

aceprensa

OCTUBRE 2022 | Nº 10

El progreso que viene

“Malinche”: el musical
sobre la conquista de México

Entrevista a Lupe de la Vallina

La paradoja de Tinder

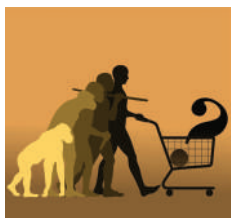
¿Se debe tolerar la pornografía?



Con el patrocinio de:

METHOS MEDIA

ÍNDICE



6 En portada

El progreso que viene: cinco debates en marcha

Juan Meseguer



Director

Rafael Serrano

Redactor jefe

Juan Meseguer

Ilustración de portada

Carlos Alejandro Falco

Maquetación

Rocío García de Leániz

Edición

Fundación Casatejada

Impresión

Centro Gráfico Alborada

Depósito Legal

M. 35.855-1984

ISSN

1135-6936

Se distribuye por suscripción.

Se pueden adquirir los derechos de reproducción

mediante acuerdo por escrito con Acepresa

C/ Núñez de Balboa, 125, 6º A
28006 Madrid (España)
+34 91 235 72 38

5 Presentación

Rafael Serrano

11 Cultura

"Malinche": el musical de Nacho Cano que lleva a los escenarios la historia de la conquista de México

Isabel Rodríguez Maisterra

14 La Entrevista

Lupe de la Vallina

Álvaro Sánchez León

20 Sociedad

La paradoja de Tinder

Helena Farré Vallejo

23 Política

Putin lanza una ofensiva contra la cultura ucraniana

Luis Luque

26 Sociedad

¿Se debe seguir tolerando a la industria pornográfica?

Rafael Serrano

28 Arte

¡El futuro está en el aire!

Antonio Puerta López-Cózar

34 Libros - Literatura

No me acuerdo de nada

Encarnación Herraiz

La particular memoria de Rosa Masur

Adolfo Torrecilla

Las noches de la peste

Diego Pereda

Carne misericordia

Luis Ramoneda

Montevideo

Adolfo Torrecilla

Los cuadernos Miquelrius

Aurora Pimentel

Fuego en Oxford

Patricio Sánchez-Jáuregui

38 Libros - Ensayo

Pensativos

Juan Pablo Serra

El liberalismo y sus desencantados

Antonio R. Rubio

Pandemia y posverdad

Lucas Buch

De la ley al aula

Fernando Rodríguez-Borlado

El discurso del odio

Cristóbal González Puga

Mentes maravillosas

Pilar Sánchez-Andrada

42 Cine

Argentina, 1985

Carmen Azpurgua

Viaje al paraíso

Ana Sánchez de la Nieta

Olga

Ana Sánchez de la Nieta

Moonage Daydream

Claudio Sánchez

Modelo 77

Claudio Sánchez

La vida padre

Ana Sánchez de la Nieta

El grito silencioso:

El caso Roe v. Wade

Juan Orellana

46 Series

Harry Palmer: El expediente Ipocres

Claudio Sánchez

Encerrado con el diablo

José M. García Pelegrín

Tiempo de victoria:

La dinastía de los Lakers

Daniel Núñez Hernández

Kleo

José M. García Pelegrín

49 Escriben en este número



Después de la fe en el progreso continuo de la humanidad, vino el temor al futuro y la angustia ante las posibles catástrofes nucleares o ecológicas, junto con la desconfianza de que la técnica pudiera asegurar realmente la mejora de nuestras vidas. Hoy se extiende la cuestión por lo fundamental: ¿qué es verdaderamente el progreso? Y en lugar de cifrarlo en los avances tecnológicos o en el enriquecimiento indefinido, se lo mide con criterios cualitativos. El tema principal de este número revisa cinco campos, de la vida familiar al trabajo lleno de sentido, donde se atisba el progreso que en definitiva nos importa.

La revista de este mes incorpora un tema nuevo: el teatro musical, con el análisis de *Malinche*, inspirado en la historia de la intérprete nativa que acompañó a Hernán Cortés en México.

La fotógrafa Lupe de la Vallina habla en la Entrevista de las aspiraciones espirituales o religiosas que tienen muchos artistas de hoy, especialmente jóvenes.

Un fenómeno singular en el ámbito de las redes sociales es que, en su décimo cumpleaños, la aplicación número 1 de citas, Tinder, provoca menos citas.

La destrucción del patrimonio cultural y artístico ucraniano es un aspecto no menor de la actual guerra, aunque lo más deplorable es la pérdida de vidas humanas. No son solo “daños colaterales”; también responden al deseo de borrar la identidad cultural de un pueblo.

La pornografía, por su difusión y su violencia, se ha vuelto hoy tan peligrosa, que es necesario afrontarla con políticas públicas muy restrictivas: es la conclusión de un informe oficial francés.

El reportaje de Arte presenta la obra de un creador argentino, Tomás Saraceno. Sus instalaciones aéreas no son solo para espectadores: permiten experimentarlas introduciéndose en ellas.

Finalmente, las reseñas de libros –novela, poesía, ensayos de tema social o político–, de cine y de series ofrecen una selección, de dimensiones asequibles, de la producción cultural de ahora.

Hasta el próximo número.

A handwritten signature in black ink that reads "R. Serrano". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line.

Rafael Serrano

Director



EL PROGRESO QUE VIENE: CINCO DEBATES EN MARCHA

por Juan Meseguer

Si es verdad que cada época tiene una idea de progreso, la nuestra parece decidida a dar con la suya a través de incisivos replanteamientos en ámbitos como la economía, el bienestar, la familia, el trabajo o la tecnología.

En su *Historia de la idea de progreso*, el sociólogo Robert Nisbet muestra cómo en Occidente la fe en que la humanidad avanza de forma inexorable a unas cotas de civilización cada vez más altas, ha sido una constante desde la Grecia antigua hasta tiempos relativamente recientes.

Otra cosa es que hubiera acuerdo respecto a qué significa “avanzar”. Y así, hubo quienes identificaron el progreso con el avance del saber y la virtud; otros, con la expansión de la libertad individual, el crecimiento económico y el dominio sobre el mundo natural; otros, con la capacidad de forjar *hombres nuevos* a través del poder político, etc.

Pero cuando Nisbet publicó este libro (1980), empezaba a hacerse visible un cambio de tendencia: “Todo hace pensar en estos momentos que la fe occidental en el progreso se va marchitando rápidamente”.

Futurofobia

Lo que vislumbró Nisbet ha ido tomando cuerpo, hasta el punto de que no es exagerado afirmar que hoy lo que avanza de forma imparable es el pesimismo; la convicción —compartida por no pocos progresistas y conservadores— de que la humanidad va a peor. Ahí están la precariedad, la incertidumbre y el aumento del coste de la vida, una tríada que llena titulares desde hace meses. Pero también la sensación de que el cambio social está erosionando valores importantes.

El periodista Héctor García Barnés, autor de *Futurofobia*, llega a identificar el miedo ante un futuro carente de expectativas como el rasgo que define a los *millennials* (y puede que los *zeta* estén peor). No es que las generaciones anteriores lo tuvieran fácil, explica en una entrevista. Pero, al menos, tenían horizontes. Ahora,

a la falta de oportunidades se suma la de “un relato esperanzador acerca del futuro”.

A favor de esta hipótesis juega el último *Informe sobre Desarrollo Humano*, de Naciones Unidas, que habla de un escenario de “incertidumbres crónicas” sin precedentes. Por su parte, el Pew Research Center reveló el pasado agosto que el 70% de los adultos encuestados en 19 países (casi todos ricos) cree que la próxima generación estará en peor situación económica que la suya.

Por aquí, no

Otra manifestación de desencanto es la resistencia a considerar avanzado el estado actual de la historia. Más que de “progresofobia” o de nostalgia neorrancia por épocas mejores, habría que hablar de una sana toma de conciencia: la que nos hace intuir que algunas de las reglas de juego de la sociedad actual

no nos van a llevar al esplendoroso futuro preanunciado en la idea de progreso. De ahí la necesidad de rectificar el rumbo.

¿Cuáles son esos patrones fallidos? Sin ánimo de ser exhaustivos, cabe mencionar: el culto a un ritmo de producción cada vez más competitivo; la expansión de los modelos de consumo acelerado; el estresante ritmo de vida actual, que empuja a detraer tiempo del cuidado familiar y del descanso; la colonización por parte de las tecnologías digitales de cada vez más ámbitos de nuestra vida; la “cultura del descarte”, que pasa por encima del valor indisponible de cada persona; la obsesión por la rentabilidad inmediata, que no repara en cómo afectarán ciertas decisiones políticas a las generaciones futuras, etc.

Frente a estas inercias, van surgiendo debates y propuestas que buscan reescribir las premisas de lo que se suele entender hoy por progreso. Destaco cinco que llevan tiempo presentes en la opinión pública:

1. Crecimiento verde vs. decrecimiento

La idea de que es posible tener a la vez crecimiento económico y respeto al medio ambiente ha cuajado en lo que ya es el ideal dominante en los países ricos, explica Spencer Bokart-Lindell en un artículo en el que lo pone a debatir con uno de sus paradigmas rivales: el decrecimiento.

La propuesta estrella del llamado “crecimiento verde” consiste en desacoplar el uso de los recursos naturales y el aumento del PIB, de forma que el crecimiento cause el menor impacto posible en el medio ambiente. Para conseguirlo, sus partidarios confían en el avance tecnológico y la innovación en

No somos unidades de producción autónomas, sino seres familiares

infraestructuras, que permiten usar de forma más eficiente los recursos disponibles. También recurren a otras herramientas típicas del desarrollo sostenible, un concepto más amplio: los incentivos a las energías renovables, los impuestos a las más contaminantes, los nuevos modelos de negocio, etc.

En su réplica a esta postura, los decrecentistas ponen el foco en la idea del desacoplamiento: no cuestionan que sea posible crecer y reducir las emisiones de CO₂, por ejemplo, pero señalan que el crecimiento siempre va más rápido. Por eso, para Jason Hickel, autor de *Less is More: How Degrowth Will Save the World*, lo que en realidad hace falta es reducir el consumo de recursos naturales y de energía, sobre todo en los países ricos. Esto permitirá ir más rápido en la transición energética.

El resto de sus propuestas va en la línea de lo que proponen otros decrecentistas: combatir la obsolescencia programada, recortar la semana laboral, implantar una renta básica, reducir la producción de bienes que él considera “ecológicamente destructivos y socialmente menos necesarios”, etc.

El debate se complica con la entrada en escena de lo que ya se reconoce como un nuevo conflicto de clase, capaz de redefinir el eje izquierda-derecha: el pulso de intereses entre los trabajadores

manuales que velan por su medio de vida y las élites de la economía del conocimiento, que sufren menos las consecuencias de sus “bienintencionadas regulaciones verdes”, en palabras de Mary Harrington. El fenómeno ha dado lugar a lo que Joel Kotkin llama “la venganza de la economía material”: una ola de protestas protagonizada por agricultores, mineros, transportistas... en los más variados países: Francia, Países Bajos, Sri Lanka, Ecuador, Sudáfrica, Senegal, Indonesia, España, Polonia, Italia, Etiopía...

2. Menos es más

Más allá del debate económico, el decrecimiento plantea una filosofía de vida que invita a cambiar el deseo de consumir por la aspiración a vivir con más sentido, lo que incluye dar más espacio al disfrute de los bienes inmateriales. Este es el núcleo básico de su propuesta, que luego se mezcla con planteamientos más o menos utópicos o extremos.

En ese núcleo se encuentra con muchas personas y corrientes que no se definen como decrecentistas: los críticos de la mentalidad utilitaria; los que abogan por dejar atrás la lógica “cuanto más grande, mejor”; los partidarios de la lentitud; los de la sobriedad y el ahorro; los de vivir con menos cosas, para no perder de vista lo importante; los de las dietas digitales, que buscan consumir menos contenidos, pero de forma más selecta y profunda, etc.

¿Qué hay de fondo? La artista plástica Jenny Odell da en el clavo cuando dice: “Habitamos en una cultura que potencia la novedad y el crecimiento sobre

lo cíclico y regenerativo. Nuestra idea misma de productividad se basa en la idea de producir algo nuevo, cuando, en cambio, no tendemos a ver el mantenimiento y los cuidados como cosas productivas del mismo modo”.

O en otras palabras: no se puede estar siempre construyendo y creciendo; a veces, el progreso exige parar y limitarse a conservar lo que hay, o incluso –añade Odell– a recuperar lo que había.

Desde esta premisa se entiende bien el interés de propuestas como el Índice Relativo de Salud Social (IRSS), ideado por el sociólogo José Pérez Adán para reforzar la medición de la calidad de vida en América con variables sociales como la equidad generacional, la desigualdad o la conciencia cívica; o los que presentan otros autores críticos con las concepciones demasiado economicistas del desarrollo humano.

3. Seres familiares

Esta visión ampliada del progreso conecta muy bien con la de quienes subrayan la necesidad de

“El propósito del sistema no es ser más productivo para tener más beneficios, sino que cada vez las personas, todas, vivan mejor y progresen”
(Lucía Velasco)

equilibrar el tiempo que dedicamos a producir y consumir con el tiempo de cuidado familiar y descanso.

La idea básica de este planteamiento es que no somos unidades de producción autónomas ni tuercas de un engranaje, sino seres familiares que hemos de compaginar las obligaciones profesionales con las responsabilidades de cuidado y crianza. Las sociedades modernas esperan que hagamos ambas cosas, pero luego disponen los tiempos de manera muy desigual.

A corregir este desequilibrio ayudaría la perspectiva de familia, un mecanismo que obliga a los poderes públicos a valorar si sus políticas en los más variados ámbitos (fiscalidad, organización laboral, transporte, urbanismo...) facilitan o no la vida a las familias.

Las ayudas pueden adoptar múltiples formas. Pero si admitimos que hoy el progreso social pasa por que tengamos el número de hijos que queremos tener –la fecundidad deseada media en España se sitúa en torno a los 2 hijos por mujer, próxima a la de reemplazo (2,1) pero muy alejada de la actual (1,19)–, por que padres y madres podamos estar más tiempo con ellos y por que nuestros mayores estén mejor atendidos y menos solos, podríamos priorizar aquellas ayudas que faciliten las responsabilidades de cuidado.

La perspectiva de familia ayudaría a entender que la sociedad sale ganando cuando mujeres y hombres participan, con igualdad de derechos, tanto en la esfera pública como en la privada. Y en la medida en que favorece la cultura del cuidado, contrarresta de forma práctica la del descarte.



4. Trabajar de otra manera

El mundo laboral es uno de los ámbitos donde más cosas parecen estar moviéndose. Además de los nuevos conflictos derivados de la transición ecológica, últimamente han llamado la atención de los medios fenómenos como el del *quiet quitting* –la decisión de limitarse a hacer el trabajo exigido–, la Gran Dimisión –el abandono voluntario del mercado laboral durante un tiempo– u otros que expresan igualmente el deseo de cada vez más gente de dejar de entregar la vida entera al trabajo.

Detrás, hay una queja muy clara contra el sistema. Nilanjana Roy la sintetiza así: “Si la sociedad fuera realmente progresista, no haría trabajar a la gente hasta la extenuación ni asumiría que el ocio, el tiempo para descansar, el tiempo para estar con tu familia, es solo para los ricos”.

Junto a los fenómenos que nacen de esta reivindicación, hay otras corrientes de fondo que van transformando el mercado laboral. En su libro *¿Te va a sustituir un algoritmo?*, Lucía Velasco destaca cuatro: el envejecimiento de la población, la digitalización, la desglobalización y la descarbonización. Cada una de estas “megafuerzas” obligará a emprender cambios concretos en la organización laboral y en las mentalidades. Por ejemplo, el trabajo en las plataformas –“la fábrica del siglo XXI”– exige impulsar leyes que dignifiquen las condiciones laborales de quienes trabajan en ellas, como en su día se hizo con las fábricas del siglo XIX.

Velasco ofrece un criterio-guía para afrontar esos

La idea de progreso necesita incorporar criterios que pongan el foco en la ética, la calidad de vida y el bien común

cambios: “El propósito del sistema no es ser más productivo para tener más beneficios, sino que cada vez las personas, todas, vivan mejor y progresen”.

5. Tecnología humana

Este es precisamente uno de los grandes giros que reclama el Center for Humane Technology (CHT) a las empresas tecnológicas: que tengan más en cuenta el bienestar de los usuarios y no solo los beneficios empresariales. Por eso, por ejemplo, les piden que reduzcan los mecanismos de recompensa que favorecen la adicción a la tecnología. De esas herramientas deja constancia el documental *El dilema de las redes*, en el que intervienen los cofundadores del CHT y otros genios de Silicon Valley.

El planteamiento del CHT, una organización sin ánimo de lucro creada en 2018, viene a recordar que el avance de la humanidad en el ámbito de la tecnología no puede cifrarse en la invención de aparatos cada vez más sofisticados, sino que debe atender a más criterios. Con su movimiento por la “tecnología humana”, el CHT promueve la ética del diseño de los dispositivos, para evitar que actúen como aceleradores de ciertos

problemas (salud mental, manipulación informativa, extremismo político...).

La preocupación por la dimensión ética de la tecnología va en la línea de lo que proponía Benedicto XVI cuando invitaba a reflexionar sobre “los criterios que debemos encontrar para que el progreso sea realmente progreso”. Si hasta ahora hemos construido este concepto con las categorías de conocimiento y poder, explicaba en *Luz del mundo*, hoy hace falta “una perspectiva esencial: el aspecto del bien. Se trata de la pregunta: ¿qué es bueno? ¿Hacia dónde el conocimiento debe guiar el poder?”. Este enfoque evita que mitifiquemos el progreso y que, por falta de escrutinio, degeneren en un proceso destructivo.

