

***Diario de Nueva York (1964), de Iván Zulueta.*
Con introducción y anotaciones de Josetxo Cerdán
y Miguel Fernández Labayen. Editado por Pepitas
de Calabaza y Filmoteca Española. Mayo de 2025.
248 páginas**

David Asenjo CondeProfesor sustituto en la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) y en la Universidad Complutense de Madrid (UCM)  <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.106197>

Recibido: 25/11/2025 • Aceptado: 25/11/2025

Cómo citar: Asenjo Conde, D. (2026). *Diario de Nueva York (1964)*, de Iván Zulueta. Con introducción y anotaciones de Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen. Editado por Pepitas de Calabaza y Filmoteca Española. Mayo de 2025. 248 páginas. *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 6(1), pp. 149–151. <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.106197>.

Alguna vez escuché algo como esto: “frente a una gran pantalla de cine, arropado entre butacas y en la oscuridad, se pasa la vida sin notarlo”. En su hasta ahora inédito *Diario de Nueva York*, escrito en el primer semestre de 1964, el joven Zulueta se debate entre el ansia de exprimir al máximo, de no desaprovechar, su soñada estancia en Nueva York: y ese refugio frente a las inclemencias de la existencia que es el cine. Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen¹, prologuistas y responsables de la edición anotada de esta crónica íntima, destacan una dialéctica vital parecida en la trayectoria del artista. Distinguen entre el Iván introspectivo, que escribe diarios y puntúa las películas que ve desde 1958 hasta el verano de 1964 —y, durante un irregular y breve lapso, después de 1980—; y el Zulueta con marcada proyección pública de su creatividad entre esas dos fechas, al que vivir no le deja tiempo para consignar por escrito su día a día [aunque su búsqueda interior sí se entrelaza en la obra gráfica y fílmica que realiza].

De acuerdo con tales parámetros, este *Diario...* nos sitúa ante el Zulueta de antes del mito ZULUETA. Ante un jovencísimo donostiarra de una buena familia que pasa limitaciones financieras y a la que teme decepcionar si no cumple las expectativas del viaje formativo o derrocha recursos económicos. Ante un artista en ciernes matriculado en la prestigiosa The Art Students League (ASL), lleno de incertidumbres sobre su talento pictórico y su futuro: ¿será el cine su verdadera vocación? ¿debería cursar estudios universitarios convencionales? ¿es capaz de resignarse a las servidumbres de un trabajo asalariado? ¿debería agarrarse a la oportunidad de una trayectoria internacional y permanecer en Nueva York? Ante un expatriado tímido y sin fluidez en inglés, en busca de emancipación y vínculos afectivos, que arrastra inhibiciones y lastres característicos del contexto clasista, sexista... de la España franquista. Ante un hombre bien relacionado que no sintoniza del todo con la élite diplomática española residente en Nueva York. En suma, más que al cineasta del arrebató, la pausa y el doble, reconocemos a un «alter ego avant-la-lettre» —y salvando el abismo temporal y mental— de veinteañeros inquietos² que, para respirar ideas, relaciones y realidades diferentes, hemos estudiado y trabajado en el extranjero compartiendo algunas soledades, desarraigos y entusiasmos parecidos a los que manifiesta Iván aquí.

El comentario de los ya mencionados Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen, redundante de hecho en que no estamos leyendo en 1964 al mismo Zulueta que creemos conocer por su obra posterior. Si ob-

1 El catedrático J. Cerdán y el profesor titular M. Fernández Labayen forman parte del Personal Docente e Investigador (PDI) de la Universidad Carlos III de Madrid.

2 Y, por supuesto, de veinteañeros inquietos y de personas de esa misma edad con otras identificaciones/identidades de género. Los usos del masculino universal en esta reseña se han tratado de restringir y sustituir por expresiones inclusivas y sin sesgo de género. Aun así, se ha acabado utilizando en un par de ocasiones en que no se ha localizado un término satisfactorio que no repercutiese en la legibilidad.

viamos la intensa cinefilia profesada en todo momento por Iván, apenas hay otros atisbos del Zulueta del Tardofranquismo y la Transición que dialoga con el underground, la psicodelia, lo queer, lo vampírico, el pop art, el súper 8... Como mucho, y forzando la intuición, se aprecian guiños pasajeros... En su deseo frustrado de conocer el mundo bohemio de Kerouac y del Greenwich Village. En la exaltación del tramo de la Gran Vía entre Plaza de España y Callao, comparándolo con el tramo «espectacular» de Broadway Avenue [querriamos ver ahí el poso para la célebre secuencia de *Arrebato*]. En un par de juegos de palabras y citas camp de diálogos «hollywoodienses» [recurrentes en su obra posterior]. Y en pasajes en los que asoma su reserva a la hora de detallar en el diario alguna faceta privada.

