

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

14-20 de septiembre de 2018

www.elcultural.com

Umberto Eco
Jesmyn Ward
Paul Schrader
Lluís Homar

Gustavo Gimeno
protagoniza la
temporada sinfónica

El artista francés expone en Madrid

Boltanski

“Me interesan más los
mitos que las obras”

EL MUNDO

18.Ibermúsica.19

Orquestas y solistas
del mundo
de Ibermúsica

Temporada XLIX
Series **Arriaga**
y **Barbieri**

Colabora
Juventudes
Musicales

ELENA ZHIDKOVA



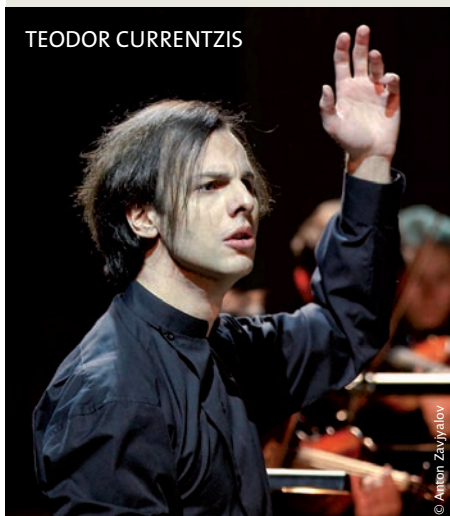
RICCARDO CHAILLY



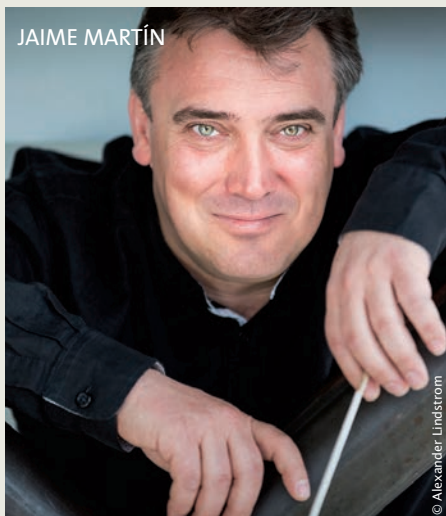
ANNE-SOPHIE MUTTER



TEODOR CURRENTZIS



JAIME MARTÍN



VLADIMIR JUROWSKI



. Abónate al mejor ciclo de música desde 174 € .

VENTA DE ENTRADAS:
www.ibermusica.es
www.entradasiniae.es
en taquillas de la red de teatros
del INAEM y del Auditorio Nacional
Venta Telefónica:
902 22 49 49 - 985 67 96 68

IBERMÚSICA
www.ibermusica.es
Tel: (+34) 91 426 0397
C/ Núñez de Balboa 12, entrep. ofic. 2
28001 Madrid



Medio colaborador





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Alejandro Roemmers

el hermano argentino de Francisco de Asís

Audí al Euskalduna en el Bilbao de todas mis nostalgias para asistir al estreno de *Franciscus*, la obra de Alejandro Roemmers, el poeta argentino que ha sabido extraer aliento vanguardista de un personaje inacabable. Ochocientos años después, y a pesar de ser un santo católico, Francisco de Asís se convirtió en el icono del mundo *hippy*. Hasta en los campamentos del entorno de Katmandú, comunidades estadounidenses por la paz, rendían culto a aquel mendigo de Asís que hablaba con los pájaros y amaba la naturaleza. Herida profunda del silencio, silvestre arcángel desvelado, cumbre voraz de la agonía, Alejandro Roemmers no ha creado propiamente una ópera sino un gran musical en el que se derrama a borbotones la esencia ideológica de Francisco de Asís, el hombre que renunció a las riquezas familiares, refugiándose en la humildad y soportando como consecuencia las embestidas del padre, las vacilaciones de la madre, la incompreensión de su entorno. Respondió al “ven y sígueme” de Jesús de Nazaret, desprendiéndose de

todos los bienes terrenales e instalándose en la pobreza hasta edificar la gran construcción franciscana del amor y la paz.

Roemmers le dijo a Miguel Hernández que había nieve almendrada en su guadaña, espuma salada en su mordida. A Francisco de Asís le agradece la enseñanza liminar de la felicidad en la pobreza, del servicio a los demás, de la humildad en el espíritu y en el gesto. El texto de la obra es bellissimo. Alejandro Guillermo Roemmers se ha esforzado en cargar de aliento lírico cada frase. José Luis Moreno, desde sus largos años de experiencia, desde su sabiduría teatral, ha convertido la creación del poeta argentino en un gran espectáculo. Ventean las ráfagas de ópera, emociona el dramatismo teatral, asombran los efectos escénicos, conmueve el sutil relato cinematográfico y sobrecoge una excelente música, coral en su autoría. Aunque el éxito es general, subrayaré entre los cantantes a Pablo Puyol, Flor Otero, Gema Castaño y Milagros Poblador. María Kosty, que es una gran actriz, interpreta de forma conmovedora su papel

en las imágenes filmadas; Álvaro Lozano, al que le sobra gesticulación y caricatura, hace una espléndida dirección de orquesta; eficaces Cuca Pont en la coreografía y Marcos Carazo en la escenografía. El coro y el ballet, en fin, demuestran su calidad profesional. Todo está medido, calculado, sabiamente tratado en la dirección y el montaje de este gran musical, que tiene sin duda algunos defectos, subsanables con la adecuada revisión, pero que, en todo caso, cosechará prolongados éxitos.

Un público especialmente entendido, como es el bilbaíno, interrumpió la representación veinticuatro veces con aplausos y se encendió al caer el telón en una ovación que se prolongó durante varios minutos, rendidos los espectadores ante el *ars amandi* que se enroscó en la escena. La gran obra teatral de Alejandro Roemmers se podría cerrar con los últimos versos de Pedro Salinas en *La voz a ti debida*: “Y su afanoso sueño de sombras, otra vez, será el retorno a esta corporeidad mortal y rosa, donde el amor inventa su infinito”.