Preguntarse por los criterios que deberían guiar el desarrollo y el crecimiento –e incluso querer desacelerarlos–, aclaraba el Papa Francisco en la encíclica *Laudato si'*, no implica “detener la creatividad humana y su sueño de progreso”, sino orientarla mejor. Así, pedía “corregir el hecho de que haya una inversión tecnológica excesiva para el consumo y poca para resolver problemas pendientes de la humanidad”. Y añadía: “Un desarrollo tecnológico y económico que no deja un mundo mejor y una calidad de vida integralmente superior no puede considerarse progreso”.

Cada una de las cinco áreas que hemos visto plantea encrucijadas. Casi seguro que, de ellas, no saldrá un avance lineal. Pero, al menos, ofrecen la oportunidad de elegir qué vamos a entender por progreso y qué vamos a hacer para llegar hasta allí. ■



“MALINCHE”: EL MUSICAL DE NACHO CANO QUE LLEVA A LOS ESCENARIOS LA HISTORIA DE LA CONQUISTA DE MÉXICO

por Isabel Rodríguez Maisterra

El nuevo musical de Nacho Cano celebra el encuentro entre dos pueblos y el mundo que surgió de este acontecimiento histórico: el mestizaje. El compositor español lleva a los escenarios la historia de amor entre Hernán Cortés y la indígena Malinche —amante e intérprete del conquistador— para ensalzar a esta mujer que fue la madre del primer mestizo: Martín Cortés.

“Malinche es la madre del mestizaje y la mujer más importante de la historia de América”, afirmó Nacho Cano en la rueda de prensa de presentación de su obra. El musical pretende mostrar que la interacción entre el emperador azteca Moctezuma, la intérprete indígena Malinche y el conquistador español Cor-

tés “configuró el mundo como es”.

Ante las previsibles críticas que recibirá por tratar el tema de la conquista con una visión positiva, Cano aclaró a los medios que el musical “es mi visión de la jugada”. “Para nosotros no hay buenos ni malos —comentó—, todos en esta historia son bue-

nos. Vamos al alma y a lo bueno de los personajes y queremos salir siendo mejores personas, nosotros y los que lo ven”.

Doce años de trabajo

Nacho Cano (Madrid, 1963) fue miembro del grupo español Mecano, junto con su hermano José María y Ana Torroja. Fueron un éxito en España e Hispanoamérica en la década de los 80. *Malinche, el musical* es la obra a la que ha dedicado los últimos doce años de su carrera y se estrenó en Madrid el 15 de septiembre.

En 2021 lanzó en Netflix un documental sobre el proceso de creación de *Malinche*. Aparecen profesionales del mundo de la música y el espectáculo, como los compositores Hans Zimmer o Armando Manzanero, así como antropólogos e historiadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. De la mano de estos expertos conocemos distintos aspectos históricos de la cultura mexicana, de las distintas tribus sometidas por el imperio azteca y de la irrupción de los españoles en ese nuevo mundo.

Casa de México en España también ha apoyado al compositor, y el propio Cano desveló a la prensa que contó el proyecto a Beatriz Gutiérrez, mujer del presidente mexicano Andrés Manuel López Obrador, “y le gustó bastante”.

Todo empezó en 2010 en Miami. Según relata el músico, cuando se trasladó a esta ciudad se dio cuenta de que “era fruto de algo espectacular que había

ocurrido allí”. Se puso a estudiar y a componer los primeros temas, y entonces se topó con la poderosa historia de Malinche.

Celebrar el mestizaje

Andrea Bayardo interpreta el papel de la india en el musical: “Para Nacho y su equipo era ideal que yo fuera mexicana para que pudiera contarle desde mi verdad y desde mis raíces”, contó a Radio Nacional de España (RNE). “Quien tenga una visión de odio y de separación, no se acepta a sí mismo como la persona mestiza que, hoy en día, somos todos”.

Nacho Cano destaca que “el *input* que le pusimos a la conquista es el mestizaje”, cosa que, matizó, no ocurrió en lo que hoy es Estados Unidos. No niega que la conquista tuvo su lado dramático, pero afirma que “los artistas sacamos belleza de lo peor”.

Bayardo está de acuerdo en que “el musical dulcifica todo, y es bueno decirlo. Intentamos plasmar una historia desde el amor y la belleza, y no tanto desde la separación y el drama”. La actriz es consciente de que en Latinoamérica puede haber reacciones muy diferentes a esta historia, pero tiene la esperanza de “que se reciba como lo que es, un mensaje de amor y de unión”.

En el musical hay mestizaje a todos los niveles. Encontramos “estilos mezclados de danza, música, estética y nacionalidades [del elenco de actores]”, enumera Bayardo.

Quetzalcóatl y Jesucristo

Uno de los aspectos más interesantes que Cano ha querido destacar en su obra es la identificación de Quetzalcóatl (dios

“El musical
dulcifica todo, y
es bueno decirlo.
Intentamos plasmar
una historia desde
el amor y la belleza
y no tanto desde
la separación y el
drama” (Andrea
Bayardo)

azteca de la creación) con Jesucristo. Según va narrando el personaje del emperador Moctezuma en el musical, las profecías decían que el regreso de este dios supondría el fin de los sacrificios humanos y del imperio azteca.

La fecha de la llegada de Cortés a las costas del continente, las descripciones de la cruz en las velas de los barcos y estandartes, el vello en sus caras, los caballos, las armas de fuego... Todas estas señales angustian a Moctezuma, que identifica al propio Cortés con el dios de las profecías.

Hay una interesante conversación entre el conquistador y el emperador azteca cuando el primero pide al segundo que cesen los sacrificios humanos. Moctezuma le hace ver que los cristianos adoran a un hombre sacrificado. “Jesús murió para salvarnos a todos”, le explica Cortés. “Entonces estáis de acuerdo en una cosa –tercia Malinche entre ambos–: en que de la muerte nace la vida”.

El musical nos presenta la espiritualidad azteca, su visión cosmológica y el sentido de los sacri-

ficios humanos. También muestra el papel de la evangelización, en concreto en la escena del bautismo de las esclavas que regalan a Cortés, entre ellas Malinche. El documental, por su parte, va más allá y explica todo el simbolismo azteca que tiene la imagen de la virgen de Guadalupe y que los indígenas interpretaron como un mensaje para ellos, lo que aceleró la cristianización de México.

En una conmovedora escena del musical, Moctezuma confiesa: “He confundido al mensajero con su señor; Quetzalcóatl no es Cortés, es Jesucristo”. Esta visión que se transmite, profunda y delicada con la fe, contrasta con la que se da de la Iglesia en el personaje del padre Olmedo. La figura de este fraile, sobre todo en el primer acto, es una caricatura burlesca e irreverente que puede llegar a herir la sensibilidad del creyente.

Los hechos históricos a escena

Hacer de una historia tan documentada y compleja un espectáculo de casi tres horas es un gran reto. La escenografía consigue trasladarnos a la selva, a un galeón español, al palacio de Moctezuma o a una pirámide azteca. El vestuario también contribuye a ese viaje en el espacio y en el tiempo que nos lleva desde Medellín a Salamanca, a Cuba y finalmente a Tenochtitlán, la capital del imperio azteca. Sin embargo, el guion no fluye como cabría esperar y a la historia de amor le falta fuerza.

En el primer acto, las historias de Malinche y Cortés transcurren paralelas. Conocemos la desgraciada infancia de la indígena y el afán de aventuras de un joven que crece oyendo hablar del nuevo mundo y se embarca para descu-



brirlo. El excesivo peso narrativo del ya mencionado padre Olmedo, caricaturesco y algo zafio, resulta pesado y repetitivo. Esto resta protagonismo a un Cortés mujeriego y ávido de oro al que le falta profundidad como personaje. Emociona el número flamenco del bailar Jesús Carmona, que interpreta a Pedro de Alvarado.

En el segundo acto el espectáculo remonta y coge ritmo. Los números de baile son impactantes, y la historia, que gira sobre todo en torno a Malinche, Moctezuma y Cortés, llega a su momento más interesante al ritmo de muy buena música. No se dejan de lado los hechos especialmente dramáticos de la matanza de indígenas en el Templo Mayor, ordenada por Alvarado en ausencia de Cortés, y la posterior derrota española, conocida como la Noche Triste.

“México mágico”, el himno de la obra, condensa el mensaje positivo de la fusión de dos pueblos y sus culturas, abrazando como

propio todo lo ocurrido en el pasado. También destaca la canción final interpretada por Malinche, en la que los fans de Mecano reconocerán su sello musical, y cuya letra quiere redimir a esta mujer considerada traidora y celebrar la realidad mestiza que surgió hace 500 años.

Una patria con madre

La historiadora Elisa Queijeiro, una de las expertas entrevistadas en el documental, coincide con Cano en que “ya es hora” de dignificar a Malinche y argumenta que la herida de México es esa “orfandad elegida” al dar la espalda a esta mujer que fue puente entre dos mundos. Esto reivindica en su nuevo libro, *Una patria con madre*, que presentó en Casa de México, en Madrid, como parte de los eventos organizados en torno al estreno del musical.

“La conquista fue un parto doloroso y sangriento, como todos los partos, pero el resultado fuimos

nosotros”, enfatizó en la presentación de su libro. En el estrado la acompañaban el escritor Juan Carlos Girauta, la empresaria y productora mexicana Mati Covarrubias, la directora de Casa de México, Ximena Caraza, y el productor ejecutivo de *Malinche*, David Hatchwell.

Uno de los argumentos que Queijeiro destacó es el machismo latente tras el desprecio a esta mujer, considerada por muchos “la Eva mexicana”. Un machismo y una violencia contra la mujer que, sostiene, es la gran lacra de México.

Con esta visión de la escritora coincidía en sus declaraciones a RNE Andrea Bayardo, la actriz que da vida a Malinche: “Una de las cosas de México que no me gusta admitir es que es un país muy machista todavía, que tiene muchas creencias anticuadas. Creo que se ha usado mucho la figura femenina de Malinche para castigar a las mujeres que alzan la voz”. ■

LUPE DE LA VALLINA

“LA INSATISFACCIÓN DEL ARTISTA ES NECESIDAD DE INFINITO”

por Álvaro Sánchez León | @asanleo

Fotos: Santi G. Barros

Lupe de la Vallina (Madrid, 1983) es fotógrafa, especializada en retrato editorial. Sus trabajos brillan en *Jot Down*, *Telva*, *Yo Dona* o *El País Semanal*. Intimidad con sabor a trascendencia. Lo sagrado, lo carnal, lo cotidiano. El misterio, lo sensible, la realidad. El alma, el cuerpo, el *right now*. El templo, la calle y tú.

Su mirada llena de inquietudes hiperactivas honestas la convierten en una de las fotógrafas de referencia de la cultura contemporánea española. Y en una *influencer* del dardo en la palabra y de la conversación profunda sobre temas medulares en el *salseo* de las redes sociales. Desde hace muchos años.

Una de las varillas de su abanico de posibilidades ventila todo un océano de reflexión en voz alta. **Lupe** es uno de los rostros visibles del *Observatorio de lo invisible*, “una experiencia inmersiva de arte y espiritualidad” que congrega a estudiantes de todas las disciplinas artísticas. Entre los objetivos de sus impulsores destacan “la promoción del arte actual”, “la integración y el dialogo artístico multidisciplinar”,

y “la renovación y la divulgación del arte sacro como genuina expresión de esa integración en el arte total”. En esos tres disparos, **Lupe** es una expresión mayúscula.

Estamos en el *Chinatown* madrileño. Barrio de Usera. En *Espacio Oculto*, pero mirando al más allá con transparencia en el arranque de este otoño occidental. Del metro, el asfalto, la acera, los bazares, el pollo laqueado, el *coworking* creativo, el grafiti, la ecosostenibilidad minimalista, el café de máquina y el sofá *vintage* de esta esquina efervescente de Madrid, al puro cielo.

Percibo un hambre potente de espiritualidad entre los artistas contemporáneos. Podemos ponerle a esa inquietud la banda sonora de

Motomami: Rosalía, la familia, la libertad y Dios. De pronto, algunos influencers culturales hablan de la trascendencia con naturalidad.

La función del arte es poner sobre la mesa las realidades que la sociedad parece haber aparcado. Lo que nos mantiene despiertos por las noches no son las cuestiones geopolíticas o macroeconómicas, que son importantes, sino si somos amados, nuestra capacidad o incapacidad de querer, el terror de que todo termine, la necesidad de que lo bueno dure y de que el mal no exista, y de atajar antes de que sea tarde esa amenaza de soledad última que cualquier persona con un mínimo de sensibilidad y suficiente vida termina percibiendo



“El arte tiene la función profética de hacer ver a todo el mundo de qué está hecha la realidad auténticamente”

y odiando. Estas inquietudes de fondo no abren los telediarios, ni mueven las finanzas mundiales. Sin embargo, el arte tiene la función profética de hacer ver a todo el mundo de qué está hecha la realidad auténticamente.

En el momento en el que la espiritualidad y la trascendencia no forman parte del día a día de nuestra cultura y de nuestras costumbres, como ocurre en España y en otros países secularizados, los artistas repescan ambos temas y nos los ponen delante. Un artista trabaja desde su propia necesidad cuando no sigue una agenda para convertirse en mero instrumento del poder que sea. En su obra honesta, que es la que perdura y la que llega a los demás, convierte en preguntas su búsqueda de respuestas sobre la espiritualidad.

Tengo cuarenta años y he visto ya bastantes ciclos culturales, porque van muy rápido. Cuestiones que eran absolutamente imposibles de proponer hace muy poco, ahora se revisten de dignidad cultural, entre otras cosas, porque muchos de los que hoy hacen arte, cultura o entretenimiento han nacido en una época en la que Dios está al margen de la sociedad, de manera que la religión ya no se ve como algo contra lo que rebelarse, sino como una *movida* antigua que, de pronto, redescubres. Si no te han bautizado, no has ido a catequesis y nadie te ha explicado nada sobre

la experiencia religiosa, no sientes la necesidad de emprender ninguna lucha.

Como es lógico, la religión, la trascendencia y la espiritualidad llenan de interrogantes la inquietud de los artistas que se hacen preguntas. Muchos creadores contemporáneos se plantean qué significan los pasajes de la *Biblia* o la simbología de la tradición cristiana e intentan encontrar respuestas hondas. Ahí vemos a **Rosalía**, a **Tangana** o a **Beyoncé**, y muchos otros referentes artísticos que utilizan iconografía religiosa con frescura, porque lo ven desde fuera y les fascina. Sucede algo similar a lo que hace años nos pasaba con la iconografía budista. A mí ese acercamiento por curiosidad interior con perfiles estéticos me resulta maravilloso.

El contexto parece una oportunidad para volver a plantear la belleza de la trascendencia con acierto.

Si se hace bien, sí. Como católica *nivel usuario*, entiendo que para que esa divulgación de la belleza de la trascendencia se haga bien, debe surgir de una experiencia propia, y no de un programa o una agenda. El otro día me puse a leer con mi hijo un libro que nos encontramos en una sala de espera. Trataba de una mesa que se movía sola cada vez que un niño era maleducado al comer. Mi hijo cerró el libro, me miró y me dijo: “¡Mamá, esto es una trampa! ¡Aquí lo que quieren es educarnos!”. (*Risas*). Cualquiera es capaz de distinguir si alguien te transmite la pasión por lo que vive o solo busca que te apuntes a lo suyo.

Esa sed de espiritualidad coincide con la necesidad de mirarse dentro, de mostrar las heridas, de poner un

altavoz a la vulnerabilidad. De decir con el arte: la materia es insuficiente y débil, pero el espíritu tiene un punto de grandeza que aspira con potencia al más allá.

Es posible. Lo que yo veo sobre todo es que Internet ha abierto la puerta a que uno pueda narrarse a sí mismo como desea, y eso es un arma de doble filo. Yo empecé a entender que no era rara gracias al *Tumblr* de hace diez años, porque me permitía leer en la mente de otras personas y veía que las preguntas que me hacía se las planteaba más gente, y que las aparentes contradicciones que se daban en mi vida, estaban también en las de otras personas. Me acuerdo de que seguía a una chavala mormona que contaba que se había casado joven, que tenía una vocación artística, y yo me sentía su amiga por identificación.

La fragilidad se ha convertido en un tema de abordaje cultural. Somos débiles y ya no nos escondemos. Su expresión es sinónimo de inteligencia y de empatía. De alguna manera, eso es también Evangelio.

Completamente. Esa demostración de la fragilidad ha cambiado muchísimo en el ámbito cultural, y estoy muy contenta del viraje. Cuando era joven todavía existía la idea de que el héroe era el malote y el pringado era el empollón. Esa narrativa ha cambiado. Hoy, un héroe que no sea frágil no se lo cree nadie. *Las bienaventuranzas* son un canto a los perdedores y a la fragilidad.

Una expresión de ese fondo se observa en cómo la maternidad se está convirtiendo en un tema prevalente, sobre todo entre mujeres que acaban de llegar con fuerza a la

cultura, como Ana Iris Simón (*Feria*) o Alauda Ruiz de Azúa (*Cinco lobitos*).

Completamente de acuerdo. Hay temas que antes estaban muy ideologizados y ahora se abordan en un clima de entendimiento más eficaz entre personas de diferentes espectros de pensamiento, como la maternidad, la pertenencia, las raíces, la tradición, para qué vivimos, hasta qué punto el trabajo es el absoluto que nos define como personas, la necesidad de felicidad... Ahora los artistas tratan estas cuestiones con más libertad.

Destacas que mirarse hacia adentro es tomarse en serio. Paradójicamente, mirarse hasta el fondo nos conduce a la trascendencia.

