin que la comunidad internacional sea capaz de imponer un mínimo de justicia, los imaginarios de estos autores buscan, sin caer en lo panfletario, trazar líneas de resistencia para intentar pensar y crear un mundo menos cruel. Acaso aquí estén sembrándose las semillas de 'futuros diferentes' en los que no tengamos que aceptar acríticamente la distopía, donde tampoco sea necesario emplear el discurso del miedo. Lo peor puede manifestarse incluso de forma sutil. Trazar una línea de fuga, imaginar una vida digna, es una tarea estética y, por supuesto, política. ■

***Nuevos imaginarios* Colectiva** ★★★★☆ *Centro Conde Duque. Madrid. C/ Conde Duque, 11. Comisarios: Nicolás Combarro y Miguel Ángel Delgado. Hasta el 11 de enero de 2026*

FUERA DE CAMPO

EL CINE 'COMPROMETIDO' Y LA HISTORIA-FICCIÓN

Las polémicas han rodeado la semana cinéfila tras el palmarés del Festival de Venecia y el estreno de **'El cautivo'**, la última película de Alejandro Amenábar

FERNANDO MUÑOZ

POLÉMICAS. **Arriba, Maura Delpero (jurado de Venecia) entrega el León de plata a la directora de 'La voz de Hind'; a la izquierda, Albert Serra; a la derecha, fotograma de 'El cautivo'**

Hay espectadores que creen que ver una serie 'basada en hechos reales' les convalida una asignatura de Historia y críticos de cine a los que se les caen las cinco estrellas con las películas «comprometidas», «necesarias» o «relevantes». «¿Por qué el jurado de Alexander Payne no le dio el gran premio a la película propalestina?»; «Venecia se enreda con Palestina»; «El Festival de Venecia desata la polémica al no dar el León de Oro a una película que denuncia el genocidio palestino». Los entrecomillados anteriores no son exabruptos tuiteros, son titulares de una prensa especializada en cine que, de pronto, quiso convertir el Festival de Venecia en Eurovisión. Si Ucrania se llevó el micrófono de cristal tras la invasión rusa, ¿por qué la Mostra no iba a premiar la historia de una niña palestina asesinada en pleno 'genocidio'? 'La voz de Hind' es una película magnífica, brillante y conmovedora, según las críticas más fiables, una cinta que denuncia un tema terrible y que hasta el más insensible condena, sin excepción. Pero, para el jurado de Venecia, 'La voz de Hind' no es mejor película que la de Jim Jarmusch, 'Father Mother Sister Brother', que se llevó el León de Oro. Seguro que es más «comprometida», «relevante» y «necesaria», pero no mejor para el cineasta Alexander Payne y el resto del jurado que presidía. Un equipo que votó en libertad, que no sin presión.

«Cuando en el jurado me hablan del tema o del argumento... Si yo ni me acuerdo de lo que ha pasado ni de lo que hablan. Ni me importa», dijo el cineasta Albert Serra ('Tardes de Soledad') a Javier Zurro cuando fue jurado de la Berlinale. «Hay mucha tradición [en los festivales como Berlín] de cine político reivindicativo y a mí [...] me parece inútil, tiene un efecto nulo en ese pretendido objetivo infantil de concienciación. Las películas más preocupadas por el contenido político suelen ser en general las películas con un tratamiento más académico y formalmente más adocenado», remató.

Como todo se politiza –o se infantiliza, siguiendo el pensamiento de Serra– la izquierda cultural ha hecho de la «derrota» de 'La voz de Hind' una causa para atacar al jurado de Venecia y, de paso, para advertir a futuros miembros en certámenes como el de San Sebastián, que comienza la próxima semana, que no se desvíen del tema; que el valor cinematográfico está en el asunto a tratar y no en la forma final de las imágenes. Y la

LA CRÍTICA Y EL JURADO DE LOS FESTIVALES ATIENDE MÁS A LOS ELEMENTOS EXTERNOS QUE A LAS PELÍCULAS

derecha cultural ha saltado a decir, por oposición, lo obvio, que un jurado tiene la libertad de decidir qué película debe ganar un festival.

Y estaba todo en su sitio, un lugar predecible, unos a un lado y los otros enfrente, hasta que ha salido Amenábar con que Cervantes pudo tener un romance homosexual. Giro de 180 grados y esguince argumental para todos. Los que se dejaron las huellas posteando insultos contra la decisión libre de Alexander Payne piden ahora respeto por la libertad (de creación, en este caso) de Amenábar; y los que defendían al jurado veneciano han puesto pie en pared, que por ahí no, que qué es eso de falsear la historia en una película basada en un personaje real. En realidad, todo es tan predecible que todo está en su sitio. Y todo es infantil.

Que todo el cine es político es de una obviedad ridícula. No se puede hacer cine sin mensaje porque incluso, cuando parece no tenerlo, lo tiene. El cine más industrial y 'vacío' del Hollywood palomitero está tan repleto de propaganda como el cine soviético de los 50. Solo nos alejará de la polémica del instante la risa. Cuando ABC Cultural reunió a Oti y Boyero –que lo han visto todo en los últimos 40 años– se mofaban al recordar los gustos de la cinefilia más pedante a través de los palmarés de los festivales. Recordaban cómo se puso de moda el cine polaco, luego el iraní, otros años todo lo asiático se miraba con admiración y otros solo se hacía caso al cine rumano... Y todo pasó, las modas se diluyeron, las agendas mediáticas de moda se olvidaron y solo quedaron las buenas películas.