Mortal y rosa, Alejandro Roemmers ha sabido adentrarse en el corazón de Francisco de Asís para devolverlo en cuerpo y alma a la actualidad que se despereza cada día y que se eriza. Baten las alas de la muerte, amante compañera de la vida, que iguala a los pobres y a los miserables con los poderosos y los prepotentes porque, arribados a la oscura penumbra del más allá, “son iguales los que viven por sus manos y los ricos”. Al costado de Manrique, el recuerdo a San Juan de la Cruz se hace inevitable. Llama de amor viva, el poeta castellano y místico se enreda en la palabra de Roemmers y le hierde su alma en el más profundo centro: cuán manso y amoroso, como Francisco de Asís, recuerdas en su seno, donde secretamente solo moras y en su aspirar sabroso de bien y gloria llenos, cuán delicadamente le enamoras. Como en el verso de Lorca, Alejandro Roemmers nos ha devuelto con gozo la palabra del santo de Asís, la dulce y lejana voz de Francisco, “lejana como oscura corza herida, dulce como un sollazo en la nevada.” ●



Euromoney nos ha premiado como:

Mejor Banco de España

Porque creemos en una nueva forma de hacer banca más personal, digital y sencilla, para que puedas elegir cómo, cuándo y dónde relacionarte con nosotros.

Y **gracias a nuestra red de oficinas** que trabaja para ofrecerte soluciones que mejoren tu día a día, y ayudarte a ti y a las empresas a progresar.



Además, premio al
Mejor Banco de Europa Occidental

bancosantander.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

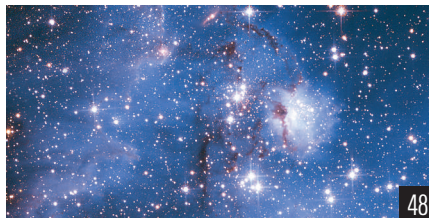
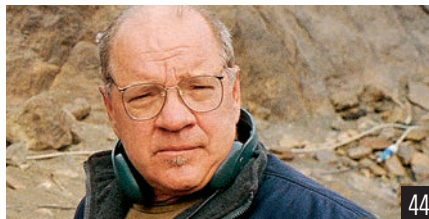
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Christian Boltanski en su
exposición *Lifetime* en el
Museo de Israel de
Jerusalén que puede
visitarse hasta noviembre.
Fotografía de Elie Posner

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial,
Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Alejandro Roemmers, el hermano argentino
de Francisco de Asís, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Subvenciones al cine, ¿cuestión de modelo?
POR ALBERT SERRA Y ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE

LETRAS

8. Jesmyn Ward: "Mis libros tienen poder y belleza suficiente sin importar el color", POR ANDRÉS SEOANE
12. El libro de la semana. *La plaza y la torre*, de Niall Ferguson, POR JONATHAN A. KNEE
14. Lola López Mondéjar. *Qué mundo tan maravilloso*, POR PILAR CASTRO. David Jiménez Torres. *Cambridge en mitad de la noche*, POR ELENA COSTA
15. Julio Llamazares. *Las rosas del sur*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Esteban Beltrán Verdes, *La jodida intensidad de vivir*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. Umberto Eco inédito: *Lo invisible*
20. Jordi Costa. *Cómo acabar con la Contracultura*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. Tom Wolfe. *El reino del lenguaje*, POR CAITLIN FLANAGAN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Christian Boltanski que expone en la galería Solo de Madrid, POR LUISA ESPINO
30. Exposiciones del *Apertura Madrid Gallery Weekend*: manda la pintura, POR PAULA ACHIAGA
32. Sentido y virtud en Riga, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. El director Gustavo Gimeno protagoniza la temporada sinfónica, POR ALBERTO OJEDA.
36. Recorrido por la programación de las principales orquestas, POR ARTURO REVERTER
42. El Real sube el telón con el *Faust* de Olé, POR A.R.
43. *Monta al toro blanco*, Guardamino en el Pavón Kamikaze, POR A. O.

CINE

44. Vuelve Paul Schrader. *El reverendo* da un paso más en su filmografía espiritual, POR BEGOÑA DONAT
48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Lluís Homar

El reciente cambio en la dirección del ICAA va a liberar muy pronto a la guionista y ex ministra de Cultura Ángeles González-Sinde



ALBERT SERRA

La excepción francesa

Las subvenciones al cine son justificables en la medida que lo es cualquier subvención a otra disciplina artística. La particularidad del cine es que la fabricación de la obra es cara (a veces escandalosamente) y que a menudo el cine se asocia a una forma de arte popular, cuyo fin último es ser consumido masivamente. En esta concepción las ayudas al cine y su proporcionalidad serían justificables como lo son los de cualquier otra industria o actividad económica. No existe ningún país europeo donde se fabriquen películas sin ayudas del Estado (el Reino Unido sería un caso peculiar complejo de analizar). El país europeo que dedica más recursos públicos al cine es Francia; y es, con diferencia, el que cuenta con una industria más sólida: segundo país exportador del cine del mundo en números absolutos y segundo país con mayor número de pantallas por habitante (detrás de Estados Unidos en ambos casos). La paradoja, y es aquí donde la administración española podría tomar nota, es que la solidez de esta industria ha sido creada sobre la base de la defensa de la “excepción cultural francesa”.

Sólo tenemos que comparar el número de espectadores de las grandes producciones francesas para consumo local con producciones españolas similares y dividirlo por el número de habitantes... La fortaleza es incomparable. Y todo esto empezó y ha continuado hasta hoy con la voluntad de oponerse a la invasión homogeneizadora de la cultura de masas norteamericana. La gran inteligencia de los legisladores fue hacerlo, no a través de los fondos de los presupuestos generales del Estado, sino con tasas específicas. Al principio, fueron tasas a los grandes éxitos

de taquilla (mayoritariamente norteamericanos), pues suponían una amenaza a la diversidad cultural, después a la televisión en los sesenta (otra amenaza), a las televisiones privadas en los ochenta, a los grandes operadores de cable y proveedores de internet en los noventa y a los difusores de contenido (Youtube, Google, Facebook, etc.) en los años dos mil. Siempre anticipándose al éxito de estas nuevas industrias y, con mucha astucia, siempre con tasas basadas en porcentajes sobre ingresos, fáciles de aceptar por estas corporaciones cuando todavía no tenían mucho éxito, pero que se mantienen para siempre y dan grandes réditos en los tiempos de bonanza.