Absolutamente. Cuando nos observamos con honestidad y libertad, nos damos cuenta de que: a) Uno no se basta para ser feliz. b) Nadie te basta para ser feliz. c) No hay vida que merezca la pena sin esa felicidad. Esas conclusiones nos invitan a buscar y a darnos cuenta de que, posiblemente, haya una fuente de felicidad más profunda que no estamos valorando adecuadamente.

¿Hay alguna relación entre esa búsqueda y la belleza en la expresión artística?

Sí, porque la belleza nos despierta, nos subyuga, nos invita a cuestionarnos cómo es posible que existan lo bueno y lo verdadero. Para mí, la belleza siempre ha sido la vía teológica privilegiada. De todas formas, en el caso del arte hablaría mejor de experiencia estética que de belleza, porque la fealdad también ha servido muchas veces para abrirnos horizontes. Lo vemos, por

ejemplo, con *El grito*, de Munch, que no es especialmente bonito, pero genera una emoción estética que nos remueve a través de los sentidos. Eso también puede conmover la inquietud por lo absoluto.

Para muchos, la búsqueda de la belleza es la meta del artista y la sociedad necesita esas luces, pero parece muy difícil emprender ese camino siendo puramente materialistas.

Yo no creo que la búsqueda de la belleza sea la meta del artista. El objetivo del arte es la transmisión de lo que uno lleva dentro de la manera más honesta y eficaz posible.

¿Ves entre tus amigos artistas que hasta lo más inmanentistas, los que hacen gala de su escepticismo o su incredulidad con vehemencia, se mueven por inquietudes trascendentales?

No tengo muchos amigos artistas que hagan gala de su escepticismo. Tengo amigos artistas que se preguntan por las cosas que nos mantienen a todos despiertos en esta vida, que buscan, y que a veces se encuentran perdidos...

¿Hay artistas más empeñados en tener razón que en buscar la verdad?

No soy capaz de hacer un juicio general sobre ese particular, porque mi visión del conjunto es muy reducida. Mi experiencia entre las personas que conozco es que quienes se empeñan en tener razón antes que en buscar la verdad están fuera del mundo del arte. Por nuestro trabajo, en los ámbitos artísticos y culturales percibo una libertad infinita para hablar,

“La libertad interior nos ayuda a evitar que nos aferremos a nuestras ideas como si fueran nuestros hijos cuando vemos claramente que estábamos equivocados”

proponer, preguntar, conversar, escuchar, responder o plantearse nuevos enfoques... En el arte debes estar dispuesto a darle la vuelta a todos tus esquemas. He visto más dificultades para admitir una verdad que no entra en sus prejuicios entre otros amigos que trabajan muy lejos de los ámbitos culturales.

En la cultura más mediática conviven la sed de verdad y trascendencia, con la necesidad casi física de provocar y ser irreverentes vacilando, por ejemplo, a quienes tienen fe.

Mi experiencia es que ese afán de irreverencia es bastante marginal. Quizá era más habitual hace unos años. Hoy, desde luego, no es ni una tendencia, ni una corriente. En la creación artística es esencial la libertad interior, y muchas veces percibo que se confunde con una cierta ansiedad por superar barreras sociales que no estamos rompiendo. Cuando hay honestidad, se entiende que las barreras artísticas más potentes son interiores. Sobre el tratamiento que algunos artistas contemporáneos hacen de elementos sagrados a los que rinde culto la Iglesia, por ejemplo, no observo un trato irreverente, sino más bien un aire como de homenaje o de curiosidad, aunque a veces no se entienda qué significa lo sagrado.

“La Iglesia y el mundo artístico tienen tareas y métodos distintos, pero podrían llevarse mucho mejor, porque coinciden en un ámbito de trabajo bastante similar”

¿Qué es la libertad interior?

Poder explorar sin miedo la realidad y nuestro interior. Ahora que vivimos relativamente en paz, lo que nos da más miedo es lo que vemos dentro. Mi experiencia personal es que con Cristo puedes acercarte a todo sin miedo.

¿Los prejuicios son miedos?

Claro. Los prejuicios son miedo a que alguien reviente los pilares de nuestra felicidad. En los prejuicios, más que la búsqueda de la verdad y la objetividad, reinan las cuestiones afectivas o emocionales y el sentimiento de pertenencia a una idea. La libertad interior nos ayuda a evitar que nos aferremos a nuestras ideas como si fueran nuestros hijos cuando vemos claramente que estábamos equivocados.

Tengo algunos amigos artistas con una inquietud honda por lo trascendente que no encuentran una respuesta en la Iglesia católica.

No me extraña. La conversión y la vida de fe es el resultado de un encuentro personal entre Cristo y uno mismo. Es el abrazo entre quien va a buscar y la respuesta. Ese encuentro no es el resultado de una tarea ardua de uno solo que se empeña en construir un

sentido. ¿Cómo se encuentra uno con Dios? ¿Cómo se sitúa dentro de la Iglesia? Y dentro de la Iglesia, ¿en qué movimiento o en qué realidad? Todas esas cuestiones revelan un misterio muy grande. He visto a personas que se acercan a realidades a las que yo no tocaría ni con un palo y se convierten, y coincido con gente a quien creo que mi experiencia les va a resultar encantadora, y les encanta, pero no les toca el alma. La Iglesia católica, como cualquier realidad personificada por seres humanos, está llena de defectos, pero también aporta respuestas que no se encuentran en otros sitios y, milagrosamente, es lugar de encuentro con la trascendencia desde hace más de dos mil años, y sigue muy viva, porque hay personas que continúan encontrado en ella el sentido más hondo de sus vidas.

La cultura puede ser un gran puente para el diálogo. ¿Ha perdido la Iglesia contemporánea ese canal de comunicación con personas ajenas al templo y cercanas al deseo de espiritualidad?

Sí. El objeto impone el método. Si vas a construir un templo, debes contratar a un arquitecto que sepa hacerlo bien, no solo a uno que tenga fe. Si quieres que funcione bien la megafonía para que se escuche con dignidad una homilía, debes contar con los servicios de un técnico especialista, más allá de que tenga o no fe. Si quieres hacer música para ayudar a los fieles a entrar en los actos de culto, no vale con que haya un guitarrista muy entregado. Entiendo que siempre hay que tener en cuenta la disponibilidad y los asuntos de presupuesto, y también soy consciente de que hay labores que tienen que ver con el desempeño eclesiástico

para las que se necesita tener fe, como el arte sacro, tanto música como imaginaria. El reto, para mí, es combinar eso con la ambición de la suficiente dignidad cultural, precisamente por el objeto que se tiene entre manos. Se ha descuidado la música y la artesanía en los templos, quizá por la popularización que trajo el Concilio Vaticano II, que probablemente era necesaria, porque veníamos del gregoriano *hard*. La belleza de la iconografía cristiana, prevalente en toda la Historia del Arte, ha sido capaz de inspirar cabezas y corazones en todo el mundo. Si se desprecia su poder para empatizar, se está dando la espalda a un canal de comunicación esencial para todos los tiempos. De todas formas, aunque hayamos pasado años muy malos, hay avances. Cada vez veo más personas que entienden esta idea y están haciendo trabajos estupendos para redignificar el arte sacro.

Un punto evidente de disrupción entre el mundo y la Iglesia tiene que ver con el *Cantar de los Cantares*: la sabiduría para mirar el cuerpo y el deseo como primera parada hacia lo divino.

El cuerpo es un punto de disrupción en la conversación entre el mundo, el arte y la Iglesia, porque unos lo han querido devorar y a otros les ha dado miedo. El cuerpo no está para ser devorado, ni para ser temido, sino para amarlo, compartirlo, y para que sea vía de comunicación, de expresión de afecto.

Mi afán por el estudio del *Cantar de los Cantares* surge de la contradicción que he experimentado entre mi formación catequética —“el cuerpo es algo bueno, querido por Dios”, “el sexo es algo bueno, querido por Dios”— y



la actitud que he encontrado en el ámbito católico, donde me ha dado la impresión de captar una especie de terror a cualquier cosa que pudiera ser mínimamente sugerente en ese terreno.

El imaginario que nos llega del cuerpo y del afecto es la pornografía, aunque alguien no haya visto porno en su vida. La representación de la sexualidad en la mayoría de los productos audiovisuales va por el lado de la cosificación más absoluta. Esa universalización es la contraria al concepto del cuerpo como templo. En la Iglesia se han retratado históricamente sin miedos absurdos *Magdalenas* y vírgenes lactantes, pero se ve que el imperio del moralismo hipócrita de los siglos XVIII y XIX ha hecho mella. Los católicos no siempre hemos tenido este pánico al cuerpo.

¿Una infección del protestantismo?

¡Totalmente! Y la visión dualista de vivir el protestantismo lleva también a lo contrario: a la revolución por contraste en la que el cuerpo

no tiene absolutamente ningún valor y no hay problema en dejar que cualquiera lo explote.

Dices que los artistas sois profetas. ¿Por qué la sociedad necesita vuestras profecías y hasta qué punto podemos confiar en que son profecías y no obsesiones personales?

Somos profetas, en su concepción bíblica. No es que adivinemos el futuro, sino que desvelamos el sentido profundo de la realidad. Solo por el método, cualquier artista vislumbra esa vocación, acierte más o menos. Si exploramos las realidades auténticas que nos preocupan y nos mueven sin un fin utilitario, ya estamos ayudando a mirar en esa dirección, aunque la persona que nos siga la mirada saque una conclusión contraria a la que proponemos. Hay muchos artistas que me reconfortan diciendo que la vida no tiene sentido, porque yo sé que tiene sentido, pero me ayuda saber que otros están tan preocupados como yo con ese tema.

Mi experiencia es que la única manera de acercarse a esa realidad es hacerlo de manera obsesiva. Uno debe estar totalmente poseído por una idea que lo ocupa casi todo para abordar un trabajo creativo suficientemente efectivo. Es como el amor. Cuando uno se enamora, está obsesionado. Después, gracias a Dios, ese amor va adoptando otra forma. La creación es un proceso muy cercano al enamoramiento.

¿La insatisfacción del artista es tendencia al perfeccionismo o necesidad de infinito?

Es necesidad de infinito, aunque muchas veces se confunda con el perfeccionismo. Siempre hay un momento en el que nos damos cuenta de que la perfección es imposible.

¿Es esa búsqueda del más allá, hacia lo más hondo y lo más verdadero, lo que permite evolucionar al artista?

A mí, sí. ■

LA PARADOJA DE TINDER

por Helena Farré Vallejo

En el décimo aniversario de su aparición en la *AppStore* de Apple, la atención se vuelve a centrar en Tinder, la reina entre las aplicaciones de citas. Con 530 millones de descargas hasta la fecha a nivel mundial, Tinder se ha convertido en un fiel ayudante para encontrar el amor. O, al menos, una cita. Sin embargo, hay una paradoja que se hace cada vez más visible: aun con tanta descarga, la generación que más la utiliza está cada vez más sola y, además, no la usa para quedar.

Ellos tardan 7,2 minutos en entrar y salir de la aplicación; ellas, 8,5 minutos. Un comportamiento que se repite once veces al día: *log in, swipe, log out*. En total, los habituales de Tinder dedican una media de noventa minutos al día a navegar por una aplicación que incita a “*swipear* a la derecha” y probar suerte. Su funcionamiento es bastante sencillo; consiste en evaluar perfiles a través de una foto y una breve descripción, y pasarlos mediante un deslizamiento: hacia la derecha, en caso de interés; hacia la izquierda, en caso de rechazo. Si coincide que dos personas se han deslizado mutuamente hacia la derecha, ¡es un *match!* Diseñado como un juego en el que vas intercambiando cromos y en el

que luchas por la victoria, que se materializa en un *match* –cuantos más, mejor–, hay usuarios que incluso han llegado a *pasar-se* Tinder: han hecho tantos *swipes* a izquierda y derecha, que han alcanzado ese lugar donde “ya no quedan más solteros en tu zona”. Según datos de Tinder, el récord de *swipes* en un día se sitúa en 3.000 millones, precisamente, el 28 de marzo de 2020.

Además, no solo va en aumento la cantidad de usuarios activos en Tinder. Según datos de la empresa, en 2021 la media fue de 75 millones de usuarios mensuales, pero también el número de personas que pagan una suscripción premium –Tinder+, Tinder Gold y Tinder Platinum– para tener mejores

posibilidades en el universo del *match* ha visto un considerable aumento. Desde que Tinder abrió esta senda y presentó la primera modalidad de suscripción en 2015, las cifras avalan su demanda: 2015 cerró con 300.000 suscriptores; 2021, con 9,6 millones.

¿Pero no quedamos?

Desde su lanzamiento en 2012, Tinder ha sido percibido –y, en gran medida, usado– como una plataforma facilitadora de encuentros sexuales casuales. La “novedad” que introdujo con su aparición fue que, mediante su función de geolocalización, estos encuentros se podían dar con gente desconocida, pero que estuviese cerca. Sin embargo...

Sin embargo, puede que esta ya no sea su función. En 2021, la edad de más del 50% de los usuarios de Tinder en EE.UU. oscilaba entre los 18 y 25 años —los llamados GenZ—, los que nacieron con un iPhone en una mano y una tableta en la otra, los que crecieron jugando a Sims y a Super Mario Galaxy. Paradójicamente, esta es también la generación que, según algunas encuestas y artículos alarmados, menos sexo tiene y más sola está.

Una encuesta realizada por LendEDU a casi diez mil estudiantes planteaba la siguiente pregunta: ¿por qué usas Tinder? El 44% respondió que era un pasatiempo que elevaba la autoestima; un 22% contestó que era para encontrar algo de una noche y tan solo el 4%

confesó que estaba buscando una relación. Es decir, la mayoría no usa esta aplicación para buscar sexo...

La soledad en un mundo de apps

Noreena Hertz, economista británica y autora de *The lonely century*, plantea que la disminución de la actividad sexual se puede entender como síntoma de una epidemia de soledad mucho más amplia. Un informe publicado a finales de 2021 que investigaba sobre el estado de soledad de los australianos halló que uno de cada dos *centennials* (54%) y *millennials* (51%) se sentían solos habitualmente, una cifra mucho más elevada que la de otras generaciones. En un estudio de la empresa

El 71% de los usuarios encuestados respondieron que nunca habían quedado con alguien a quien hubiesen conocido a través de Tinder

estadounidense Cigna, que investigaba la soledad en los trabajadores, se manejan unas cifras aún más elevadas: entre los trabajadores de 18 y 22 años, el 73% informó que a veces o siempre se sentían solos, frente al 69% del año anterior.

Con estas tasas de soledad no resulta extraño que los jóvenes



Tinder se ha convertido en una especie de WhatsApp que permite tener contacto con completos desconocidos, pero donde el anonimato y la distancia protegen de ser vulnerable al otro: la intimidad es parcial

busquen vías alternativas para conectar con otras personas, para sentirse menos solos y, por qué no, quedar y conocerse en persona. Por ejemplo, a través de Tinder. Sin embargo...

Sin embargo, los encuentros *offline* a través de Tinder no son tan habituales como cabría suponer. Un estudio publicado por *Evolutionary Psychological Science*, sobre los jóvenes noruegos usuarios de Tinder, llegó a esta conclusión: hace falta un elevado número de *matches* para conseguir una pequeña cantidad de encuentros, lo que reduce aún más la posibilidad de un encuentro sexual o posible pareja sentimental. Además, según la encuesta previamente mencionada de LendEDU, el 71% de los usuarios encuestados respondió que nunca habían quedado con alguien a quien hubiesen conocido a través de la aplicación.

Igualmente, los usuarios pasan de media noventa minutos en la aplicación *swipeando*, pero también escribiendo,

chateando, teniendo esa –hasta cierto punto, pretendida– intimidad con un desconocido. Una intimidad que en la mayoría de los casos no lleva a un encuentro, sino que se queda en simples palabras escritas en una pantalla. Tal vez porque esta pretendida confianza ya pone un pequeño parche sobre la soledad sentida. O, tal vez, ¿porque es más seguro?

Con una pantalla de por medio, mejor

Un mundo completamente digitalizado, libremente planificable a nuestro gusto y antojo por diferentes *apps*, sin roces, sin imprevistos ni malentendidos ni conflictos, es un mundo que refleja –que hace sentir– una artificiosa seguridad. Cabe la posibilidad de que, como en otros aspectos de la vida (comida, trayectos, compras, deporte) se pretenda que una aplicación solucione sin ningún tipo de problema la demanda que se tiene. Una relación, un flirteo, sexo casual. Todo, desde la autoprotección que proporciona la seguridad de la pantalla, una seguridad sin fricciones.

Pero es aquí precisamente donde tenemos la paradoja de Tinder. Al parecer, ahora estar solo es más “seguro”, porque la incertidumbre paraliza y un paso en falso puede salir caro. Según un estudio de 2020 del Pew Research Center, el movimiento #MeToo afectó a la forma de comportarse de los hombres. O, dicho de otra forma, causó cierta confusión en el sexo masculino, porque según el informe, un 65% de los encuestados ya no sabían cómo interactuar con la persona con

la que estaban en una cita. Y también para las mujeres, debido a los nuevos comportamientos agresivos extendidos por la pornografía, estar solas resulta más seguro.

Tinder maneja y amplifica perfectamente estos dos mundos opuestos: miedo a la soledad –por eso, Tinder– y miedo a la falta de seguridad –por eso, Tinder–. Es el tablero perfecto sobre el que “jugar” porque facilita unas condiciones idóneas para los tiempos que corren: el consentimiento es más que claro, porque la conversación es bidireccional; en gran medida se queda solo en un flirteo que borra temporalmente la soledad y sube la autoestima; y, en su mayoría, no se llega al encuentro físico, lo que evita malas experiencias y, ante todo, preserva la integridad física –sobre todo, de las mujeres–. Podría decirse que Tinder se ha convertido en una especie de WhatsApp que permite tener contacto con completos desconocidos, pero donde el anonimato y la distancia protegen al usuario de ser vulnerable al otro: la intimidad es parcial. Es decir, la seguridad es total. Todo está claro. Sin embargo...