¿Qué nos aporta, pues, la confrontación con un documento desmitificador como el *Diario de Nueva York*? Para quienes forjamos la base de nuestra conciencia adulta a mediados de los noventa (del S. XX), el descubrimiento de Zulueta y de su obra fue —en muchos casos— tardío. Crecimos durante su largo «impasse» —su “mientras tanto...”³— creativo, de modo que el primer contacto «consciente»⁴ con sus trabajos artísticos pudo ser una escueta y estimulante mención a *Arrebato* en una *Historia del Cine Español*⁵, seguida de un precipitado visionado del filme “maldito”. O bien, la visita a..., el visionado de... manifestaciones culturales que reivindicaban y recuperaban su figura y obra en la primera década del S. XXI⁶. La nueva generación de cinéfilos, de profesionales del audiovisual y de estudiosos⁷ de la imagen en movimiento compartíamos al fin, con intensidad neófitas, el entusiasmo, sorpresa y admiración que sus filmes y carteles pudieron despertar durante los años sesenta, setenta y ochenta. Ahora bien, frente a nuestra omnimoda pulsión cinefílica y a los arquetipos romantizados (que, no obstante, conforman el carisma emocional de eso que llamamos cine), el *Diario de Nueva York* que presentan Cerdán y Fernández Labayen es un manifiesto de que, desde la incorporación del archivo personal de Zulueta a los fondos de Filmoteca Española en 2021, podemos y debemos acercarnos a la biografía y creaciones del cineasta vasco desde otros enfoques: haciendo una revisión historiográfica de mixtificaciones e idealizaciones gracias a fuentes primarias escritas ahora accesibles; acercándonos con empatía a una personalidad más matizada, contradictoria, múltiple y contextualizada (en definitiva, más real).

El hallazgo fundamental de los profesores Cerdán y Fernández Labayen al estudiar y editar estas memorias consiste, precisamente, en cuestionar la tan repetida epifanía contracultural de Zulueta durante su primera estancia de 1964 en Manhattan y sugerir que pudo materializarse —o completarse— cuatro años después, en un probable segundo viaje iniciático a la metrópoli americana en 1968. Para plantear tal hipótesis, ambos autores se apoyan en que el testimonio del diario de 1964 no sustenta suficientemente que, en esa ocasión, se operase una inmersión profunda de Zulueta en la vanguardia artística y social americana de los sesenta. Y, en una entrada del diario, el propio Zulueta parece darles la razón afirmando que sus recuerdos a veces distorsionan los hechos realmente acontecidos.

Aparte de escribir el estudio que precede la transcripción del *Diario de Nueva York*, Cerdán y Fernández Labayen han cuidado la exactitud y comprensión histórica del volumen identificando y describiendo meticolosamente —en notas a pie de página— las personas, lugares, hechos, fechas y películas que intervienen o son mencionados. A veces, cotejando incluso el contenido del diario con la correspondencia conservada entre Zulueta y sus parientes más próximos. Otras, con pesquisas externas de contexto. Tanto la introducción y notas, como una selecta reproducción facsimilar de ciertas páginas del diario, de dibujos de Zulueta en The Art Students League, y de fotografías familiares relacionadas con su estancia en Nueva York, atestiguan la variedad de materiales del fondo Zulueta —legado a Filmoteca Española durante la etapa de Josetxo Cerdán como director de la institución—, y muestran su valor a la hora de conocer mejor al cineasta e ilustrador de publicidad cinematográfica, al artista y a la persona detrás del mito Zulueta.