Este método deja el cine al amparo de toda crítica, tanto desde la derecha como de la izquierda: si no miras la televisión, si no abres internet, si no utilizas Youtube... no financias el cine. A partir de estas premisas conceptuales, el sistema y el procedimiento para invertir estos recursos con éxito se ha ido sofisticando. Algunos ejemplos, chocantes para nosotros: las comisiones de ayudas las forma muy poca gente, formar parte de ellas es un honor y hay siempre gente que no viene de la industria del cine; no hay puntuaciones, se discute civilizadamente y se vota sí o no; es el director el que decide la asignación económica para cada proyecto; las subvenciones automáticas sólo son reinvertibles en nuevas producciones, etc. Sin duda, un círculo virtuoso para una industria ejemplar que se permite el lujo de producir al mismo tiempo el cine de autor más radical y el cine popular de más éxito (¡a menudo con autores extranjeros!). ▲

**NO EXISTE NINGÚN PAÍS EUROPEO DONDE SE FABRIQUEN PELÍCULAS SIN
AYUDAS DEL ESTADO. EL QUE DEDICA MÁS RECURSOS ES FRANCIA Y ES EL
QUE CUENTA CON UNA INDUSTRIA MÁS SÓLIDA**

to las controvertidas ayudas al cine. El director Albert Serra sobre la necesidad de las subvenciones y su papel en la creación.

D A R
D O S



ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE

Cuestión de modelo

El dilema es si conviene o no aplicar recursos públicos fruto de nuestros impuestos al fomento de la cinematografía. ¿El cine es un lenguaje artístico que es a la vez vehículo de comunicación social, o es un negocio? ¿Debe seguir existiendo, aunque como negocio sea deficitario o podemos prescindir de ese gasto? ¿En definitiva, el cine es arte o es industria? La respuesta es: ambas cosas.

Conviene saber que todas las cinematografías importantes tienen sistemas de subvención o financiación pública, si exceptuamos a Nollywood en Nigeria o Bollywood en India con mercados autosuficientes. De hecho, España es hoy de los países de nuestro entorno que destinan menos cuantía tanto en cifras absolutas como relativas. Lo que varían son los modelos. Unos son más eficaces, otros menos. Las subvenciones y ayudas, por otra parte, son una práctica habitual en sectores como el minero, el automovilístico, el agrícola, el energético y no generan la polémica del audiovisual. Tampoco son la única fuente de financiación del cine, pero sí una de sus patas importantes. Y ni siquiera son un invento reciente, pues son tan antiguas como la competencia del cine estadounidense.

Las primeras medidas de protección del cine europeo, fueran cuotas de pantalla, incentivos o inversión directa, datan de los años 40. Incluso en los Estados Unidos existen. Solo el estado de California destina 330 millones de dólares anuales (aprobados por unanimidad en el Senado californiano) a incentivos. Hace tiempo que decidimos como país que tener cinematografía propia beneficia a la sociedad. Es positivo

tener películas que hablen de nosotros y dado su alto coste, su inmenso riesgo y la ventaja competitiva de los productos estadounidenses, la única manera de hacerlas viables es mediante las ayudas públicas.

Podemos cuestionar el modelo que tenemos en España que otorga un papel en exceso preponderante a los operadores de televisión quienes tienen obligación de invertir un porcentaje de sus beneficios en cine, pero a la vez pueden percibir ayudas y estrenar sus películas con un enorme aparato publicitario propio. Aunque la intención fuera buena, el modelo es demasiado cerrado y no desarrolla una cinematografía rica y diversa, sino que ha terminado generando mayoritariamente películas del interés de las cadenas televisivas, es decir dirigidas a grandes mayorías y con una explotación comercial asegurada domesticando la creación de cine. Esto, sumado al menguante presupuesto para cine de quien debía ser la gran valedora de la diversidad, la televisión pública, ha dejado fuera al cine más libre, personal, arriesgado y plural. En otros países la ley manda que la reinversión de las operadoras vaya a una bolsa común desde donde se redistribuye por otros agentes y con otras reglas reequilibrando y abriendo más el juego.

Tal vez el cine pueda seguir existiendo sin recursos públicos, aunque contadas cinematografías sobreviven sin ayudas. La cuestión es qué cine queremos que exista. O tal vez España quiera vivir sin películas. También sin pintura, sin escultura, sin museos, sin orquestas, sin teatro... Pero seguro que sería un país mucho más pobre, a pesar de ahorrar algún dinero (poco comparado con otras muchas partidas) al erario público. ▲

**LA CUESTIÓN ES QUÉ CINE QUEREMOS QUE EXISTA. O TAL VEZ ESPAÑA
QUIERA VIVIR SIN PELÍCULAS. TAMBIÉN SIN PINTURA, SIN MUSEOS, SIN
TEATRO... PERO SEGURO QUE SERÍA UN PAÍS MUCHO MÁS POBRE**

Al recibir el pasado otoño su segundo National Book Award, algo insólito y que nunca había logrado una mujer, Jesmyn Ward (DeLisle, Estados Unidos, 1977) manifestaba su esperanza de que este reconocimiento “sea una señal de que el horizonte de intereses que abarca la literatura se ha ampliado y la definición de universal puede contener historias sobre personas de color, personas de la clase trabajadora y mujeres”. El

Esta cicatriz continúa sangrando en *La canción de los vivos y los muertos* (Sexto Piso), una oscura epopeya familiar ambientada en el Mississippi contemporáneo que lidia con la raza, la pobreza y las secuelas de la violencia pasada. Una suerte de homenaje al *Mientras agonizo* de Faulkner, también una familia rural pobre que se embarca en un viaje en carreta, donde tres voces se imbrican para narrar la historia: la de Jojo, un ado-

viven en el Mississippi rural y forman mi comunidad, gente pobre y negra del Sur. Ellos son mi inspiración. Quiero decir la verdad sobre este lugar, sobre esta gente que ha sido invisible durante tanto tiempo. Es un honor para mí escribir sobre ellos.

P.— ¿Cuál es la responsabilidad de un autor para sondear realidades incómodas? ¿Hasta qué punto ser una escritora negra y del Sur condiciona su escritura?

R.— Todo acerca de quién

Jesmyn Ward

“El racismo todavía es un mal sistémico en Estados Unidos”

El pasado no enterrado da forma al presente. Esta es la letanía que recorre *La canción de los vivos y los muertos* (Sexto Piso), la última novela de Jesmyn Ward, que le ha valido su segundo National Book Award. Una historia sobre dolor y pérdida que logra demoler cualquier mito residual sobre una América posracial.

tipo de literatura que plasma Ward en obras como *Quedan los huesos* (Siruela, 2013), su anterior Book Award, que narra, a través de los ojos de una adolescente negra embarazada, la historia real de cómo su familia sobrevivió al huracán Katrina, o *Men We Reaped* (2013), unas memorias donde relataba la muerte violenta de cinco hombres de su entorno, entre ellos su hermano. Una narrativa que explora las cicatrices y el impacto del racismo y la injusticia.

lescente mestizo con un padre en la cárcel, su madre Leonie, una drogadicta atormentada por el fantasma de su hermano Given, muerto 15 años atrás, y Richie, el fantasma de un niño muerto en los años 40 en un campo de trabajo.