Sin embargo, ¿qué tipo de relación humana se desarrolla así? ¿En qué momento se pueden manejar y determinar y controlar las condiciones bajo las que se desarrollan las interacciones entre dos personas? ¿Dónde queda en toda esta situación que afecta más a los jóvenes –menos sexo, más soledad, un mundo digitalizado, necesidad de seguridad– la corporeidad que se requiere para entablar una relación humana? ■



Daños causados por un bombardeo en la iglesia de la Asunción (s. XIX) en Beryslav (Ucrania) (culturecrimes.mkp.gov.ua)

PUTIN LANZA UNA OFENSIVA CONTRA LA CULTURA UCRANIANA

por Luis Luque

Que los ejércitos de dos países vecinos se atizaran con entusiasmo en el campo de batalla y arremetieran además contra la población civil, fue tradición durante siglos. Los modernos convenios internacionales que intentan “adecentar” la guerra contemplan, en cambio, que los adversarios se abstengan de ir contra las áreas civiles. Por eso, que los misiles rusos caigan sobre viviendas, hospitales y escuelas de Ucrania, pero también sobre sus museos, teatros y bibliotecas, mete marcha atrás al carro de la historia. No hay reglas, como antaño.

La UNESCO ha elaborado un listado –que actualiza periódicamente– con los bienes culturales ucranianos que han sufrido daños severos desde el inicio de la invasión. Hasta el 12 de septiembre, la organización internacional tenía noticias de ataques rusos

contra 80 edificios religiosos, 13 museos, 36 edificios históricos, 10 bibliotecas, 33 centros culturales...

El sitio Destroyed Cultural Heritage of Ukraine pone nombres concretos a esos números. Por ejemplo, el 14 de marzo, los

rusos atacaron un cementerio de los siglos IX-XII en Zhytomyr (noroeste) y dañaron algunos sitios de enterramiento. El mismo mes, en Chernígov (noreste), la metralla impactó en los muros y la puerta del campanario del monasterio de Yelets (s. XI), así como en las cúpulas de la Catedral de la Asunción (s. XII). También cayeron bombas sobre la casa del siglo XVIII donde vivió y murió el filósofo, poeta y compositor Gregory Skovoroda, en Járkov (noreste), y las llamas la consumieron.

El brochazo gordo que dan los cazas y los misiles lanzados desde el Mar Negro es rematado a pie de calle por los soldados. Fueron ellos quienes destrozaron el monumento en memoria del barítono Vasyl Slipak, asesinado en el Donbás en 2016 por un francotirador ruso, y quienes desmontaron la escultura de Petro Sagaidachny, un cosaco que le dio muchos dolores de cabeza al zar a principios del siglo XVII, y quienes prendieron fuego a toda la colección de la biblioteca de una iglesia de Mariúpol...

La casa de un poeta, aquella catedral, aquellos libros, varias estatuas derribadas, los tesoros robados... ¿importan algo a la luz de las decenas de miles de víctimas causadas por la invasión? No valdría comparar: importan porque son piezas imprescindibles en el rompecabezas de la identidad nacional. Si fueran poca cosa, ¿por qué Rusia iría contra ellos?

“¿Ucrania? ¿Qué Ucrania?”

Los símbolos, que abundan en la cultura de los pueblos, pueden ser puntos de encuentro y

de fortaleza. Con su destrucción, las fuerzas agresoras buscan hacer tambalear las certezas y la confianza en sí misma de la nación agredida.

Brosché *et al.* (2016) lo ejemplifica con lo sucedido en los años 90 durante la guerra de Bosnia: “Los edificios de valor simbólico, especialmente los minaretes, no solo fueron tiroteados o quemados, sino que incluso fueron arrasados, con el fin de disminuir los incentivos para que los bosníacos regresaran a su pueblo o ciudad tras el final del conflicto”.

También cita el ataque del ejército croata al puente de Mostar, en noviembre de 1993: la ciudad y “especialmente el puente” simbolizaban “una sociedad multiétnica y multirreligiosa que vivía en paz”. Su derribo, una verdadera tragedia para la comunidad, implicaba el fin de la convivencia de bosníacos y croatas, y era un modo de sembrar la desesperanza: la única “salida” era abandonarlo todo en manos del atacante, que ya se encargaría de erigir nuevas reglas, nuevos símbolos y una única identidad.

De esto precisamente alerta, en relación con Ucrania, el director del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, Lazare Eloundou Assomo, en una entrevista con *Político*: “Estamos muy preocupados porque Ucrania está perdiendo no solo una parte importante de su patrimonio cultural, sino también su identidad. Un trozo de sí mismos y un trozo de historia van a desaparecer si la guerra no se detiene”.

Ese es precisamente el objetivo nada disimulado del Kremlin, y no desde el 24 de fe-

Para Moscú, la idea de Ucrania como nación es un invento del imperio austrohúngaro

brero, día inicial de la invasión: para los jefes rusos, Ucrania nunca ha dejado de ser una habitación de la casa. En 2008, en una cumbre de la OTAN en la que participaron Vladimir Putin y el presidente norteamericano George Bush, cuando se habló de la posible integración de Kiev en la alianza atlántica, el ruso saltó: “¡George, que Ucrania ni siquiera es un Estado! ¿Qué es Ucrania? ¡Parte de su territorio es Europa del este, y parte, una parte significativa, se la dimos nosotros!”.

La afirmación, sin embargo, no era originalmente suya: primero para los zares y después para los bolcheviques, el concepto de Ucrania como país era un invento del imperio austrohúngaro. Para Moscú el territorio era –es– la “pequeña Rusia”, por lo que todo lo que huele a independencia, a nación, puede –debe– ser borrado, sin reparar demasiado en su valor cultural. Así que, dirán por allá, “hace bien” Putin al entrar en el museo con un hacha.

“Buscan destruir nuestra memoria”

La recurrente aspiración anexionista, que no se desactivó ni en la etapa más democrática que tuvo el país –en los años 90, varios asesores del presiden-

te Boris Yeltsin le pidieron que “revocara” la independencia de Ucrania o que al menos recuperara la península de Crimea–, induce a descartar que haya casualidades o daños “no intencionados” a bienes culturales en la presente guerra.

“Rusia –comenta a Aceprensa una fuente del Ministerio de Cultura ucraniano– elige conscientemente sus objetivos para lograr su propósito principal: destruir los centros de la cultura ucraniana. Los invasores buscan socavar así la identidad y la memoria histórica de nuestro pueblo”.

Quedaría siempre la esperanza de que, al margen del latrocinio y el destrozo causados por el ejército, en las élites oficialistas de la cultura rusa hubiera gente más sensible al tema, pero si la postura oficial es que del otro lado hay, simplemente, “nazis”, no hay consideraciones que valgan: el expolio está justificado.

Así ha sucedido con un pecetoral escita del siglo III a. C., de enorme valor, que los ocupantes han confiscado. Según Evgueny Gorlachev, nombrado por el Kremlin director del museo de Donetsk, joyas como esta tienen “un gran valor cultural” no solo para los ucranianos, sino para “toda la antigua Unión Soviética”, lo que deja entrever que el Kremlin, que hoy en actúa en modo *soviético*, difícilmente accederá a devolverla.

Según nos dice el Ministerio ucraniano, hay más casos de robo de bienes museísticos, pero aún es difícil obtener información completa sobre ellos en los territorios ocupados, aunque la policía ya ha abierto investigaciones donde ha sido posible.

Pero colaboración de las autoridades culturales rusas, ninguna.

“No estamos negociando con el país agresor –nos dicen desde Kiev–, ni tampoco reconocemos a los poderes títeres que este ha impuesto en las zonas ocupadas. Las autoridades rusas han violado cínicamente todos los acuerdos internacionales en el área de la protección del patrimonio cultural. Por eso, como invasor, Rusia dará cuenta de sus acciones ante los tribunales internacionales”.

Más que materia muda

En lo que llega ese momento –si es que llega–, los ucranianos ya han comenzado a reconstruir algunos de los sitios dañados. Según nos comenta la fuente del Ministerio de Cultura, se ha abierto un fondo para restaurar la casa del filósofo Iván Skovoroda, en Járkov, y ya se ha llegado a acuerdos con varios países occidentales que han asegurado su contribución.

Las autoridades culturales rusas justifican plenamente el pillaje del patrimonio artístico ucraniano

“No podemos esperar a que acabe la guerra –afirma–. Hemos empezado a trabajar en la restauración del patrimonio desde este momento, y hay un diálogo constante entre los patrocinadores internacionales, nuestras comunidades y el gobierno”.

Tan importante como restaurar prontamente es prevenir que ocurra el daño. Por eso, los ucranianos están sacando buena parte del patrimonio de los museos de las zonas más peligrosas. Prefieren, sin embargo, que

el destino temporal de las obras sea algún lugar secreto dentro de las fronteras nacionales, pues temen que, de salir a otros países, puedan surgir problemas legales a la hora de reclamar su devolución.

En cuanto a iniciativas solidarias, varias instituciones de países vecinos están echando una mano. Desde Polonia, Alemania, Suiza, etc., llega todo tipo de suministros para conservar los sitios y bienes de interés artístico. Se envía material de embalaje para proteger pinturas y esculturas, extintores, motosierras, pintura ignífuga, para alejar el riesgo de la devastación por fuego. Esto lo agradecen enormemente, por ejemplo, los encargados de velar por las iglesias de madera del oeste del país, incluidas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Porque, en efecto, son –a la vista– objetos. Cosas. Materia muda, exánime... Pero para los ucranianos son raíces, y les va la vida en protegerlas. ■

CRÍMENES DE GUERRA, CON TODAS SUS LETRAS

La Convención de La Haya para la Protección de los bienes culturales en caso de guerra, de 1954, comprometió a las partes firmantes –y Rusia lo es– a prohibir o evitar el robo, el saqueo o la confiscación de los bienes culturales de otros países en caso de conflicto.

Más adelante, en 1998, la Corte Penal Internacional definió los ataques intencionales contra instituciones o monumentos religio-

sos y culturales como crímenes de guerra. En 2016 se juzgó por primera vez a un individuo –un terrorista islamista– por un caso de este tipo: la destrucción causada en la histórica ciudad de Tombuctú, en Mali. “No hay patrimonio mundial. Eso no existe. Los infieles no tienen que meterse en nuestros asuntos”, había dicho.

Se le condenó a nueve años de prisión. ■

¿SE DEBE SEGUIR TOLERANDO A LA INDUSTRIA PORNOGRÁFICA?

por Rafael Serrano

“¿Se debe seguir tolerando la existencia de una industria que genera tal violencia y maltrato a las mujeres, que promueve un sistema de dominación y mercantilización del cuerpo de la mujer y que puede tener consecuencias desastrosas para la formación de la identidad sexual, en especial de los jóvenes?” Es la cuestión que plantean las autoras de un informe del Senado francés sobre el negocio de la pornografía, después de describir los abusos que comete y los daños que causa.

El informe, titulado *Porno: l'enfer du décor*, ha salido a la luz tras seis meses de investigación, incluidas audiencias a puerta cerrada con mujeres que trabajaron para productoras pornográficas. Las autoras pretenden con el documento “abrir por fin los ojos de todos a la violencia sistemática” que inflige esta “industria tóxica”.

Tradicionalmente se ha aplicado a la pornografía una cierta tolerancia, consistente en restringirla más o menos, sin prohibirla de modo general. Pero las cuatro senadoras, de distintas tendencias políticas —de la derecha a la izquierda—, que han elaborado el informe sostienen que la pornografía se ha vuelto tan violenta y peligrosa, que es justo cuestionar sus prácticas “y su misma existencia”.

La pornografía ya no es un tipo de cine confinado a las salas X. Internet ha cambiado radicalmente el modo en que se produce y consume.

A mediados de la primera década del siglo aparecieron los sitios web de pornografía, que basan su negocio en el tráfico masivo, mediante la oferta de materiales gratuitos, para vender espacios publicitarios. Así han crecido los grandes colosos del porno, de los que el número uno mundial es la multinacional canadiense MindGeek, dueña de sitios como Pornhub, Redtube o YouPorn.

En la década siguiente aumentó más la difusión porque las redes sociales (Facebook, Instagram...) y los servicios de mensajería (WhatsApp, Telegram...) se convirtieron en canales de enlace a los sitios pornográficos.

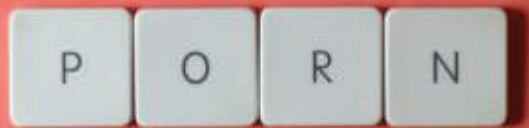
En consecuencia, según las estimaciones de Arcom —el organismo regulador de las comunicaciones audiovisuales y digitales en Francia—, consumen porno mensualmente 19 millones de franceses, de los que el 12% son menores.

Explotación de mujeres

Para alimentar los sitios de distribución masiva se ha producido una explosión de productores, al margen de las empresas tradicionales. Ha surgido un enorme sector *amateur* o semiprofesional que fabrica porno de bajo costo en cantidades inmensas.

Este fenómeno, dice el informe, ha llevado a una tremenda degradación moral de los productos. En busca de la audiencia masiva, se han ido deslizando a cotas más altas de brutalidad y violencia. Como el porno, a semejanza de las drogas, genera tolerancia, para seguir atrayendo al público adicto hay que continuar la espiral. Hoy el porno duro (*hardcore*, *gonzo*) es el más consumido.

Así, la pornografía en general ha abandonado toda pretensión artística. Sobra el argumento: para mostrar escenas sexuales descabelladas y violentas no hace falta contar historia alguna. El precio de este reclutamiento lo pagan sobre todo las actrices, que en el caso de los vídeos *low cost* no suelen ser profesionales. Las nuevas productoras explotan a mujeres jóvenes vulnerables económica o psicológicamente. Algunas que testificaron ante las cuatro senadoras relataron los procedimientos que emplearon con ellas para someterlas y deshumanizarlas, de modo que se presten a agresiones y tratos aberrantes —porque no hay efectos especiales—.



Esas actrices, añade el informe, rara vez ejercen con protección laboral. A muchas se les fuerza solo a firmar un contrato de cesión de derechos de imagen claramente abusivo. Si alguna luego quiere cancelar la cesión, le pedirán 3.000-5.000 euros, suma que viene a ser diez veces lo que cobró por el trabajo. Esto convierte en papel mojado el derecho de retracto... aparte de que, una vez que un vídeo circula por Internet, es muy difícil retirarlo.

Una industria tóxica

A la vista de todo ello, una de las autoras del informe, la vicepresidenta del Senado Laurence Rossignol, socialista, da este diagnóstico: “La industria del porno es tóxica en su modo de producción y de consumo. Coloniza los cerebros”. El informe señala algunos de los perjuicios que causa en los jóvenes: traumas, trastornos del sueño o de la atención, visión deformada y violenta de la sexualidad, dificultad para tener trato normal con personas del otro sexo, sexualización precoz... Y advierte que también los adultos sufren daños semejantes.

Si a eso se añade que “la exhibición de violaciones y la erotización de la violencia sexual” sirven a un “sistema de dominación y de violencia contra las mujeres”, hay razones, sostiene el informe, para considerar la pornografía un problema de política pública. En esa

línea van las recomendaciones de las autoras.

Por ejemplo, proponen tipificar como delito las violencias sexuales cometidas en la producción de materiales pornográficos. También insiste en facilitar que las actrices explotadas denuncien a las productoras y en hacer efectivo el derecho al olvido, obligando a la retirada gratuita de vídeos cuando una persona filmada retira el consentimiento.

¿Cómo proteger a los menores?

Otro capítulo de recomendaciones está dedicado a la protección de los menores. Una de las principales es establecer y exigir un sistema efectivo de verificación de la edad, como manda una ley francesa de 2020. Este es un punto difícil, como se ha visto en la demanda judicial, actualmente en curso, de Arcom contra Pornhub y otros cuatro distribuidores de pornografía *online*.

Arcom los acusa de infringir la ley por no bloquear de modo efectivo el acceso a los menores. Pero no está claro que puedan hacerlo, pues hasta ahora no se ha encontrado un sistema que compruebe la edad del internauta y a la vez no lo identifique. Esta incompatibilidad entre eficacia y privacidad motivó que en el Reino Unido finalmente se renunciara al proyecto de implantar una medida como la francesa: el

Children’s Code solo exige aplicar algún procedimiento, aunque no sea infalible, y comunicarlo a la autoridad.

El problema es que la ley de 2020 ordena verificar la edad, pero no dice cómo hacerlo. Esto ha permitido a Pornhub oponer a la querrela de Arcom una cuestión previa de constitucionalidad: alega que la infracción de que se le acusa no está claramente definida, contra un principio general del Derecho. El tribunal ha aceptado plantear la cuestión previa a la Corte de Casación, que tiene desde ahora seis meses para decidir si la remite al Consejo Constitucional.

El informe de las senadoras sostiene que se puede hallar un procedimiento seguro de verificación. En concreto, recomienda la propuesta de la CNIL (la agencia francesa de protección de datos personales): una comprobación a cargo de una entidad independiente, que haga de intermediaria y opere con un sistema con doble barrera de anonimato. Pero eso no se ha probado aún.