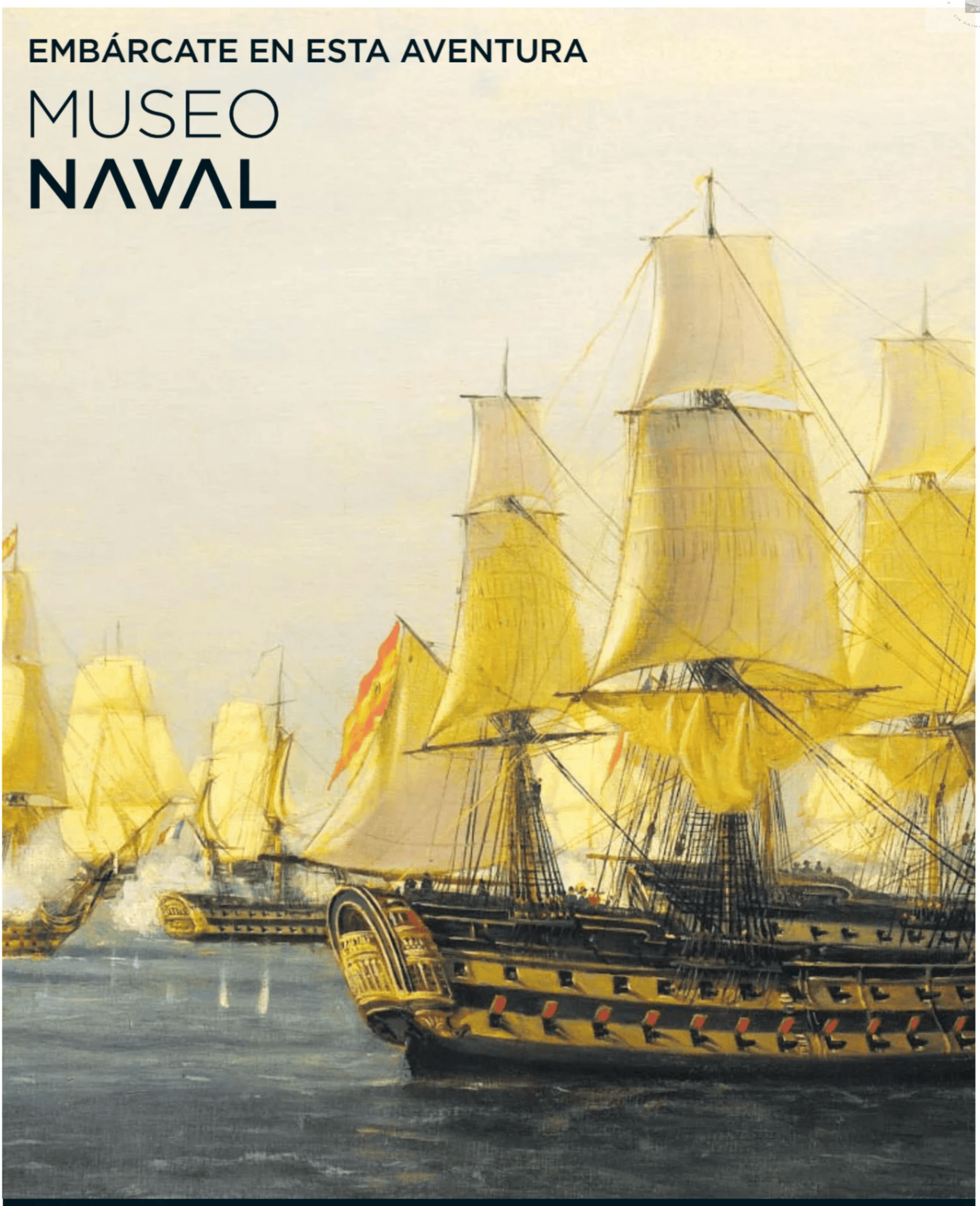
Quizá, solo quizá, hay que disparar al pianista: al que busca la polémica para un titular. «Hice una broma en una revista rusa. Dije que me gustaría ser espía ruso y que dejaría el cine –contó Serra, al que en una rueda de prensa le tendieron una emboscada por supuestamente ser prorruso por aquel chiste–. ¿Qué quieres que conteste a esas cosas? Ninguna pregunta fue sobre cine. Al otro le preguntaron de la extrema derecha, al otro sobre Israel, ¿nosotros qué tenemos que ver con todo esto? Es que no lo entiendo», lamentaba el catalán. Alexander Payne, tras otro interrogatorio por la prensa acreditada de Venecia que creyó el rumor de que un miembro del jurado amenazó con dimitir si no se premiaba la película palestina, dijo: «No hay que creer todo lo que se lee en internet».

¿Qué es más importante, la forma o el fondo? ¿Qué se debe premiar en un evento cultural? ¿De qué tiene que hablar la prensa para interesar al espectador? ¿Para qué sirve el cine, la cultura, el periodismo? ¿Estamos mirando el dedo o la Luna? A la espera de la respuesta, el algoritmo ya ha escrito las próximas tres películas que sí verá la gente y otras pobres niñas como Hind habrán perecido bajo las bombas. Y la Luna seguirá brillando. ■

KIOSKEROS
SIN ÁNIMO DE LUCRO

EMBÁRCATE EN ESTA AVENTURA

MUSEO NAVAL



Acceso provisional: C/ Montalbán, 2. 28014, Madrid
armada.defensa.gob.es/museonaval

FMN
Fundación Museo Naval

Martes a domingo
De 10:00 a 19:00 h*