Pregunta.— Escribe historias con un contexto y unos personajes muy definidos, ¿cuál es su fuente de inspiración?

Respuesta.— Mi ficción no es autobiográfica, pero describo lo que me rodea. Las personas que

soy como escritora ha sido conformado por crecer y vivir en el Sur. Veo la desigualdad y la dura realidad de las vidas que las personas que amo viven, y quiero representar eso, para que tenga una presencia. Siento cierta responsabilidad: si elijo escribir sobre estas personas, tengo que ser honesta sobre lo que están viviendo. Ahí entran realidades incómodas, claro, porque muchos de ellos luchan con el dolor, la pérdida y la muerte. Cuando escribo trato



**“CUANDO ESCRIBO TRATO
DE DARLES DIGNIDAD
A MIS PERSONAJES, QUE
LOS LECTORES ENTIENDAN
CÓMO SON SUS VIDAS”**

de dar dignidad a mis personajes, que los lectores entiendan cómo son sus vidas.

P.— Ha sido acusada de localismo en sus historias, ¿cómo se consigue que un marco y unos personajes tan definidos trasciendan hasta lo universal?

R.— Toda buena literatura utiliza el poder de lo específico para tener un impacto universal. Si el escritor presenta los personajes de manera tan vívida, con tanto detalle, que se vuelven reales para el lector, sus historias se convertirán en las historias de los lectores. Me esfuerzo por recordar esto en cada pieza que escribo. Además, me gusta pensar que mis libros tienen poder, peso y belleza duradera, sin importar mi color o los colores de mis personajes.

RAZA E IDENTIDAD

P.— Sus protagonistas suelen ser adolescentes, ¿por qué?

R.— Estoy realmente interesada en los niños que tienen que soportar las cargas de los adultos. Y no solo tienen que soportar cargas interpersonales, como tener una madre negligente o criar a sus hermanos menores, sino que el racismo sistémico que existe en Estados Unidos también les afecta. Jojo fue el germen de la novela. Tenía mucha curiosidad sobre cómo sería para un niño mestizo de 13 años crecer hoy en el Sur, enfrentarse a la historia de la esclavitud y a esa herencia mixta.

P.— ¿Cómo le afecta esa dualidad? ¿Debe elegirse siempre una raza, como parece hacer él con la negra?

R.— Ser mestizo significa que Jojo tiene que luchar con los diferentes aspectos de su identi-

dad de una manera muy personal. No puede escapar, especialmente cuando su familia blanca ni siquiera los reconoce a él, a su hermana o a su madre. Creo que las personas de raza mixta deberían ser capaces de interpretar su identidad de la forma que quieran, abarcando uno o los dos aspectos. Jojo está un poco limitado, porque cuando los demás interactúan con él lo tratan simplemente como negro. Así que él se aferra a eso.

P.— ¿Cómo enfocó el personaje de Leonie?

R.— Dudé mucho si dotar al personaje de la pérdida de un hermano, no quería que los lectores confundieran mi dolor y mi pérdida con los de Leonie. La forma en que resolví esta vacilación fue hacer realidad a Given, y hacer que su pérdida fuera real para Leonie, para que su dolor asumiera su propia vida. La forma en que Leonie aborda todo lo difícil en su vida, incluido su dolor, es el germen de su adicción y sus dificultades. No puede soportar la pérdida, no ha encontrado una manera de seguir adelante. Así que ataca con ira a sus hijos o consume drogas para sobrellevarlo.

P.— La crítica relaciona su obra con la de Faulkner, Toni Morrison, Welty. ¿Está de acuerdo o es un poco reduccionista?

R.— Es un honor ser comparada con estos escritores. Todos ellos lucharon con problemas de identidad, desigualdad y pérdida en su trabajo, y trataban de entender el corazón oscuro del Sur de Estados Unidos. Con el debido respeto, estoy siguiendo su ejemplo. Y procuro agregar mi parte a la tradición de la literatura sureña: personajes negros cuyas vidas internas son reales y variadas como las personas con las que crecí.

P.— Hoy en día el racismo parece un tema superado, pero en sus textos vemos que no es así, ¿qué permanece hoy en día?

R.— El gran problema es que en Estados Unidos no solo existe el racismo interpersonal, sino también el racismo sistémico. Raramente se reconoce, y por eso es tan difícil de eliminar. Sabemos que los afroamericanos alcanzan los niveles más altos, incluida la presidencia, y que hay una clase media sustancial, pero esto se ve contrarrestado por un racismo sistémico que continúa deshumanizando, marginando y empobreciendo vidas negras. Está en todas nuestras instituciones: nuestro sistema de justicia, educativo, de atención médica, de vivienda...

EL PESO DEL PASADO

P.— ¿Cómo le afecta el clima político actual?

R.— Hemos retrocedido. Es agotador vivir con esto todos los días, pero hago lo que debo hacer. Peleo. Nuestros horrores actuales no me han silenciado todavía. No sé si lo harán. En todo caso, la atmósfera política actual me ha enojado y exasperado aún más, y eso me llevo a mi escritorio, a mi ordenador, a mis libros. Igual que en el siglo pasa-

**“A NIVEL POLÍTICO
HEMOS RETROCEDIDO
MUCHO. ES AGOTADOR
VIVIR CON ESTO
TODOS LOS DÍAS,
PERO HAGO LO QUE
DEBO. PELEO”**

**“ME GUSTA PENSAR
QUE MIS LIBROS
TIENEN PODER, PESO
Y BELLEZA SIN
IMPORTAR MI COLOR
O LOS COLORES DE
MIS PERSONAJES”**

do, muchos todavía piensan que las vidas negras valen menos.

Para Ward, los que están en el poder en Estados Unidos “invierten en borrar el pasado, negando su impacto en el presente. Siguen insistiendo en que el racismo no existe. Que todos nacemos con las mismas oportunidades”. Sin embargo, cree que si las personas escriben sobre esclavitud, es porque existe un rechazo a esa narrativa oficial. Ahí reside el otro eje de la novela, que gira en torno a la prisión de Parchman, hoy la Penitenciaría Estatal de Mississippi, donde desde principios de siglo las autoridades recluyeron a la población negra, muchos niños de 12 y 13 años, para que trabajaran los campos de forma gratuita hasta la extenuación y en ocasiones incluso la muerte.