De todas formas, la clave puede estar en el último apartado de recomendaciones, que se resume en “educar”. Las senadoras subrayan que los ciudadanos y las instituciones ha de tomar conciencia de lo dañina que ha llegado a ser la pornografía. Ya no es un vicio privado: es un verdadero problema público que afrontar seriamente: “Hay que dejar de mirar a otro lado”. ■



Vista de *Cloud Cities Barcelona*, Tomás Saraceno, 2022
(cortesía de Studio Tomás Saraceno y Mirador Torre Glòries)

¡EL FUTURO ESTÁ EN EL AIRE!

por Antonio Puerta López-Cózar

El artista argentino Tomás Saraceno (Tucumán, 1973), comprometido en la lucha contra la degradación medioambiental, conquista el mirador de la Torre Glòries (Barcelona) con una instalación aérea, lúdica e interactiva. Toda su obra cuestiona la manera de habitar el mundo y propone despojarse de la gravedad para vivir en la “ciudad de las nubes”.

Una sorprendente instalación corona el nuevo mirador panorámico de 360° habilitado en la conocida Torre AG-BAR. Se trata de una gigantesca estructura transitable llamada *Cloud Cities Barcelona*, suspendida del techo de la última planta del edificio y diseñada para trepar por ella, sentarse y conversar, chatear, contemplar la Sagrada Familia de Gaudí o leer uno de los libros (también suspendidos) al alcance de la mano. Es sin duda el sitio ideal para un nómada digital que quiera experimentar nuevas sensaciones y conectarse a 130 metros de altura.

Al ver su estructura tridimensional, se percibe un conjunto de poliedros ensamblados –como si fueran gotas de agua condensadas–, contruidos con retículas pentagonales. Es una instalación aérea en la que Saraceno nos invita a habitar “la ciudad de las nubes”, a imaginar desde el aire una relación distinta con la atmósfera y a reflexionar sobre nuestra manera de habitar el mundo.

“¿Puede un observatorio en el siglo XXI, con su mirada distante, percibir en su interior e imaginar algo más que nubes en forma de castillos en el cielo?”. Tomás Saraceno es un artista-arquitecto argentino (Tucumán, 1973) que trabaja en estrecha relación con todos los avances científicos. Desde 2012 reside en Berlín, donde tiene su

estudio multidisciplinario: un espacio inspirador (mitad oficina, mitad taller) con un laboratorio de investigación. También es músico, y ha realizado estudios espaciales en un centro de la NASA de Silicon Valley y en el MIT.

En el trasfondo de todo su trabajo creativo subyace la defensa a ultranza del medioambiente y del “ecologismo horizontal”. Está convencido de la importancia de la cooperación entre especies y de la necesidad de aprender a habitar un planeta compartido. De hecho, le gustaría “pasar del *ethos* jerárquico de la metáfora del árbol de la vida a uno que reconozca las relaciones enredadas entre los fenómenos”.

Se ha convertido en un decidido activista contra la degradación ambiental y en un promotor de proyectos en los que predomina el diálogo abierto y participativo entre todas las partes y sin barreras. Entiende que, en situaciones y encuentros de resonancia, se produce el conocimiento; por eso, ha creado plataformas innovadoras y lúdicas desde las que muestra a la sociedad el resultado de sus investigaciones. Su obra tal vez sea más ciencia que arte, pero su preocupación principal es descubrir nuevas formas de vida sostenibles para la humanidad y el planeta.

Redes de arañas y globos solares

Detrás de la instalación *Cloud Cities Barcelona* de la Torre Glòries late una propuesta innovadora para afrontar la llamada “crisis planetaria”. Más allá de su aspecto lúdico, la instalación tiene tomate; es decir, esconde temas sustanciosos. Uno de ellos es, además, su fuente principal de inspiración y objeto de gran parte de sus investigaciones: las redes multifuncionales que tejen

algunos arácnidos para capturar a sus presas.

Con su obra, ha desarrollado toda una “estética de las redes”, y ha experimentado cómo algunas de esas telarañas constituyen una potente antena acústica y son capaces de captar los movimientos de las partículas del aire por su sonido. Ese tipo de telarañas no solo suministran alimento, refugio y protección, sino que también sirven de comunicación. Con esa investigación en curso (*Arachnophilia*), Saraceno ha logrado hacer unos modelos tridimensionales de telarañas complejas. De paso, ha puesto de manifiesto la importancia de esas redes entrelazadas para el desarrollo de la arquitectura y los productos textiles.

El artista argentino no ha sido el único en reflexionar plásticamente sobre las redes de las arañas. Ya lo hizo de manera poética Ítalo Calvino en *Las ciudades invisibles* (1972), donde describe a *Octavia*, una ciudad-telaraña suspendida en un precipicio entre dos montañas. En su relato expresa lo que sienten los habitantes de esa población: “Sus-

pendidos en el abismo, la vida de los habitantes de Octavia es menos incierta que en otras ciudades. Ellos saben lo que la mayoría de nosotros negamos a aceptar: que la resistencia de la red tiene un límite”.

Pero Saraceno aspira a más; quiere conquistar la atmósfera y restaurar el equilibrio termodinámico de la Tierra, utilizando solo las energías que proporcionan el viento y el sol. De ahí que junto a las redes de araña haya explorado el mundo de los globos solares, pues –según él– pueden ayudar a entender y conectar con el misterio del universo. Y este es el otro tema sustancioso de su obra: la lucha contra la contaminación del aire, un problema que afecta a todos los seres vivientes.

Liberar el aire

Gracias a la amplia exposición individual que le dedicó en febrero de este año el gran centro cultural The Shed (Manhattan, Nueva York), se ha podido visualizar su trabajo creativo. La exposición *Particular Matter(s)* ocupaba tres espacios dis-

Vista de *Cloud Cities Barcelona*





Dos vistas de *Free the Air: Cómo oír al universo en una telaraña*, 2022; *Particular Matter(s)*, The Shed, Nueva York 2022 (cortesía de Studio Tomás Saraceno)

tintos, y comenzaba mostrando en siete cajas de vidrio las redes que habían tejido diferentes especies de arañas. En ellas se podía apreciar la complejidad que alcanzan sus estructuras de hilos de seda, especialmente cuando la araña teje su red sobre otra ya existente.

Pero el plato fuerte de la exposición era una instalación inmersiva: *Free the Air: Cómo oír al universo en una telaraña*. Los visitantes, dentro de una gran esfera blanca de 29 metros de diámetro, caminaban sobre una red metálica suspendida en el vacío. Después, sentados

sobre la red, mientras el espacio se oscurecía, oían durante 20 minutos un concierto háptico compuesto con los sonidos grabados del movimiento de las partículas del aire: un buen modo de experimentar la vida sobre una red.

El último espacio de la exposición individual mostraba su *Museo Aero Solar* (2007). Un globo volador formado por la unión de bolsas de plástico reutilizadas —un material icónico de nuestra era—, movido exclusivamente por el viento y la energía solar. Como una escultura gigante aerosolar se mantiene dan-

do vueltas por el planeta gracias al trabajo colaborativo de una comunidad global dedicada a difundir la conciencia medioambiental. Tras esta iniciativa despegó el proyecto *Aerocene*, promovido por el propio artista, para reivindicar el aire limpio y una sociedad libre de emisiones de carbono. Un vídeo mostraba sus conocidas esculturas negras aéreas elevándose como cometas sobre el suelo blanco de Salinas Grandes (Argentina).

Aerópolis, la ciudad del futuro

Antiguamente ya hubo modelos visionarios de hábitats flotantes a una cierta altura del mar, pero el de Saraceno es una combinación de redes y globos solares, que daría lugar a unas arquitecturas y jardines flotantes en el aire. Él imagina esas nuevas estructuras móviles como unos ecosistemas entre las nubes, autosuficientes y con un bajo impacto ambiental, guiadas al son del movimiento planetario; es decir, aprovechando los fenómenos naturales y sin tener en cuenta las fronteras geopolíticas. Su modelo se basa en los conjuntos de partículas de agua condensada en suspensión que forman las nubes.

El de Saraceno es un ingenioso modelo termodinámico que aprovecha las dos fuentes de energía más abundantes: el sol y el viento. Según el artista argentino: “Las galaxias están repartidas por el universo en cúmulos que marcan grandes vacíos, muy parecidos a los nodos de una telaraña. Los astrofísicos han descubierto que las simulaciones por computadora del cosmos se parecen mucho a las telarañas tridimensionales”.

Esa especie de Aerópolis que imagina Saraceno constituye un nuevo modo de vida futurista en una nueva era colaborativa y de

aire limpio: el Aeroceno. Como apunta Kiel Moe, “donde los demás ven problemas de escasez, como el cambio climático o el aumento de las poblaciones, Saraceno ve oportunidades en un sistema abierto y sobreabundante”. De hecho, los humanos utilizamos menos del 10% de la energía solar disponible.

Es verdad que nuestra vida es como un tejido que vamos entrelazando y que la atmósfera nos permite volar, pero si aún no hemos conseguido en la última COP26, celebrada en Glasgow en 2021, la ratificación por parte de todos los países del plan sobre el cambio climático, nos llevará tiempo conseguir ese equilibrio termodinámico del planeta que persigue el artista. Por eso, Aeroceno es una propuesta tan seductora como utópica, aunque sin duda sirva para ampliar horizontes y espolear la imaginación.

Tal vez ahora se entienda mejor ese pequeño universo habitable y panorámico que Saraceno ha suspendido de la Torre Glòries, evocando la geometría de la espuma y las pompas de jabón de las nubes. No solo busca sobrevolar la ciudad Condal, también anima a despojarse de la gravedad para vivir suspendidos en el vacío. Saraceno, al igual que Ai Weiwei o Olafur Eliasson, es el paradigma del artista activista que contribuye a concienciar a la población sobre temas sociales, ambientales o políticos, pero con la diferencia de que él se anticipa a un futuro impredecible: ¡el futuro está en el aire! ■



- 1) Tomás Saraceno, *On the roof: Cloud City*, MET (Nueva York) 2012 (cortesía de Tanya Bonakdar Gallery, NY; © Foto y Collage: Studio Tomás Saraceno).
- 2) Vista de *Aero(s)cene*: Bienal de Venecia 2019 (cortesía de Studio Tomás Saraceno).
- 3) Instalación *Stillness in Motion, Cloud Cities* 2016, Museo de Arte Moderno de San Francisco (©Studio Tomás Saraceno).
- 4) Instalación *Algo-r(h)(y)thms, en ON AIR*, Exposición *Carta blanca a Tomás Saraceno*, Palais de Tokyo, París (© Studio Saraceno).

LITERA

TURA

ENSAYO

CINE

SERIES



No me acuerdo de nada

Nora Ephron

Libros del Asteroide

Barcelona (2022)

176 págs.

18,95 € (papel) / 9,49 € (digital)

T.o.: *I Remember Nothing*

Traducción: Catalina Martínez Muñoz

Nora Ephron (Nueva York, 1941-2012) inició su carrera en una revista repartiendo correo mientras no cejaba en conseguir el sueño de llegar a ser escritora y periodista, profesiones que, a principios de los años sesenta del siglo XX, estaban prácticamente copadas por hombres.

En 1975 logra publicar su primer libro de ensayos, al que siguieron obras de teatro y novela, y en 1983 empieza su trabajo en el terreno cinematográfico. Fue guionista, productora y directora de algunas películas de gran éxito comercial, como *Tienes un e-mail* (1998).

No me acuerdo de nada lo escribió poco antes de morir y mantiene un estilo autobiográfico. A pesar de su brevedad, el relato abarca una amplia panorámica de su vida desde la perspectiva que dan los años, lo que le permite tomar distancia y hacer ciertas observaciones con desapego y sentido del humor.

Descendiente de judíos, su educación fue ajena a la religión y se declara atea. No tiene ningún interés en ella, no se rige por términos estrictamente morales. Casada tres veces, hace una reflexión muy interesante, en uno de los capítulos del libro, sobre el sufrimiento de los hijos en los divorcios, aunque estos se hayan resuelto amigablemente.

Centrada en situaciones de su propia vida, habla sobre sus relaciones familiares, amistades, preferencias, éxitos, fracasos, manías o deseos que no la hacen muy diferente del resto de los mortales.

Este breve relato, que se lee con agrado, está escrito con sencillez por una mente lúcida. La autora evita planteamientos que pudieran hacer pensar que se incline en uno u otro sentido, planeando sobre temas políticos, sociológicos o morales. **Encarnación Herraiz**



La particular memoria de Rosa Masur

Vladimir Vertlib

Impedimenta

Madrid (2022)

440 págs.

23,95 €

T.o.: *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*

Traducción: Richard Gross

“Así que este es el lugar donde moriré”, exclama la anciana Rosa Masur a su llegada a la pequeña ciudad alemana de Grigricht procedente de Rusia. Su nieto Sasha lleva años trabajando allí, y sus padres, junto con la abuela, han decidido trasladarse a Alemania y participar en un programa de acogida de familias judías. Al poco de llegar, Rosa es elegida para participar en un proyecto en el que un grupo de inmigrantes acepta contar su vida para colaborar en un libro colectivo con el que la ciudad quiere homenajear a sus ciudadanos foráneos. El argumento de esta novela consiste en el relato que Rosa hace de su vida a Dmitri, un alemán de origen ruso que trabaja en el Ayuntamiento, con constantes referencias también al presente.

Su punto fuerte es el ameno y rocoso carácter de Rosa, cuya vida es un buen resumen de las vicisitudes que atraviesa Rusia justo hasta el final del siglo XX, momento en el que se desarrolla la novela. Nacida en la aldea bielorrusa de Vichí, Rosa es testigo de los frecuentes progromos contra los judíos a comienzos del siglo XX. Buena estudiante, consigue trasladarse a Leningrado para matricularse en la Universidad. Cuando acaba, entra a trabajar en una editorial como traductora. Se casa y tiene dos hijos, Kóstik y Shelya. Vive en Leningrado en un piso comunal. Con Kóstik, ya jubilado, y con su nuera Frieda decide trasladarse a Alemania.

Buena parte de sus recuerdos tienen que ver con su hijo, cuyas constantes enfermedades ocupan buena parte de las energías de Rosa, quien todavía, a sus 92 años, sigue velando con su nuera por la quebradiza salud de Kóstik. Otro de los episodios, que ocupa la última parte de la narración, es el intento de ingreso

de Kóstik en la universidad, en unos años en los que seguían imperando restricciones de admisión contra los judíos. Rosa no tira la toalla y hace lo imposible, y todavía más, por conseguir que su hijo pueda estudiar en Leningrado.

Tras la caída del régimen comunista, “de repente, llegó la libertad y con ella la miseria, y todo cambió”. Ve con muy buenos ojos la idea de trasladarse a Alemania a empezar de nuevo (de hecho, es la que mejor se adapta), contemplando cómo “no hay nada que los alemanes de hoy dominen mejor que la contrición y la conmoción”.

La propuesta de contar su vida es una oportunidad para repararla, para emocionarse con el recuerdo de sus seres queridos y para mostrar cómo los grandes hechos de la historia de la Unión Soviética determinan la existencia singular de una mujer que lo tuvo bastante complicado, pero que sigue estrujando al máximo las oportunidades que le ofrece la vida.

Adolfo Torrecilla



Las noches de la peste

Orhan Pamuk

Literatura Random House
Barcelona (2022)

736 págs.

23,90 € (papel) / 10,99 € (digital)

T.o.: *Veba Geceleri*

Traducción: Xavier Gaillard y
Miguel Ángel Romero

En las horas más sombrías de la pandemia ya se atisbaba el nacimiento de un subgénero literario, tanto en el ensayo como en la narrativa. Las memorias, los ensayos y las novelas sobre la enfermedad han ido cayendo, primero como una llovizna y luego como un aluvión. En el caso del Premio Nobel turco Orhan Pamuk (Estambul, 1952), hay que agradecer que haya optado por un formato en el que sobresale –el de la novela histórica–, con la creación de la isla de Minguer, una provincia otomana ficticia en la que se declara una epidemia de peste en el año 1901.

Pamuk recrea y se recrea en las ruinas del imperio otomano, que parece ir deshaciéndose, acosado por la modernidad, según se avanza en la lectura. La idílica isla de Minguer surge del molde de Chipre, de las islas del Dodecaneso, de Siria y de muchas otras geografías en las que convivían musulmanes, católicos y ortodoxos. Los

equilibrios y disputas entre facciones, la lucha por el poder, las intrigas y crímenes en torno a las sucesiones dinásticas y la habilidad de los dirigentes para no sucumbir en esta amalgama aportan casi toda la trama, que se despliega con facilidad y un tono narrativo adecuado, aunque no muy brillante.

Respaldo por una documentación exhaustiva, el autor va jugando con sus arquetipos para hablarnos de las medidas con las que se combatían las enfermedades infecciosas –la peste, pero también el cólera o la difteria–, la pugna entre farmacéuticos y boticarios, y los métodos brutales de la policía secreta. Hay espacio también para los crímenes sin resolver –así arranca la novela– y, sobre todo, para narrar la ficticia historia del nacimiento de una nación.

Si los guiños a la actualidad son evidentes, Pamuk tampoco desaprovecha su prolija creación para hablar del nacionalismo, de los mitos que rodean al pasado de los pueblos y de la diferencia entre los hechos históricos y su reflejo en el imaginario colectivo. **Diego Pereda**



Carne misericordia

Juan Meseguer

Libros Canto y Cuento
Jerez de la Frontera (2022)

78 págs.

15 €

Este es el cuarto poemario del autor que, con los anteriores, ha obtenido en dos ocasiones un accésit del Premio Adonáis (2005, 2013) y el Premio Arcipreste de Hita (2010). Así se va consolidando sin prisas una voz poética honda y personal.

Carne misericordia se divide en tres partes, en un *crescendo* de intensidad y de intimidad. Los once poemas de la primera parte (“El mundo, la identidad”) son una apertura a la realidad desde la visión exigente del poeta (“la hosquedad del mundo / es la tierra / donde crece el poema”), que busca la verdad desde una perspectiva cristiana y rechaza con ironía los señuelos que la enturbian, como en el poema “Promesas”, en el que compara los milagros redentores de Jesucristo con las promesas que invaden hoy los mensajes que recibimos en los móviles; o como en “Visión del mundo”, sobre los filósofos posmodernos a quienes “la nada les resulta divertida”.