Una vía adicional para acercarse al diario de Zulueta tiene que ver con su dimensión metarreferencial. Ya se ha mencionado más arriba que Iván manifiesta a veces su reticencia a compartir determinados aspectos de su privacidad. Conviene, pues, tener en cuenta la selección y jerarquización del contenido y las omisiones voluntarias en el texto que nos ha llegado. A medida que se acerca el final de su estancia en La Gran Manzana, disminuye asimismo la constancia y motivación por la escritura, con lo que es posible que ciertos acontecimientos, pensamientos y emociones no hayan quedado reflejados. En varias entradas del diario, Iván expone su creciente desgana y, a veces, redacta el diario con días de retraso siendo consciente de posibles olvidos. En otras ocasiones, le cuesta reunir la energía necesaria para conceptualizar y expresar lo relevante de los hechos que va a narrar. Incluso, le resulta difícil retomar “sensaciones superadas” en la vida cotidiana para ahora plasmarlas por escrito. En la última página del cuaderno llega incluso

3 “Mientras tanto...” es la anotación de Zulueta en muchas de las fotografías instantáneas *polaroid* que hizo desde finales de los ochenta, y que dio título a la exposición de La Casa Encendida en 2005, luego itinerante por espacios culturales y de arte contemporáneo.

4 Al especificar “primer contacto consciente” se señala que, posiblemente, nos habríamos cruzado desapercibidamente con sus carteles antiguos para películas de Almodóvar y otros directores, o incluso con los de algunos filmes entonces recientes como *Leo* (José Luis Borau, 2000).

5 En mi caso, fue una mención al filme en la obra homónima publicada por Cátedra con sucesivas reediciones, y escrita por Román Gubern, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro.

6 Me refiero, entre otros hitos, a la exposición *Imagen Enigma* en el Koldo Mitxelena de San Sebastián en 2002, al documental *Iván Z.* (Andrés Duque, 2004), al DVD de *Arrebato* distribuido con el diario *El País* ese mismo año, o a la muestra de *polaroids* en La Casa Encendida en 2005.

7 Se insiste —a pesar de este nuevo uso puntual del masculino universal— en la necesidad de declinar estos sustantivos en género femenino y conforme a otras identificaciones/identidades de género.

a renegar del contenido por considerar que tiene un sesgo negativo y que no recoge de forma fidedigna lo que ha vivido.

1. Liberaciones afectivas, flâneurs de medianoche y pornotopías.

Las menciones al género y la sexualidad en estas crónicas íntimas neoyorquinas son, a menudo, apuntes escuetos. Iván observa —con distancia de transeúnte— los albores de la “revolución sexual” en Estados Unidos, y cómo el género y la sexualidad “se descomedían” en la “New York City” de los sesenta. Le admira “la naturalidad” y visibilidad desinhibida de las interacciones afectivas entre chicos y chicas. Compara a las jóvenes americanas de entonces con sus coetáneas españolas prejuzgando comportamientos diferentes. Destaca la desenvoltura relacional de las modelos que posan en la academia de arte y residen en el Greenwich Village. Pero también le desconcierta y asombra la inflación generalizada de pornografía y vulgaridad en el ámbito público. Y le impacta que un desconocido de apariencia corriente, anodina, insinúe fortuitamente y sin reparo su apertura a opciones sexuales que contravienen la heterosexualidad normativa.

Sacando a colación la evolución de las dinámicas sociales y morales, en el diario de Iván se presiente igualmente la influencia de nuevos modelos de masculinidad “emancipada” como la propugnada desde el imaginario de “Playboy”, que diseña Hugh Hefner [y que Paul B. Preciado ha analizado en el ensayo *Pornotopía* (2010)]. La fantasía —construida mediáticamente por Hefner a través de la famosa revista y de su recreación arquitectónica en los selectos Playboy Clubs que jalonan el territorio estadounidense— es la del “bachelor” urbanita, la del sibarita adonjuanado y rodeado por exuberantes mujeres hipersexualizadas que se libera de la sufrida heterosexualidad convencional y familiar de clase media.

En una década de rápidas transformaciones como la de 1960, hacer un parón en el primer semestre de 1964 a través de la mirada de Iván invita a calibrar la progresión del período pre-68 en uno de los centros neurálgicos mundiales.

2. Referencias citadas

Preciado, P. B. (2010). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría*, Barcelona, Anagrama.