P.— Parchman es un personaje más del relato...

R.— Parchman es el peso de la historia influyendo en el presente, moliendo a los que están a su alcance. Como escritora, siento que siempre ludo con esta idea del peso de la historia y cómo la historia influye en el presente. Quiero traer esas historias olvidadas al presente para que el sufrimiento de esas personas borradas sea reconocido.

P.— ¿Cómo nace el personaje de Richie?

R.— Cuando descubrí que niños tan pequeños como Richie fueron acusados de delitos menores como vagancia y enviados a Parchman para volver a esclavizarlos, tenía que escribir sobre él. Pero quería que tuviera una agencia que se le negara en la vida, y pudiera interactuar con Jojo en el presente. La única forma en que pude lograrlo fue convertirlo en un fantasma.

P.— Otro de los ganadores de la temporada literaria en Estados Unidos, *Lincoln en el Bardo*, de George Saunders, también se adentra en un mundo espiritual, ¿es una coincidencia?

R.— Estamos en un momento difícil en la historia. Muchas personas en el poder intentan reescribir el pasado y el presente para adaptarlo a su narrativa. Escribir sobre los espíritus es una manera de contrarrestar eso, porque a las personas del pasado se les permite estar presentes en el momento y contar sus propias historias. Que coincidan estos planteamientos es una señal de que muchos estamos luchando con el peso del pasado.

P.— Su próxima novela estará ambientada en una Nueva Orleans esclavista. ¿Escribirá algún día una novela ajena al Sur?

R.— Es la primera vez que escribo una obra de ficción histórica, así que intentaré hacer que el mundo y los personajes sean únicos, complicados y presentes. Es un mundo difícil de describir, pero quiero hacerlo visible para los lectores. Vivir con la presencia constante de racismo y pérdida es una experiencia emocionalmente devastadora. ¿Y quién sabe dónde me llevará la escritura? Sí, podría escribir fuera de mi región y cultura, pero ya veremos. **ANDRÉS SEOANE**

MÁSTER ONLINE EN CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL 2018-19

ÚLTIMOS DÍAS PARA SOLICITAR TU PLAZA

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

**PRÁCTICAS
EN ENTIDADES
CULTURALES**

**PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO**

**DE OCTUBRE
A JUNIO**

**BECAS
DEL 30%**



EL CULTURAL

COLABORAN:



REPSOL



Obra Social
Fundación "la Caixa"



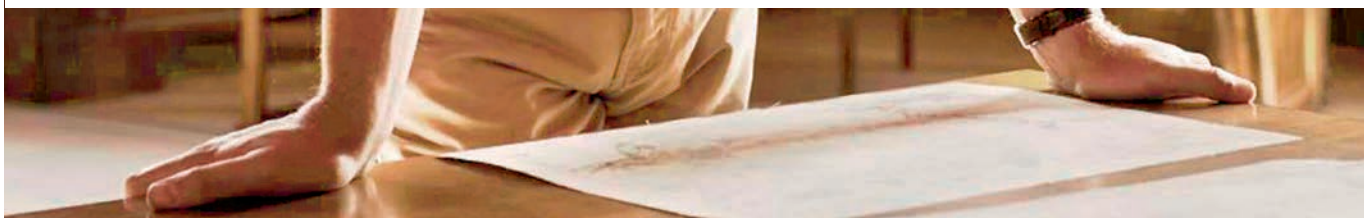
IBERDROLA

SOLICITA TU PLAZA EN WWW.ELCULTURAL.COM/MASTER/MASTER.ASPX MÁS INFORMACIÓN EN MASTER@ELCULTURAL.ES



La plaza y la torre

El papel oculto de las redes en la historia: de los masones a Facebook



DEWALD AUKEMA

NIALL FERGUSON

Traducción de Inga Pellisa

y Francisco J. Ramos

Debate. Barcelona, 2018

656 pp., 27,90 €. Ebook: 12,34 €

No cabe duda de que internet —con la ayuda de las enormes mejoras en el acceso y la potencia informática— ha tenido un efecto perturbador no solo en los negocios, sino también en la política y en nuestra vida cotidiana. Sin embargo, demostrar en qué ha consistido este impacto ha resultado extraordinariamente complicado. Las manifestaciones al respecto suelen ser exageradas. “Transformador” y “revolucionario” son adjetivos que gozan cada vez de mayor favor, sean aplicables o no.

La impresión de que hoy en día el mundo está cambiando más deprisa que nunca se ha convertido en una creencia generalizada. Ahora bien, la magnitud del cambio que se produjo entre el momento en que Estados Unidos entró galopando en la Primera Guerra Mundial y el lanzamiento de la bomba atómica seguramente fue más significativo que el que ha

tenido lugar desde que se registró el nombre del primer dominio punto com. Con esto no pretendo restar importancia a los cambios radicales producto de la era digital, sino más bien recordar la importancia del contexto histórico a menudo ausente de la discusión.

La plaza y la torre, el nuevo libro del prolífico historiador Niall Ferguson (Glasgow, 1964), representa un gran avance hacia la corrección de esta omnipresente falta de perspectiva en relación con un concepto funda-

mental para la “revolución” tecnológica contemporánea: las redes.

La propia internet es una red de redes. La capacidad de comunicarse y hacer negocios en todo su vasto alcance carece de precedentes, y representa la infraestructura básica de lo que se ha denominado la “sociedad de la red”. El libro de Ferguson no se limita a seguir la pista al empleo de la palabra “red” desde su introducción en las publicaciones en lengua inglesa a finales del XIX, cuando “apenas

se utilizaba”, hasta nuestros días, en los que, como señala el autor, apareció en 136 artículos del New York Times solo durante la primera semana de 2017. Antes bien, lo que se propone el autor es redefinir la historia humana como una pugna sin fin entre las épocas en las que predominaron las poderosas instituciones jerárquicas (la torre del título) para acabar socavadas por la influencia de las incipientes redes (la correspondiente plaza).