En la segunda parte (“La gracia, la luz”, siete poemas), lo que se atisba en la primera se consolida, con referencias más explícitas a la relación con Dios (“Cristo-silencio, / que nace en un pesebre. / Cristo-silencio, / que crece entre los hombres. / Cristo-silencio, / que calla ante el pecado”). Las referencias a la luz, a la acogida amorosa y misericordiosa se intensifican y, por tanto, hay sentido y esperanza.

En la tercera parte (“El amor, el hogar”, ocho poemas), la reflexión se hace más íntima, con referencias a la vida conyugal y a la paternidad. Aquí leemos algunos de los poemas más bellos y profundos del libro, siempre con la mirada puesta en la misericordia, la ternura, la bondad, la inocencia y la ayuda de la gracia (“Extirpemos la culpa familiar, / la maloliente mancha de reproches / que pudre la pared. / En su lugar, colguemos / un crucifijo”). E invita a contemplar, con esta perspectiva, tanto la naturaleza como las relaciones humanas, y a hacerse niños (“adulto roto / que regresa / al interior de Dios”).

Los poemas son breves, el estilo conciso, pues apenas hay adjetivación, y, aunque el verso es libre, la frecuencia de endecasílabos marca el ritmo. Nada sobra en este poemario, en el que se nos invita a enraizarnos en lo que de verdad merece la pena. **Luis Ramoneda**



Montevideo

Enrique Vila-Matas

Seix Barral
Barcelona (2022)
304 págs.

19,90 € (papel) / 9,99 € (digital)

Nueva novela de uno de los autores más sorprendentes y originales de la literatura española contemporánea, muy traducido y leído en el extranjero. Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) ha sido siempre un escritor especial, vanguardista, experimentalista, contrario a la tradición realista de la literatura española y a su descarada vertiente comercial. Hace ya décadas, pero especialmente a partir de su libro *Bartleby y compañía*, decidió emprender un camino literario minoritario y arriesgado en el que lo importante no es la trama, ni el argumento, sino el propio proceso de construcción de la novela, que se convierte en un fin en sí mismo.

Por eso, sus protagonistas suelen ser personas que proceden del mundo literario. En este caso, se trata de un escritor que posee muchos rasgos biográficos del propio autor. Tras

publicar una serie de novelas, se ha lanzado a escribir un nuevo libro, cuyo primer capítulo se titula “París”. Su escritura le ha provocado un sobreesfuerzo que ha acabado con un bloqueo narrativo del que no sabe cómo salir. Para ello, emprende una serie de viajes para asistir a congresos muchas veces surrealistas, donde conoce o se reencuentra con amigos escritores y artistas que alimentan sus delirantes fantasías intelectuales. Como es habitual en las novelas de Vila-Matas, asistimos a los circunloquios, vueltas y revueltas que su protagonista da a algunas obsesiones relacionadas con lo que ve, con su vida y su tarea como escritor.

Uno de sus viajes –y este va a ser el motor de la novela– le lleva a Montevideo, ciudad a la que llevaba tiempo deseando ir para visitar la habitación 205 del mítico hotel Cervantes, donde se desarrolla un cuento de Julio Cortázar, *La puerta condenada*, en el que el escritor argentino mezcla con mucho misterio el mundo real con el mundo fantástico. Este relato, el hotel, la habitación... se convierten para el protagonista en una obsesión, pues él piensa que su futuro como escritor y el sentido de la vida están precisamente en entender qué es lo que sucedió ahí.

Todo está contado con el ya característico estilo del autor barcelonés: una mezcla de reflexión literaria y ensayística desenfadada, con la que analiza las divagaciones, las ocurrencias, las vueltas de su vida y de su literatura.

Hay que estar habituado a esta manera de narrar para entender de qué va el libro. Y hay que estar acostumbrado a las manías del autor para saborear sus paranoias narrativas. El lector que conecte con este estilo irónico y metaliterario, disfrutará con una nueva entrega del singular y peculiar mundo narrativo del autor; el que no, verá a Vila-Matas encadenado desde hace ya tiempo a un errático bucle donde se mezclan lo real y lo fantástico sin encontrar la salida, ni el sentido, por ningún lado. **Adolfo Torrecilla**



Los cuadernos Miquelrius

José Julio Perlado

Funambulista
Madrid (2022)
336 págs.
18 €

José Julio Perlado es un escritor con una voz propia, diferente y singular, y una constancia admirable. Está en lo que está, que es escribir, un paciente artesano ajeno a modas y vaivenes. Ha sido también profesor universitario en la

Facultad de Ciencias de la Información, corresponsal de prensa en Roma y París, director de diversas revistas, y ha impartido cursos de creación literaria en España y México.

El pasado mes de julio, su cuidado blog *Mi siglo* cumplió quince años. En él, cada día, puntualmente, Perlado no falta a su cita con los lectores: relatos propios, ficción y no ficción, reflexiones y recuerdos, y también textos de escritores o artistas, anécdotas culturales, etc.

Los cuadernos Miquelrius son de difícil clasificación. Inicialmente comienzan como lo que podría parecer un diario. Hay también una entrevista que le hace una periodista al autor. Con este hilo inicial, a veces río y otras cruzándose con afluentes, se enlazan recuerdos con reflexiones e ideas, parte de ellas sobre el proceso creador y sus alrededores. Tampoco faltan cuentos, a veces una ficción dentro de otra. Entre estos, el precioso *Caligrafía*, que quizás sea como el perfume, la esencia, de estos cuadernos.

La sensación al leer es, por un lado, de cierto balance. Es mucho lo que ha leído, escrito, pensado y vivido; hay mucho que contar. Pero también, y desde luego, hay mucho en estos cuadernos de proyecto, de ilusión, de seguir trabajando pacientemente para que quede lo que importa: la obra bien hecha.

Se trata así de una mirada hacia atrás y hacia adelante, abierta, interesada, curiosa y amable, agradecida: la mirada de un escritor con voz y tono propios, muy hecho ya, sólido, y a la vez en evolución, que no se contenta. Cuenta, y aunque cuente cosas "suyas", él queda, como aquellos fotógrafos, bajo el paño negro de la ocultación: infancia, familia, casas, habitaciones, paseos, campo, jardines, barrios, lugares –Madrid, Roma, París–, personajes de la cultura a quienes tuvo la suerte de conocer, otros a los que no conoció personalmente, pero de quienes ha aprendido.

Es de destacar en estos cuadernos el no hacer literatura haciéndola, la falta de afectación, la sinceridad, la dignidad y la elegancia de quien está en su centro. **Aurora**

Pimentel



Fuego en Oxford

Cara Hunter

Duomo

Barcelona (2022)

448 págs.

19,90 € (papel) / 9,99 € (digital)

T.o.: *No Way Out*

Traducción: Gemma Deza Guil

Una casa arde en Oxford durante las fiestas de Navidad y de sus llamas brota una investigación que va desvelando aspectos cada vez más sórdidos de sus habitantes: una familia aparentemente perfecta de clase media-alta, cuyos progenitores no son encontrados entre los escombros. Casi de inmediato se desecha que la tragedia pueda ser un accidente.

El caso caerá al inspector jefe Adam Fawley, perro viejo, volcado –casi por escapismo– en su trabajo. Gozando del respeto y afecto de su ecléctico departamento de Policía, los coordinará a todos en un accidentado camino en la búsqueda de respuestas. En paralelo a las pesquisas, los interrogatorios y el clásico trabajo policial, se irán levantando los escombros e irán surgiendo evidencias, a la vez que incógnitas, mientras que el análisis forense de los cadáveres encontrados revelará misterios cada vez más inquietantes.

Familias desestructuradas, dominantes y controladoras, odios y celos a tono con las modas imperantes, competitividad, secretos y revelaciones de un pasado mantenido en el olvido... son unos cuantos de los elementos que conforman esta lectura –por otro lado– ligera. Los chutes de adrenalina llegan en forma de piezas de rompecabezas varias: recuerdos, descubrimientos de datos aterradores, constantes cambios de protagonista en los momentos de mayor suspense, pantallazos de periódicos digitales, informes forenses, comentarios de usuarios de Internet, etc.; todo ello condimentado con la vida y los problemas de los integrantes de la comisaría –algo monopolizados por la vertiente afectivo-sexual–.

La escritura no deja mucho espacio para la respiración. De un estilo eminentemente visual, y casi con vocación televisiva, la obra despliega una atmósfera fría y cínica, adornada con elementos propios del género *noir*. Giro tras giro, la historia lleva a la casilla de salida de una novela negra coral, visual y eficientemente construida a base de despistes y puntos de giro.

En el reino de los libros de suspense y en apenas dos años de carrera, Cara Hunter ha llegado a lo más alto, creando una trilogía respetable y elogiada (la de esta novela con *¿Quién se ha llevado a Daisy Mason?* y *El sótano de Oxford*), y generando más de un millón de ventas. **Patricio Sánchez-Jáuregui**



Pensativos. Los placeres ocultos de la vida intelectual

Zena Hitz

Encuentro

Madrid (2022)

244 págs.

22 € (papel) / 9,99 € (digital)

T. o.: *Lost in Thought. The Hidden Pleasures of an Intellectual Life*

Traducción: Consuelo del Val

La aparición de este libro a las puertas del verano de 2020 trajo consigo un aluvión de elogios de los principales medios periodísticos y revistas académicas. Además, dio a conocer a su autora, especialista en pensamiento antiguo y actualmente tutora en el Programa de Grandes Libros del St. John's College. No es para menos. Ensayos sobre la vida intelectual o la importancia de la formación humanística los hay en abundancia. Sin embargo, pocos encontrará el lector que logren aunar con tanta belleza como este la experiencia personal de quien escribe con la pregunta de fondo que anima el texto.

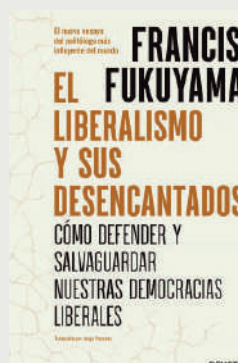
Si empezamos por esto último, lo que Zena Hitz quiere transmitir vendría a ser que el aprendizaje es una experiencia humana fundamental y que, si bien puede profesionalizarse, en realidad es algo que acontece a escondidas y en la intimidad, “en las reflexiones introspectivas de niños y adultos, en la tranquila vida de los ratones de biblioteca, en los vistazos furtivos al cielo matutino camino al trabajo o en el estudio distraído de los pájaros desde la tumbona”. La interioridad, en definitiva, es un aspecto clave de la condición humana que puede despertarse de modos imprevistos.

Ahora bien, hay muchas cosas que las personas aprendemos porque sí, como un reto o por pura afición. ¿Qué es, entonces, lo que tiene la vida intelectual para servir de inspiración a otras facetas de la vida? Aquí es donde la tesis de Hitz se robustece, pues sostiene que, al resistirse a la mundanidad, la vida intelectual alimenta formas de comunidad no basadas en la competición, sino en el amor a los demás, que se expresa al reconocer en el otro una indigencia común y un afán por buscar respuestas a las preguntas fundamentales de la vida.

Así se explica que una formación intelectual sólida se pueda enriquecer tanto a partir de la ficción como del ensa-

yo científico, histórico y filosófico. Es la articulación de aquellas verdades descubiertas en el fondo del corazón humano –eso que Von Balthasar llamaba la *experiencia fundamental*– lo que hace que se pueda aprender tanto de Malcolm X, Dorothy Day, Einstein, Primo Levi, Gramsci, Goethe, Yves Simon, André y Simone Weil, como de películas y novelas como *Martin Eden*, *El erizo*, *Orgullo y prejuicio* o *La Ilíada*.

La propuesta pedagógica del libro a favor de la investigación acompañada y libre nace, también, de la inquietud de la autora ante las presiones sociales y los requisitos institucionales que dificultan que la experiencia intelectual pueda darse incluso donde debería florecer con más naturalidad, como en la universidad. Las líneas que dedica al aprendizaje de persona a persona y al crecimiento en humanidad que acompaña al estudio cuando se toma en serio, así como algunas de las figuras que elige para ejemplificar las virtudes de la vida intelectual (singularmente, la Virgen María), son sencillamente cautivadoras. **Juan Pablo Serra**



El liberalismo y sus desencantados

Francis Fukuyama

Debate

Barcelona (2022)

176 págs.

19,95 € (papel) / 9,99 € (digital)

T. o.: *Liberalism and Its*

Discontents

Traducción: Jorge Paredes

Francis Fukuyama es un politólogo que siempre estará asociado a su libro *El fin de la historia y el último hombre*, publicado hace treinta años y en el que afirmaba que la historia había llegado a su culminación con el triunfo universal de la democracia liberal y la economía de mercado. Ha pasado el tiempo, y tras acontecimientos como los atentados del 11-S y la crisis financiera de 2008, Fukuyama ha escrito artículos y libros en los que insiste en que su tesis de 1992 fue mal interpretada (ver Aceprenta, 5-11-2014).

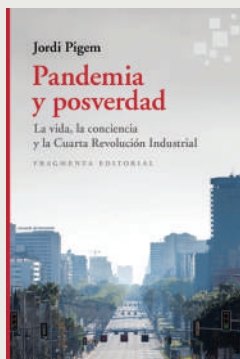
El libro que publica ahora lleva como subtítulo “Cómo defender y salvaguardar nuestras democracias liberales”, una alusión a la amenaza de los populismos de izquierda y de derecha, aunque el autor hace más hincapié en estos últimos y se refiere concretamente a Trump, Orbán, Le Pen o Salvini. Ciertamente, extiende sus críticas a una izquierda, en

particular la estadounidense, obsesionada con las diferencias culturales, representada activamente en el movimiento *woke* (ver Aceprenta, 17-07-2020), lo que en definitiva es una crítica a la posmodernidad que hunde sus raíces en el estructuralismo y la Escuela de Frankfurt.

La principal tesis del autor es que hay que separar la idea del liberalismo de su aplicación. Se diría que su objetivo es salvar los restos del naufragio de la teoría del fin de la historia e insistir en que el triunfo del liberalismo, dotado de más capacidad de creatividad e innovación que otras ideologías, resultará posible con las oportunas correcciones.

El liberalismo, según Fukuyama, debe volver a sus raíces clásicas, a Locke o a Smith, pero no puede reducirlo todo a economía. Debe preocuparse también por la desigualdad y una mayor participación del Estado en la economía al tiempo que sigue defendiendo la propiedad privada y el libre comercio. Fukuyama se identifica con la presidencia de Barack Obama, aunque no tanto con la de Joe Biden, pues recientemente ha declarado que no comparte sus políticas identitarias, que forman parte del ideario actual del Partido Demócrata. Tampoco le parece admisible, como propugnan los populismos, que exista una mayor concentración de poder estatal bajo el pretexto de luchar contra la desigualdad.

Fukuyama sabe expresar muy bien las causas de la actual crisis del liberalismo, pero no ofrece soluciones concretas, más allá de abogar por la moderación y la templanza. Hace hincapié en combatir a los enemigos del liberalismo, y el más peligroso le parece la derecha nacional populista. Apuesta por la racionalidad, si bien no parece tener en cuenta que la moderación no siempre resulta atractiva en un tiempo en que los populismos se ganan a los electores por el uso y abuso de las emociones. **Antonio R. Rubio**



Pandemia y posverdad

Jordi Pigem

Fragmenta
Barcelona (2021)
144 págs.
16,50 €

La de Pigem es una reflexión escrita con ocasión de la pandemia, pero con un horizonte más amplio. Su preocupación principal se podría resumir en una pregunta: ¿Es posible vivir en modo personal en la era del tecnocapi-

talismo? En efecto, para el autor, el covid-19 no ha sido más que el *shock* que ha permitido que el tecnocapitalismo ponga sus cartas sobre la mesa y acelere algunos procesos que estaban ya en marcha; en buena medida, es el mismo proceso que originó la Edad Moderna y que algunos pensadores han estudiado como el problema de la técnica.

En la primera parte del libro. Pigem conversa con algunos autores que vieron venir lo que vivimos hoy: E. Fromm, en el ámbito filosófico; A. Huxley y G. Orwell, en el narrativo. De la mano del primero, Pigem señala que, frente a la importancia que se daba en otras épocas a los grandes valores de amor, verdad, justicia, “lo único que hoy parece importar es la supervivencia biológica y la eficiencia tecnocrática”. En cuanto a los novelistas, apunta que advirtieron cómo el sistema puede anular nuestra capacidad crítica.

Enseguida se introducen en el diálogo elementos de actualidad. Como marco, las propuestas del tecnocapitalismo, que Pigem centra en el *Great Reset* del que han hablado el Foro Económico Mundial y, en algunos escritos, su fundador, K. Schwab. Como detonante, la gestión del covid-19. Pigem se suma a la *Doctrina del shock* propuesta por N. Klein, y expone con detalle el modo en que ese *shock* se ha dado con ocasión de la declaración de la pandemia. Bucea en cuestiones médicas, académicas, económicas y políticas, pero sin perder su interés más hondo, que es netamente filosófico. El ensayo recorre algunos de los rasgos más propios del momento actual: la tecnocracia, el fenómeno de la posverdad, el sueño del transhumanismo y, como fondo común, el ideal de un crecimiento económico ilimitado e irrestricto, que parece constituir un valor indiscutible.

La propuesta personal del autor se encuentra repartida en distintos pasajes del libro. Una de ellas es, sin duda, la necesidad de cultivar un pensamiento crítico, distinto de aquella ortodoxia que “significa no pensar” (Orwell). Otra consiste en la defensa de una sociedad en que la persona tenga la primacía, sobre los criterios de eficiencia.