En el relato de Ferguson, las jerarquías reconstituidas se apropiaban invariablemente de las redes, y el proceso volvía a empezar. Por ejemplo, Ferguson sostiene que la imprenta fue la principal responsable de las tres “revoluciones basadas en redes: la Reforma, la Revolución Científica y la Ilustración”, a las que siguió un periodo de 100 años de orden jerárquico internacional dominado por cinco centros (Austria, Gran Bretaña, Francia, Prusia y Rusia) que desembocó en la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, las nuevas redes industriales, financieras y de comunicaciones que surgieron durante esa época no desmantelaron la naturaleza jerárquica del sistema. Según Ferguson, la estructura dominante sobrevivió a las dos guerras mundiales, y las décadas centrales del siglo XX representaron el “cénit de la jerarquía”. Su relato muestra que la capacidad de gobernar estas y otras redes emergentes y de influir en ellas determinó cuáles serían los imperios que prosperarían en los órdenes jerárquicos reconfigurados.

No hace falta coincidir ciento por ciento con la redefinición que hace el libro de los puntos de inflexión sociales y políticos clave para encontrar el ensayo fascinante y convincente al mis-

mo tiempo. Ya sea cuando describe la sorprendentemente ineficaz red de los misteriosos *Illuminati* del XVIII o la asombrosamente eficaz red de espías de la Universidad de Cambridge que trabajaban para los soviéticos en el siglo XX, el autor logra contar una buena historia y, a la vez, aportar información importante para comprender las cualidades específicas que alimentan las redes triunfadoras.

Al intentar abarcar tanta extensión en tan poco espacio (*La plaza y la torre* es menos de la mitad de extenso que la reciente biografía de Henry Kissinger obra del mismo autor) se corre el riesgo de simplificar en exceso. El logro más impresionante del libro es que escapa a esta suerte. Ferguson ofrece una síntesis creíble de la actual teoría de las redes y deja claro que “una jerarquía no es más que un tipo especial de red” en el cual los nudos se comunican hacia arriba y hacia abajo, pero nunca están conectados de manera lateral. No existen jerarquías verdaderamente puras—lo más parecido seguramente fuese la Rusia de Stalin—, y la principal fuerza de *La plaza y la torre* reside en que, por lo general, evita la caricatura. Antes bien, el libro pone de relieve dos cuestiones decisivas: qué distingue la eficacia de una red, y qué sucede cuando las redes interactúan.

Ferguson nos devuelve al presente con una disertación sobre los gigantes de la tecnología que han surgido en las últimas décadas. El autor centra su atención en la influencia política y económica de estos, e incluye un interesante análisis de las similitudes y diferencias entre el impacto de internet y el de la imprenta.

Las revistas de gestión de empresas y los libros de negocios contienen una profusa bibliografía acerca de la influencia de internet en la estrategia empresarial más que en la política. En cierto modo, estos trabajos representan una variante del paradigma descrito por Ferguson. Con las “viejas jerarquías” se corresponden los negocios que se basan en unos elevados costes fijos para levantar barreras al acceso competitivo, mientras que las “nuevas redes” perturbadoras están edificadas sobre las plataformas digitales posibles gracias a internet. Estas nuevas empresas alimentan los denominados “efectos de red”, que conducen a la formación de mercados en los que “el ganador se lo lleva todo”.

Sin embargo, estos análisis carecen de la perspectiva histórica de *La plaza y la torre*. El

EL LIBRO PONE DE RELIEVE QUÉ DISTINGUE LA EFICACIA DE UNA RED Y QUÉ SUCEDE CUANDO LAS REDES INTERACTÚAN

examen matizado de cómo interactúan las jerarquías y las redes se sustituye por una tosca afirmación de que la escala que se alcanza mediante los efectos de red es superior por naturaleza a la basada en los anticuados costes fijos.

De hecho, las plataformas no son un fenómeno más característico de la época contemporánea que las redes, y sus encarnaciones digitales no son necesariamente mejor negocio que las que las precedieron. Los centros comerciales analógicos te-

nían la ventaja de que sus clientes se encontraban a kilómetros de distancia de los centros comerciales de la competencia y que sus minoristas estaban obligados por alquileres de larga duración. En internet, las plataformas competidoras se encuentran tan solo a un clic de distancia.

La enseñanza más importante de *La plaza y la torre* es que la existencia de una red o, lo que es lo mismo, de los efectos de red, debería ser el punto de partida del análisis y no el de llegada. Las cuestiones cruciales tienen que ver con las características decisivas de las redes y con cómo estas interactúan con otras redes y jerarquías.

Lo mismo se puede decir de las plataformas empresariales, cuya calidad varía en gran medida dependiendo de sus atributos estructurales y de los ecosistemas en los que operan. No es casualidad que las dos plataformas digitales mayores y más longevas—Google y Amazon—no sean principalmente negocios basados en los efectos de red, sino más bien empresas que se benefician del aprovechamiento de múltiples fuentes de ventaja competitiva complementarias, en particular de la escala de costes fijos tradicional.

Para predecir la viabilidad de los nuevos modelos de negocio hay que comprender en profundidad tanto la historia como la estructura del sector. Si *La plaza y la torre* anima a los estrategas de las empresas digitales y a los inversores de riesgo a tomarse en serio esta cuestión, habrá hecho una contribución importante aunque acaso inesperada. **JONATHAN A. KNEE**

 Entrevista con Niall Ferguson
en www.elcultural.com

Qué mundo tan maravilloso

LOLA LÓPEZ MONDÉJAR

Páginas de Espuma. Madrid, 2018

192 páginas, 17 €. Ebook: 5,99 €

Una mirada interesante y lúcida la de esta psicoanalista y escritora, Lola Mondéjar (Murcia, 1958), autora de ensayos, novelas (*Cada noche, cada noche*, 2016, la última) y libros de relatos (el primero *El pensamiento mudo de los peces*, 2008) que dejan a los lectores suspendidos de su capacidad para diseccionar aspectos callados de la condición humana y fabular con ellos desde un estilo culto y pulcro, afianzado en una experiencia narrativa aplaudida por la mirada de los muchos lectores seducidos con su creación. Advirtamos, de entrada, que no defraudará este nuevo volumen de relatos, ambicioso y audaz por la peculiar manera de estructurar el conjunto y de establecer un sutil diálogo entre el hombre, la naturaleza y el tiempo.

Empecemos por este último: el eje temporal por el que discurren las historias va del

presente a un futuro indeterminado y lejano, pero imaginable, consecuencia del tiempo que habitamos. Así, los ocho primeros relatos se centran en la situación de un personaje, que arrastra una historia siempre frenada por vanidades, impotencias, miedos... El primero, el más extenso y complejo ("Si empezásemos a pensar con el corazón") desarrolla esa idea, y el resto ofrece diferentes varia-

ciones, cada una limpiamente articulada sobre una tensión interior no resuelta. El motivo recurrente, en cada caso, es un viaje por uno de esos lugares "maravillosos" repartidos por el mundo (Panamá, París, Ecuador, África), siempre destacando la naturaleza deslumbrante

impiden ver más allá de uno mismo.

De esta confrontación surge la tensión narrativa que marca el ritmo de esta primera parte del volumen, "Estos mundos", afianzada en el presente. La segunda, "Mundos futuros" (formada por "Pipa", "Apoptosis" y "Sacrificio"), da un gran salto hacia un tiempo indeterminado, como una contundente advertencia en forma de historias distópicas, quizá esperables, aunque nada deseables. Con ellas la intención de la autora amplía significado. Así, el título que figura en la portada, *Qué mundo tan maravilloso*, parece elogiar y lamentar, con ironía, la intervención humana sobre este mundo. Porque la amenaza no está sino en nuestra mezquina manera de no disfrutar de lo que nos ofrece, parece argüir. Hagámoslo fácil, concluye el lector, admirado de que tal sugerencia venga servida con la baza de quien sabe administrar los grandes recursos de la buena literatura. **PILAR CASTRO**

AMBICIOSO Y AUDAZ, ESTE VOLUMEN DE RELATOS NO DEFRAUDA CON SU SUTIL DIÁLOGO ENTRE HOMBRE, NATURALEZA Y TIEMPO

(el Amazonas, el valle de Antequera, el archipiélago de San Blas), ancestral a veces, desnuda de artificios, intimidando a los humanos que asisten a ella con sensación de hallar la esencia de lo único que importa, y de perder, frente a ella, la protección de su marco cotidiano saturado de crisis, ansiedades, contrariedades y egoísmos que



ISABEL WAGEMANN

La literatura de campus, consagrada a narrar las aventuras y sobre todo las desventuras de profesores y estudiantes universitarios en un medio aparentemente acogedor pero casi siempre hostil, contaba ya entre nosotros con espléndidas novelas de Javier Marías (*Todas las almas*), Álvaro Pombo (*El temblor del héroe*), Javier Cercas (*La velocidad de la luz*, *El vientre de la ballena*) y Antonio Orejudo (*Un momento de descanso*), entre otros. A ellos se suma desde ya un prometedor debutante, David Jiménez Torres (Madrid, 1991), que en *Cambridge en mitad de la noche* se planta en el mundillo académico inglés para retratarlo

Cambridge en mitad de la noche

DAVID JIMÉNEZ TORRES

Entre Ambos. Barcelona, 2018. 176 pp., 17,50 €

(y retratarnos) desde la curiosidad, la ambición y la incertidumbre.

Los protagonistas son cuatro estudiantes a los que Jiménez enfrenta con las mezquindades de un sistema académico implacable: Alejandro, un joven historiador español que "no" investiga la guerra civil

(¿el único, quizás?); Beth, norteamericana fascinada por el cáncer; Jane, poeta y revolucionaria inglesa de salón, y Germán, un mexicano que cree en el poder de las estadísticas contra la violencia de los narcos hasta que un mentor le baja los humos reformistas a golpe de realidad. Sus destinos se cruzan por azar en un pub, y, mientras descubrimos sus desdichas familiares, profesionales y amorosas, el autor pone sobre el papel las miserias del activismo político y la implacable rutina devoradora de sueños del sistema, con el atentado yihadista de Londres como espeluznante telón. Sí, un debut prometedor. **ELENA COSTA**

Las rosas del sur

JULIO LLAMAZARES

Alfaguara. Barcelona, 2018

696 pp. 24,90 €. Ebook: 10,99€

La literatura viajera es un curioso fenómeno trasversal de las letras españolas del pasado siglo. Al hilo de la escritura de andar y ver se reconstruyen las inquietudes ideológicas y estéticas encadenadas de la anterior centuria. Se han ido hilvanando la búsqueda noventayochista de una esencia nacional, el esteticismo o la instrumentalización del reportaje al servicio de la denuncia social. Desde la restauración democrática los libros de viaje han recuperado su plena autonomía y las excursiones de Rubén Caba, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez o José María Merino, libros de toda clase de ganga, se centran en observar, sentir y contar. Julio Llamazares (Vegamián, León, 1955) es el más notable de los herederos de esta última tendencia.

En realidad, la impronta del escenario es consustancial a la escritura de Llamazares, como se aprecia ya en sus iniciales obras de ficción, en las novelas *Luna de lobos* (1985) y *La lluvia amarilla* (1988). Buena parte de sus trabajos se atienen a los registros canónicos del relato viajero. Entre sus mejores obras están algunas de este género.

Magníficos son el símbolo de una decadencia plasmado en un recorrido por las Hurdes portuguesas en *Trás-os-Montes* y el emotivo viaje a la memoria que lleva a cabo en *El río del olvido* siguiendo la cuenca del Curueño por la montaña leonesa. Perseverando en tales intereses, este mismo verano ha publicado



CECILIA ORUETA

por entregas en El País un recorrido por los escenarios de nuestra novela picaresca.

La afición de “trotamundos” ha llevado a Julio Llamazares a acometer una empresa de notable envergadura, la visita a las setenta y tres catedrales españolas. El empeño se ha dilata-

do durante dieciséis años largos durante los cuales ha recorrido más de veinte mil kilómetros. De este gozoso esfuerzo ya dio cuenta parcial en el año 2008 al recoger en *Las rosas de piedra* el examen de las catedrales del norte de España que ahora cierra en *Las rosas del sur* con la inspección de las situadas en la mitad meridional.

El viajero parte en la segunda entrega de Madrid (con inesperado paseo por el “quijotesco” templo de Mejorada del Campo) y se dirige a las ciudades episcopales de Extremadura, La Mancha, Levante, el Valle del Guadalquivir, “La frontera de Granada” (incluye Jerez, Cádiz, Ceuta, Málaga, Granada, Guadix, y Almería) y a las sedes insulares de las que llama “catedrales del mar” (Baleares y Canarias).

Julio Llamazares se ciñe con disciplinado rigor al objetivo de describir el monumento correspondiente tras una jornada íntegra dedicada al lugar sagrado, en turno de mañana y tarde. En cada caso, amplía la visita con un recorrido por la ciudad que lo alberga. Se atiene a contar lo que observa, a referir el viaje, a describir el alojamiento o a informar de los apresurados almuerzos. En los templos, los apuntes artísticos e históricos no tienen intención de sustituir a un discurso de arte o de historia. En ellos se fija también en la materia humana, vigilantes, sacristanes o devotos. En las ciudades y pueblos subraya algunos datos peculiares y anota las formas de vida, sobre las que habla con los lugareños. En suma, deja constancia de lo que le ocurre a un viajero sin otra intención que disfrutar de su periplo.