Pigem se ha lanzado a una reflexión audaz y políticamente incorrecta, desde una vocación filosófica en el sentido más sapiencial. Frente a la acusación de caer en formas de negacionismo o de teoría de la conspiración, se defiende con un riguroso aparato de notas y con una convicción apoyada en la experiencia más reciente: “Hay teorías de la conspiración que son armas de confusión masiva, pero también es arma de confusión masiva el uso insistente de esa etiqueta para poner en el mismo saco la barbaridad grotesca y la disidencia razonada”. **Lucas Buch**



**De la ley al aula.
Crónica de la educación
en España, 1977-2022**

Felipe-José de Vicente Alguero

Círculo Rojo
Almería (2022)
322 págs.
18 €.

Escribir una crónica de las leyes educativas aprobadas en España desde la Transición resultaría una tarea más o menos sencilla –a pesar del furor legislativo de las dos últimas décadas– si el autor se limitara a anotar, como en un inventario, las principales propuestas de cada una. No es eso lo que hace Felipe-José de Vicente Alguero en *De la ley al aula*.

El autor analiza los fundamentos políticos, sociales, pedagógicos e ideológicos que sustentaron las diferentes normas, compara sus elementos más polémicos –los cuadros sinópticos al final de algunos capítulos resultan muy útiles para ello– y valora sus aciertos y errores. Por tanto, aunque se trata de una crónica histórica, el libro es claramente ensayístico y argumentativo: algunas leyes salen más o menos bien paradas –la LGE (año 1970, producto de los “tecnócratas” del franquismo), la LOECE (redactada por la UCD), la LOCE (del PP) y la LOE (del PSOE)–, mientras que otras son duramente criticadas, especialmente la LOGSE y las dos más recientes, conocidas por los nombres de los ministros que las abanderaron: la ley Wert y la ley Celaá.

Los capítulos dedicados a la LOGSE son bastante duros. Según el autor, la ley fue el producto de un grupo de psicólogos, no profesores ni expertos en educación, convencidos de que el constructivismo de Piaget era el bálsamo de Fierabrás para solucionar todos los males educativos. De ahí derivó un enfoque pedagógico autodenominado progresista: respetar los intereses naturales del alumno, menos carga teórica, más juegos y experimentación para lograr aprendizajes significativos, etc.

Otra de las consecuencias más visibles fue el énfasis en la comprensividad: como la escuela es, sobre todo, un instrumento de socialización –más que de instrucción–, hay que mantener a los alumnos escolarizados todo el tiempo posible y estudiando lo mismo para no segregar a unos de otros.

La opinión del autor no es la de un “teórico” de la educación, que también, sino sobre todo la de un testigo directo de los hechos que cuenta. Desde los distintos cargos que ha ocupado, entre ellos el de presidente de ANCABA (la aso-

ciación de profesores más antigua de España) y miembro del Consejo Escolar del Estado, De Vicente Alguero ha tenido la oportunidad de participar en la discusión de muchas de estas leyes.

En este sentido, son muy interesantes las partes del libro que narran las negociaciones entre distintos actores, y especialmente en los pocos momentos en que el tan ansiado pacto educativo ha sido posible: los tiras y aflojas para redactar el artículo 27 de la Constitución, o el casi-acuerdo en torno a un primer borrador de la LOE, que llegó a aunar a asociaciones tan dispares como UGT y CONCAPA, y que sucumbió cuando se filtró el proceso a la prensa. **Fernando Rodríguez-Borlado**



El discurso del odio

Caitlin Ring Carlson

Cátedra
Madrid (2022)
144 págs.
15,95 € (papel) / 11,49 (digital)
T. o.: *Hate Speech*
Traducción: Rodrigo Guijarro
Lasheras

La explosión de la sensibilidad parece llevarnos a un retroceso de la razón. La esfera pública se está impregnado de zascas, insultos y ofensas. Los debates se vuelven simplistas y politizados. Más que llegar a acuerdos, lo que importa es quedar por encima del otro.

Ante tanta ponzoña, surge la cuestión de si es necesario regular la discusión pública para mejorarla y proteger a las personas. Un intento de acercarse ordenadamente a este problema es este ensayo firmado por Caitlin Ring Carlson, profesora en la Universidad de Seattle.

La autora reconoce lo peligroso que es dejar en manos del Estado la regulación y el control sobre lo que se puede decir. Además, constata que el propio concepto “discurso del odio” no es unívoco y que, por ello, las legislaciones sobre la cuestión cambian de un país a otro, que hay diferentes grados de protección y que ni siquiera los expertos se ponen de acuerdo en muchos puntos.

Pero ¿qué se cataloga como discurso de odio? En un sentido amplio, apunta, “debería definirse como toda aquella expresión que busca difamar a un individuo por sus rasgos inmutables, como lo son su raza, etnicidad, origen nacional, religión, género, identidad de género,

orientación sexual, edad o discapacidad”.

El libro ofrece ideas acerca de cómo proteger a las personas en la legislación, las redes sociales y la universidad. Asimismo, hace un recorrido por las diferentes medidas que se han adoptado. La autora propone la obligación de identificarse y evitar el anonimato en las plataformas *online*. En el caso de la universidad, llama la atención sobre la creación de espacios seguros, una idea polémica que, como recuerda el libro, fue criticada por Barack Obama, porque el aula ha de ser ese espacio en el que se presenten multitud de ideas distintas.

En contraposición a esas medidas para frenar los discursos de odio, estaría aquella concepción según la cual el intercambio de ideas funciona como un mercado. Del mismo modo que en este se benefician las mejores ofertas, en el caso de las ideas la competencia –y no la restricción de la libertad de expresión– impondrá, al fin y a la postre, la verdad. Pero, como sabe Ring Carlson, encontrar el equilibrio entre la protección de la libertad de expresión y el respeto de la dignidad humana no es tarea fácil. Cualquier aproximación al problema exige encontrar un término medio, y existen justificaciones razonables tanto para censurar el discurso del odio como para protegerlo.

Aunque se reconoce el sesgo de la autora y cabe preguntarse si hay una jerarquía de protección de identidades, el libro supone un interesante y sintético estado de la cuestión sobre un problema que probablemente cobrará más importancia en los próximos años y en el que organizaciones y personas tendrán que tomar postura. **Cristóbal González Puga**



Mentes maravillosas

Ian Stewart

Crítica

Barcelona (2022)

320 págs.

21,90 € (papel) / 5,99 € (digital)

T. o.: *Significant Figures. The Lives and Work of Great Mathematicians*

Traducción: Joan Lluís Riera

Ian Stewart, profesor de matemáticas y conocido en todo el mundo como divulgador científico, ha recibido, a lo largo de su dilatada trayectoria, numerosas condecoraciones. Miembro de la Royal Society desde 2001, ahora es catedrático emérito de la Universidad de Warwick.

Esta peculiar historia de las matemáticas, que se reedita ahora, pasó en su momento desapercibida, pero resulta muy recomendable. En ella Stewart repasa la vida y obra de matemáticos relevantes, cuyas intuiciones siguen estando en muchos casos detrás de teorías recientes. En total, son 25 los científicos, desde Arquímedes hasta William Thurston, los que protagonizan estas fascinantes páginas en las que, de un modo ameno y sencillo, se explica que los descubrimientos matemáticos no tienen fecha de caducidad. En el campo de las matemáticas, dice Stewart, “no vale el relativismo social”: las reglas son muy estrictas.

Stewart es un maestro a la hora de combinar lo científico y lo que no lo es tanto. Por eso, se detiene a reflejar algunas de las excentricidades de quienes pasaban el día rodeados de abstracciones y números. Por ejemplo, Galois se dedicó a perfilar un sutil concepto antes de morir en un duelo, o Kovalévskaya, conocida por su investigación sobre la rotación de un sólido, se adentró en los secretos del análisis matemático gracias a que, a causa de la escasez de papel, sus padres decoraron su habitación con las hojas de un libro de cálculo diferencial.

Para Stewart, es capital estudiar en profundidad a los matemáticos, y así lo hace con los que jalonan la obra. La historia de las matemáticas es apasionante porque en ella los teoremas a veces se encadenan: una teoría coherente puede ser el peldaño sobre el que se asiente otra nueva. Por otra parte, además del valor de sus aportaciones científicas, las vidas que se nos presentan resultan de algún modo ejemplares: si las trayectorias de estos genios, a veces sumamente arduas, son insólitas, no es por casualidad. Condiciones duras suelen forjar mentes excepcionales.

Son casi dos mil años de historia los que Stewart compendia en este ensayo, que se lee con un deleite no exento de fascinación y sana curiosidad. Además, se trata de un volumen muy formativo. Y no solo porque el contenido es atractivo, sino porque el contenido es imperecedero. O, dicho en palabras del autor: “Las matemáticas son distintas porque perduran”. **Pilar Sánchez-Andrada**

Argentina, 1985



Argentina, 1985 – Argentina, 2022

Dirección: Santiago Mitre

Guion: Mariano Llinás, Santiago Mitre

Intérpretes: Ricardo Darín, Peter Lanzani, Alejandra Flechner, Claudio Da Passano, Laura Paredes, Norman Briski

134 min.

Jóvenes (V)

Drama

En 1976, el teniente general Jorge Rafael Videla se hizo con el poder en Argentina mediante un golpe de Estado que depuso a Isabel Perón. En los siete años en los que Videla y los militares estuvieron al frente de la nación, miles de ciudadanos argentinos fueron secuestrados, torturados o asesinados; otros muchos desaparecieron sin que se pudieran recuperar sus cuerpos. Ese período negro de la historia argentina terminó en 1983 con la llegada a la presidencia de Raúl Alfonsín, quien decretó que Videla y todos los jefes de sus juntas militares fueran juzgados.

La película se centra en el proceso judicial y en cómo el fiscal Julio César Strassera, interpretado por Ricardo Darín, consiguió obtener una causa civil en lugar del juicio ante una corte marcial que exigían los militares.

La de Mitre es una película con estilo, al modo clásico. Es de esas cintas que se construyen desde la épica, sin otros virtuosismos cinematográficos que una gran historia bien contada.

Strassera es el hombre cotidiano, el burócrata que llega, a su pesar, a un momento histórico y debe cargar sobre sus hombros con una tarea que le excede. Es el héroe a lo Gary Cooper que en un momento dado le dice a su amigo y mentor: "La historia no fue hecha por tipos como yo"; pero que, una vez

que acepta la misión, va elevándose a los ojos del espectador. Esa transformación del personaje la desarrolla Darín de forma contenida y eficaz en un papel que muy bien podría valerle la nominación al Oscar.

Peter Lanzani resulta también convincente en el papel de Moreno Ocampo, el joven fiscal adjunto, que lidera a la pequeña camarilla de inexpertos juristas que acometen la hazaña de reunir las pruebas. Su inexperiencia y su entusiasmo generan esa impresión de David contra Goliat que Mitre utiliza como principal palanca de guion.

Otro de los grandes aciertos es el recurso al humor, en un tono bien medido que se adecúa al drama y da pausa al espectador inmerso en la dureza de la historia. La cinta está llena de diálogos a la argentina, cargados de ironía. El reparto de secundarios cuenta también con algunos personajes que funcionan en esa clave, como la carismática mujer de Strassera o su hijo, un adolescente absolutamente mimetizado con el fiscal y que protagoniza algunos momentos hilarantes.

En el otro lado de la balanza están las emocionantes secuencias del juicio y las declaraciones de los testigos, en particular el momento en el que testifica Adriana Calvo de Laborde (Laura Paredes), embarazada durante su secuestro. **Carmen Azpurgua**

Viaje al paraíso



Ticket to Paradise – Estados Unidos, 2022

Dirección: OI Parker

Guion: Daniel Pipski, OI Parker

Intérpretes: Julia Roberts, George Clooney, Kaitlyn Dever, Billie Lourd, Isaac Priest, Lucas Bravo, Maxime Bouttier, Murran Kain

105 min.

Jóvenes (S)

Érase una vez en Hollywood, las parejas –guapo él, guapa ella; carismática ella, carismático él– se enamoraban y peleaban con idéntica pasión y con idéntica ironía. Los abrazos y los cuchillos se alternaban por ocupar la pantalla grande. Las historias empezaban, se embrollaban y al final se solucionaban. Casi siempre, con un *The End* después del beso. Érase una vez el Hollywood de *La fiera de mi niña*, *La costilla de Adán* o *Historias de Filadelfia*, el Hollywood de Cary Grant, Katherine Hepburn, Humphrey Bogart o Lauren Bacall.

Y no seré yo quien compare *Viaje al paraíso* con estas otras obras maestras del cine, pero sí hay que elogiar la indisimulada referencia a la comedia romántica clásica en esta sencilla historia de un matrimonio divorciado desde hace 20 años que decide enterrar el hacha de guerra para que su hija no malogre su vida como ellos. *Oi Parker (El exótico Hotel Marigold)* no tiene ningún problema en presentar una película que sigue a rajatabla las leyes del género, con su narrativa clásica, sus diálogos esculpidos en réplicas y contraréplicas y, sobre todo, sus magnéticos protagonistas.

Es la tercera vez que George Clooney y Julia Roberts trabajan juntos (*Ocean's Eleven*, *Ocean's Twelve* y *Money Monster*), y se nota –lo comprobamos en los créditos– que han disfrutado en esta historia de segundas oportunidades.

Además de la innegable química entre los actores y de algunos momentos muy divertidos y autoparódicos –y que dan lugar a otra subtrama muy entretenida de guerra, esta vez no de sexo, sino generacional–, la película se beneficia de unos magníficos escenarios y unos cuidados valores de producción. En resumen, cine, algunos dirán que viejuno, pero cien por cien disfrutable. **Ana Sánchez de la Nieta**

Olga



Olga – Suiza, 2021

Dirección: Elie Grappe

Guión: Elie Grappe, Raphaëlle Valbrune-Desplechin

Intérpretes: Anastasiia Budiashkina, Sabrina Ruktsova, Caterina Barloggio, Aleksandr Mavritys, Alicia Onomor, Bernd Würch, Jérôme Martin

86 min.

Jóvenes-adultos (V)

Deportivo, Drama, Thriller político

Ucrania, 2013. El país es un hervidero. La tensión política que estallará en la revolución del Euromaidán crece cada día. Olga tiene 15 años y es gimnasta de élite y su sueño es participar en los Juegos Olímpicos. Vive en Kiev con su madre, una periodista muy comprometida en la denuncia de los abusos del régimen del presidente Víktor Yanukóvich. Una noche, madre e hija sufren un atentado –del que salen prácticamente ilesas– y deciden que Olga se vaya a vivir a Suiza, país originario de su padre. La joven gimnasta, además de integrarse en un nuevo equipo, tendrá que superar la preocupación por su madre y por su país.

El joven director francés Elie Grappe (28 años) debuta en el largometraje con una interesante propuesta que mezcla el drama deportivo con el *thriller* político. La actualidad del conflicto en Ucrania aporta a la película, además, un valor periodístico con el que Grappe no contaba cuando rodó la cinta.

Olga puede diseccionarse, por lo tanto, como un estimable reportaje que recuerda las manifestaciones que se iniciaron en noviembre de 2013 y terminaron con la caída del presidente prorruso Yanukóvich, contrario a que Ucrania estrechara lazos con la UE. En el fondo, de aquellos polvos, estos lodos, y la guerra entre Rusia y Ucrania no puede entenderse sin la revolución del Euromaidán.

Pero la película es también un potente drama deportivo y sobre todo, Grappe plantea cómo la joven protagonista lidia con su conflicto personal y social al mismo tiempo, tratando de conseguir un complejo equilibrio entre sus metas deportivas y las aspiraciones de su país.

A pesar de sus limitaciones como ópera prima y escaso presupuesto, y de que su tono documental podrá resultar frío a algunos espectadores, *Olga* es una película ambiciosa, densa y concentrada –apenas 90 minutos–, que además cuenta con el incentivo de una potente fotografía que recrea los absorbentes y bellísimos entrenamientos de las gimnastas. Una pequeña joya. **Ana Sánchez de la Nieta**

Moonage Daydream



Moonage Daydream – EE.UU., 2022

Dirección: Brett Morgen

Guion: Brett Morgen

135 min.

Adultos (S)

Documental, Musical

“He visto a Bowie flotando”, cantan los componentes del grupo Izal en una de sus canciones más célebres y recientes. Una muestra más de la enorme influencia que el cantante de Londres sigue teniendo todavía en generaciones posteriores a su muerte en Nueva York en 2016. En este documental, David Bowie baila y vuela, flota existencialmente en espacios galácticos de colores intensos. Todo gira en torno a él durante más de dos horas. Él es el protagonista, narrador y demiurgo de un planeta en transformación permanente.

El director del documental es Brett Morgen, uno de los grandes en este formato gracias a películas como *El chico que conquistó Hollywood* (2002), *Kurt Cobain: Montage of Heck* (2015), *Jane* (2017). Haciendo uso de un montaje trepidante pero artístico y sugerente, el documental muestra la evolución musical del artista, marcada por la creatividad que siempre le llevó a reinventarse. La estructura dramática del relato no sigue un orden cronológico y apenas incide en la vida personal del cantante, pintor, escultor y actor. Aun así, hay una cohesión en la narración, y un ritmo fundamentado en los aspectos esenciales que llevaron a David Bowie a convertirse en un mito.

Aunque el documental a veces resulta un poco redundante y superficial en los momentos en que Bowie muestra ciertas inquietudes morales y filosóficas de una profundidad discutible, la fotografía, la selección musical y la edición son tan atractivas, que sus 135 minutos de metraje no resultan exagerados. **Claudio Sánchez**

Modelo 77



Modelo 77 – España, 2022

Dirección: Alberto Rodríguez

Guion: Alberto Rodríguez, Rafael Cobos

Intérpretes: Miguel Herrán, Javier Gutiérrez, Jesús Carroza, Fernando Tejero

125 min.

Adultos (D, V, S)

Carcelario

Al joven Manuel (Miguel Herrán) le acaban de meter en la cárcel con una pena excesiva de entre 10 y 20 años por un delito menor. La Modelo de Barcelona del año 1977 no es la mejor escuela para la vida. Pendientes de que se apruebe la Ley de Amnistía en el Parlamento, el ambiente de la prisión vive la rutina de los motines y las respuestas brutales de la policía.

El cineasta sevillano Alberto Rodríguez no acaba de recuperar el toque magistral de sus mejores películas: *Grupo 7* (2012), *La isla mínima* (2014), *El hombre de las mil caras* (2016). *Modelo 77* tiene problemas similares a los de *La peste*, la serie histórica de dos temporadas del director hispalense. La reconstrucción histórica es impecable en localizaciones, dirección artística y planificación, pero el maniqueísmo de los personajes simplifica tanto el retrato que le impide ser perdurable.

En *Modelo 77* hay un discurso que pretende ser idealista y emocionante, un canto a la libertad en los primeros momentos de la caída de la dictadura. Sin embargo, hay una ingenuidad en el planteamiento que lleva a dividir a los protagonistas en dos bloques muy delimitados: los presos juzgados rigurosamente y apaleados, y los policías arbitrarios y justicieros. Esta división hace que la trama sea previsible y redundante, más efectista que emotiva y verosímil.

Las interpretaciones de Javier Gutiérrez y Miguel Herrán son esforzadas, pero sus personajes no tienen el caris-

ma que dan los matices y la verdad de un relato equilibrado. Es fácil recordar, con envidia, el desarrollo de la trama y los personajes de grandes dramas carcelarios del cine español reciente como *Celda 211* (2009), de Daniel Monzón, o *321 días en Michigan* (2014), de Enrique García. **Claudio Sánchez**

La vida padre



La vida padre – España, 2022

Dirección: Joaquín Mazón

Guión: Joaquín Oristrell

Intérpretes: Karra Elejalde, Enric Auquer, Megan Montaner, Lander Otaola, Maribel Salas, Gorka Aguinagalde, Yanet Sierra

92 min.

Jóvenes-adultos (D)

Comedia dramática

Mikel perdió a su padre –el carismático cocinero vasco Juan Ichausti– a los siete años, después de un desgraciado incidente. Treinta años después, Mikel dirige el restaurante de su padre y se ha convertido él mismo en un prestigioso chef. El problema estallarà cuando Juan Ichausti aparezca sorpresivamente con la memoria absolutamente perdida.

El gran soporte de esta comedia dramática, escrita y dirigida por Joaquín Mazón, es la arrolladora presencia de Karra Elejalde, que interpreta con convicción a un personaje cortado a su medida. El argumento y la historia de reconciliación paternofilial no destaca por su originalidad, pero la película está bien escrita, alterna bien los momentos cómicos y emotivos y, aunque el personaje de Elejalde lleve la voz cantante, el resto del reparto no desafina.

El filme acierta, además, con su crítica al esnobismo que rodea a veces a una profesión que pierde su sentido cuando olvida su carácter de servicio a los demás. **Ana Sánchez de la Nieta**

El grito silencioso: El caso Roe v. Wade



Roe v. Wade – EE.UU., 2021

Dirección: Cathy Allyn, Nick Loeb

Guión: Cathy Allyn, Ken Kushner, Nick Loeb

Intérpretes: Jon Voight, Nick Loeb, Robert Davi, Jamie Kennedy, Joseph Lawrence, Mindy Robinson, Richard Portnow

112 min.

Jóvenes

Drama

La película de Cathy Allyn y Nick Loeb se desarrolla fundamentalmente en torno a dos tramas muy relacionadas entre sí: la vida del ginecólogo Bernard Nathanson (1926-2011) y el proceso judicial de *Roe v. Wade*, que en 1973 desembocó en el dictamen de la Corte Suprema estadounidense a favor del aborto como derecho constitucional de la mujer embarazada. La película, concebida con cierto aire periodístico, indaga en lo que realmente sucedía detrás de todos aquellos movimientos sociales abortistas: los intereses que se movían, las operaciones económicas, la manipulación de la prensa con informaciones y datos inventados, las presiones familiares, y el gran *panzer* del emporio Planned Parenthood.

La película no cuenta con los medios que tuvo, por ejemplo, *Spotlight*, y eso se nota en una producción más modesta y a veces televisiva, sin grandes estrellas –el director es el protagonista– ni portentosas reconstrucciones. Pero está lo suficientemente aseada y es lo suficientemente digna como para salir a la palestra comercial con vocación suicida para denunciar toda la hipocresía y las mentiras que han envuelto durante años cierta ideología abortista. Todo un ejercicio libre y valiente de incorrección política.

Juan Orellana

SERIES

Violencia (V), sexo (X), sensualidad (S), diálogos soeces (D)

Harry Palmer: El expediente Ipcress



The Ipcress File – Reino Unido, 2022

Guion: John Hodge

Dirección: James Watkins

Intérpretes: Joe Cole, Lucy Boynton, Tom Hollander, David Dencik, Tamla Kari, Anastasia Hille, Nora-Jane Noone, Corey Johnson

6 capítulos de 60 min.

Jóvenes

Espionaje

Movistar+

El espía Harry Palmer fue llevado a la gran pantalla en algunas películas de los años 60 protagonizadas por Michael Caine, como *Ipcress* (1965). Este colaborador de los servicios de inteligencia intenta redimirse de su pasado como contrabandista con la obtención de material clasificado de la Unión Soviética. Harry Palmer no es tan físico como James Bond, pero tiene una astucia insuperable para ganarse la confianza de personas que le pueden proporcionar información sobre un posible ataque nuclear ruso.

La serie roza la excelencia en planificación, localizaciones y vestuario. Tim Maurice-Jones, director de fotografía, realiza un trabajo que brilla en cada fotograma gracias al uso de colores perfectamente combinados entre el vestuario y el diseño de producción. El guion lo firma el escocés John Lodge, escritor de las primeras películas de Danny Boyle (*Trainspotting*, *Una historia diferente*). Sus diálogos desbordan tanto ingenio que permiten al espectador sumergirse en la vida de estos hombres invisibles que manejan los hilos del mundo con una naturalidad muy sofisticada. El director de la serie es James Watkins, responsable de la

notable *McMafia* y de algunos episodios de *Black Mirror*.

El actor escogido para el difícil relevo de Michael Caine es Joe Cole, conocido como John Shelby en *Peaky Blinders*. Además del protagonista, la serie resalta a personajes interpretados por actores con encanto y verdad como Lucy Boynton, memorable como mujer de Freddy Mercury en *Bohemian Rhapsody*, o como adolescente rebelde en *Sing Street*. En la serie es la novia imposible del espía, en un personaje que recuerda mucho al cine clásico y a actrices como Grace Kelly o Kim Novak.

La decisión de sugerir las habilidades seductoras del espía sin necesidad de mostrar al detalle sus múltiples aventuras “profesionales”, es todo un acierto que no comparten otras ficciones magníficas de ese mismo argumento como *The Americans* o *Homeland*. Un modo de contar muy coherente con el cine clásico que favorece la sutileza y un desarrollo dramático y verosímil de los personajes. **Claudio Sánchez**

Encerrado con el diablo



Black Bird – EE.UU., 2022

Creador: Dennis Lehane

Dirección: Michaël R. Roskam, Jim McKay, Joe Chappelle

Intérpretes: Taron Egerton, Paul Walter Hauser, Greg Kinnear, Ray Liotta, Sepideh Moafi, Robert Diago DoQui, Joe Williamson

6 capítulos de 60 min.

Adultos (D, V, X)

Drama, Thriller

Apple TV+

Las novelas de Dennis Lehane (Boston, 1965) que han sido llevadas a la gran pantalla se caracterizan por transmitir un cierto

desasosiego, tras mostrar la alargada sombra del crimen en *Mystic River*, o el dilema psicológico y moral en *Adiós, pequeña, adiós*. Bajo el aspecto de *thriller*, estas películas indagan en las consecuencias del mal.

Lehane se presenta ahora como creador y coguionista de una serie basada en hechos reales. *Encerrado con el diablo* tiene una estructura narrativa compleja, pero nunca intrincada, que crea asimismo perturbación por acercar al espectador al alma de un asesino en serie.

Dos tramas paralelas, en dos planos temporales –1993-1994 y 1996– introducen a los dos protagonistas de la serie: el joven traficante de drogas Jimmy Keene y el a primera vista simplón Larry Hall, a quien se acusa de haber asesinado a una serie de mujeres jóvenes. Gracias al soberbio manejo del tiempo, el espectador no pierde la visión de conjunto pese a los saltos temporales y el extenso número de personajes secundarios.

Lehane destaca asimismo por el uso de la elipsis; consigue crear un ambiente opresivo y escalofriante sin necesidad de caer en el *voyeurismo*. Esto puede decirse también del lenguaje soez, de la dosis de violencia y de breves escenas de sexo: aunque siguen estando presentes –incluso con cierta crudeza–, por el tono realista de la serie estos aspectos podrían haber resultado más escabrosos.

En el aspecto interpretativo destaca el desarrollo del personaje que Taron Egerton imprime a Jimmy Keene, y sobre todo la multitud de facetas, en parte contradictorias, con que Paul Walter Hauser bosqueja a Larry Hall. En papeles secundarios sobresalen el veterano Greg Kinnear, que juega con los clichés del género al dar vida a un agente del FBI, y sobre todo Ray Liotta, fallecido el 26 de mayo.

Encerrado con el diablo parece tratar sobre un joven que se aventura a un peligroso pacto, pero en realidad busca asomarse al abismo de una mente enfermiza. Como en otras películas que se basan en novelas de Lehane, también aquí el mal tiene muchos rostros, incluso algunos aparentemente inofensivos. **José M. García Pelegrín**

Tiempo de victoria: La dinastía de los Lakers



Winning Time: The Rise of the Lakers Dynasty – EE.UU., 2022

Creadores: Max Borenstein, Jim Hecht

Guion: Rodney Barnes, Max Borenstein, Jim Hecht, Rebecca Bertuch

Dirección: Salli Richardson-Whitfield, Tanya Hamilton, Payman Benz, Damian Marcano, Adam McKay, Jonah Hill

Intérpretes: John C. Reilly, Quincy Isaiah, Jason Clarke, Adrien Brody, Brett Cullen, Hadley Robinson, Sally Field, Solomon Hughes

10 capítulos de 60 min.

Adultos (V, X)

Comedia, Drama

Los Angeles Lakers es un equipo marcado por la gran rivalidad con su archienemigo, los Boston Celtics. Las constantes derrotas y humillaciones sufridas ante ellos en los años 60 y 70 configuran a una franquicia aspirante al título, pero siempre de segunda fila. La serie, basada en el libro homónimo de Jeff Pearlman, desarrolla el punto de inflexión que supuso la temporada 1979-80, que comienza con la compra de los Lakers por parte del excéntrico y visionario empresario Jerry Buss, cuya idea pasa por convertirlos en un espectáculo en sí mismos y en un equipo ganador.

Serie de éxito de HBO, es entretenida y puede interesar incluso a los ajenos al deporte de la canasta. El primer capítulo, dirigido por Adam McKay (*No mires arriba, El vicio del poder, La gran apuesta*), marca el tono de toda la serie.

Como demuestra en cada una de sus películas, McKay tiene un estilo propio, que a veces resulta genial, pero que en ocasiones se vuelve excesivo y cargante por la reiteración de recursos y por su constante búsqueda de una originalidad mal entendida. Lo mismo sucede en *Tiempo de victoria*, aunque los aciertos compensan los múltiples errores. En la serie emplea su estilo desenfadado; los formatos de imagen que recrean grabaciones de época y que semejan una historia documental; los montajes con pantalla partida; los rótulos explicativos; o la narración de la historia por parte del Doctor Buss o Magic Johnson, con intervenciones dirigidas al espectador buscando su complicidad. Todo ello, aunque pueda resultar repetitivo, capta a un público joven, por sus rupturas constantes, y agiliza la narración haciéndola atrayente e impactante.

El personaje de Jerry Buss, sobresalientemente interpretado por John C. Reilly, es un cúmulo de excesos que la serie retrata con una frecuencia y explicitud irritante. Quiere replicar su desordenada vida en el espectáculo del *Showtime*, con la inestimable

ayuda de su hija (Hadley Robinson), que bien lo conoce, y ante la atónita complicidad de la gerente Claire (Gaby Hoffmann). Unido a la conocida promiscuidad de Magic Johnson, también recurrente, hace que por momentos la pretendida crítica a ese modelo se vuelva poco sutil, muy del estilo de McKay.

Además del inmenso John C. Reilly, la serie mezcla un reparto de altura, entre los que destacan Adrien Brody, Jason Clarke o Sally Field, y algunos prometedores debutantes, como Solomon Hughes o Quincy Isaiah. En el guion –que mantiene la tensión narrativa con giros inesperados, a pesar de ser una serie sobre un hecho histórico– destaca el interés por ahondar en la trayectoria vital de un buen número de personajes, a los que consigue dar profundidad y con ello provocar, para algunos, la empatía del espectador y, para otros, el cuestionamiento de sus reprochables actitudes o comportamientos. **Daniel Núñez Hernández**

Kleo



Kleo – Alemania, 2022

Guion: Hanno Hackfort, Bob Konrad, Richard Kropf
Dirección: Viviane Andereggen, Jano Ben Chaabane
Intérpretes: Jella Haase, Julius Feldmeier, Dimitrij Schaad, Vladimir Burlakov, Gunnar Helm, Thandi Sebe, Steffi Kühnert, Vincent Redtzki.

8 capítulos de 50 min.

Adultos (D, V, X)

Espionaje, Thriller

Netflix

En la Bernauer Strasse de Berlín puede verse hoy en día, marcada en el pavimento, la trayectoria de los túneles por los que varios grupos de personas abandonaron el Berlín oriental por debajo del Muro; pero también la de otro túnel “de la Stasi”, que empleaban los

agentes de la policía secreta de la RDA para acceder al Berlín occidental. Por este túnel pasa –en la serie homónima– la joven agente Kleo en 1987, para llevar a cabo una “misión” en una discoteca berlinesa-occidental.

En Alemania se han producido últimamente varias series ambientadas en los últimos años de la República Democrática Alemana –por ejemplo, *Deutschland '83* y sus dos secuelas– o también en los primeros tiempos tras la caída del Muro y la reunificación (*ZERV – Zeit der Abrechnung*). Lo que diferencia a *Kleo* de estas y otras series similares es un cierto tono de comedia, en gran parte debido a que los protagonistas Jella Haase y Dimitrij Schaad son muy conocidos en Alemania por sus papeles cómicos; a este carácter contribuyen asimismo algunos personajes secundarios. También la directora Viviane Andereggen da de vez en cuando unos tintes satíricos aunque, en general, prevalece el tono de *thriller*.

El diseño de producción resulta impecable; lo mismo puede decirse del vestuario, que no es un fin en sí mismo, sino que subraya la capacidad de transformación de la figura principal. Asimismo, la cámara subraya los colores chillones propios de la época, en particular en localizaciones sureñas con su abundancia de luz. En un episodio, al tratarse de una sucesión de *flashbacks*, la directora emplea una puesta en escena que contrasta con el resto de la serie: sin llegar a los extremos de, por ejemplo, las películas de Lars von Trier *Dogville* y *Manderlay*, el decorado teatral minimalista sirve para proporcionar un efecto de distanciamiento.

Con todo, gran parte de la serie descansa sobre la actuación de los dos protagonistas, que tienen ocasión de mostrar una mayor gama de posibilidades que la vis cómica, y sobre la célebre “química” entre ellos. **José M. García Pelegrín**

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO

Juan Meseguer

Redactor jefe de Acepresa

Isabel Rodríguez Maisterra

Periodista e historiadora

Álvaro Sánchez León

Periodista *freelance*
especializado en entrevistas

Helena Farré Vallejo

Redactora de Acepresa

Luis Luque

Redactor de Acepresa

Rafael Serrano

Director de Acepresa

Antonio Puerta López-Cózar

Arquitecto

Encarnación Herraiz

Crítica literaria

Adolfo Torrecilla

Jefe de la sección de crítica
literaria de Acepresa

Diego Pereda

Traductor y periodista

Luis Ramoneda

Escritor y crítico literario

Aurora Pimentel

Consultora, traductora y
Máster en Gestión Cultural

Patricio Sánchez-Jáuregui

Fotógrafo, videógrafo y escritor

Juan Pablo Serra

Profesor de Humanidades

Antonio R. Rubio

Escritor y analista de
relaciones internacionales

Lucas Buch

Profesor de Teología

Fernando Rodríguez-Borlado

Redactor de Acepresa

Cristóbal González Puga

Historiador y periodista

Pilar Sánchez-Andrada

Profesora titular de Química Orgánica

Carmen Azpurgua

Crítica de cine y televisión

Ana Sánchez de la Nieta

Jefa de la sección de
cine de Acepresa

Claudio Sánchez

Crítico de cine y televisión

Juan Orellana

Crítico de cine

José M. García Pelegrín

Periodista y crítico de cine

Daniel Núñez Hernández

Crítico de cine y televisión

Depósito Legal

M. 35.855-1984

ISSN

1135-6936

Se distribuye por suscripción.

Se pueden adquirir los derechos de reproducción mediante acuerdo por escrito con Acepresa

C/ Núñez de Balboa, 125, 6º A

28006 Madrid (España)

+34 91 235 72 38

hola@acepresa.com

Visita nuestra web

WWW.ACEPRENSA.COM



Síguenos en redes

@ACEPRENSA

Número

Nº 10 / AÑO 2022