Inevitablemente, una obra de esta clase añade una importante carga documental, pero ésta no tiene intención de crónica socioeconómica y, en todo caso, surge siempre de la experiencia directa y de lo percibido por un observador atento. Los datos se amenizan con algún incidente menor, con noticias privadas (la confesión de claustrofobia) o con el regalo de una anécdota divertida. Lo que importan son las impresiones del viajero. A pesar de una estricta sujeción a la disciplina de andar y ver, *Las rosas del sur* posee una fresca andadura narrativa. Sin perjuicio de que resulte una obra instructiva. Que no será en puridad un valor literario, pero tampoco algo que sobre. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**A PESAR DE UNA ERICTA
SUJECIÓN A LA DISCIPLINA
DE ANDAR Y VER, ESTE
LIBRO POSEE UNA FRESCA
ANDADURA NARRATIVA**

**¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?**

**Suscríbete a EL CULTURAL en PDF
y te lo enviamos**

**Solo
25 €
al año**

E Entrevista con Julio Llamazares
en www.elcultural.com

La jodida intensidad de vivir

ESTEBAN BELTRÁN VERDES

Vaso Roto. Madrid, 2018

144 páginas. 16 €

Director de la sección española de Amnistía Internacional desde hace veintiún años, Esteban Beltrán Verdes (Madrid, 1961) imparte cursos de Derechos Humanos en varias universidades. Su primer poemario, *Marian o la muerte que no admite olvido*, fue editado por Félix Grande en la revista Cuadernos Hispanoamericanos.

Escrito en prosa y en verso, *La jodida intensidad de vivir* es el segundo libro de poemas publicado por Beltrán Verdes. La primera parte, “Lo extraordinario, otra vez”, comienza con un texto pleno de valentía. El autor no va a comunicar ningún desquite hermoso. No admite sometimientos ni alivios; aparta complicidades y consuelos. Escribe porque recuerda que en cierta ocasión ha merecido “la esperanza de creer contra toda experiencia”. Después redacta un testamento prematuro dirigido a su hija adolescente. Las advertencias del padre no caen en el patetismo; evitan las lecciones dictadas desde la veteranía orgullosa. Nacen de un “fuerte olor a nada”. Y, con expresión diáfana, en el siguiente apartado del libro, “Lo ordinario, como nunca”, el poeta nombra a la principal protagonista de sus páginas: Polonia, mujer

con la que vive una historia de esplendor y naufragios. Con prosa de calidad, Beltrán Verdes describe impresiones de euforia y derrota, de sufrimientos y goces extremos, en sus “cuadernos desvergonzados”. Se sabe seducido por un ser “de mirada única, de exhibicionista y tímida, que te come y te niega”. En los versos, los amantes se encaminan hacia “la intemperie de nosotros mismos”. La prudencia, el descanso y la medida no caben en su relación apasionada.

El poeta confiesa cómo concibe su literatura: es una forma de “hacer visible el rastro de lo perdido”. La nostalgia enferma y el futuro con grito de alimaña se adueñan de varios textos. Se suceden el bufido, la grieta, el vértigo y la “ambición de la ceniza”. Un ser real, Clarice Lispector, y un personaje, Dick Tracy, coinciden en una página angustiosa. En Montevideo o en Madrid, los humanos se reúnen para contemplar el vacío. Las huidas, los trenes y las

horas de insomnio resumen la ansiedad de los hombres. En la parte central de la obra, el escritor necesita ser condescendiente con una vida que no puede cambiar. Inmóvil, hace su inventario y piensa en lo perdido. “Sé que todo ha muerto porque ya no me conmueve la posibilidad de la muerte”, sentencia. Pero luego lucha mientras su amante, que busca con desgana la desaparición, niega las bondades existenciales. El combate encierra acidez, rencor, una especie de destierro. El poeta, “bajo la tiranía de la ausencia”, no renuncia al exabrupto y se refugia en las preguntas cuando

Polonia ingresa en un hospital psiquiátrico. Más adelante, evoca con rabia y admiración a otras dos personas fallecidas. Se considera huérfano y habitante de los seres desaparecidos. Nos dice que, cuando la memoria se convierte en amenaza, busca “amparo en la intensidad de este dolor y en esta furia animal que incendia cada letra”.

El penúltimo texto de *La jodida intensidad de vivir* es la quinta anotación de Beltrán Verdes en su “cuaderno desvergonzado”. Son cuatro páginas estremecedoras sobre el suicidio. “¿Habéis escuchado la voz de un suicida en el momento de matarse?”, nos pregunta el poeta. Su respuesta: “Yo no la olvido. No puedo. Ha quedado dentro, inmortal, como la respiración”. El poemario impresiona por la fuerza con que el autor nos comunica su verdad personal.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

FRAGMENTO

Soy más consciente de que te me mueres cuando la vida es en domingo, aquí, en este silencio, en este día exiliado del ruido de los días comunes, cuando la sirena del instituto no llama a recreo ni a cambio de clase y se escuchan los pájaros y la nevera y la llegada de mensajes al móvil, con todo el vacío extendido ante mí y nada que hacer salvo pensarte, querría apartarme de lo que guardo y empezar cuanto antes el olvido, pero también quisiera meterme en tus ojos y hacer mío todo lo que ves.



orquesta
y coro

rtve

La
luz
de la
ar
mo
nía

Temporada
2018/19



Toda la programación disponible en
www.rtve.es/orquesta-coro



Teatro Auditorio
San Lorenzo
de El Escorial

YA A LA VENTA EN
entradas.com
902 488 488

VENTA ENTRADAS
teatroauditorioescorial.es

Lo invisible

POR UMBERTO ECO

“¿Cómo se hace para mostrar lo invisible?”, se pregunta Umberto Eco al comienzo de este texto, uno de los quince que componen *A hombros de gigantes*, el volumen de sus charlas en el festival Milanesiana que ahora lanza Lumen. En él, Eco habla de los personajes novelescos, los seres de ficción. Y subtítulo: “Por qué es falso que Ana Karenina viviera en Baker Street”.



Los personajes de la narrativa no solo son inventados y, por lo tanto, el sentido común nos dice que inexistentes (y lo que no existe no puede ser visto), sino que, además, son invisibles porque se expresan no mediante imágenes, sino mediante palabras, y a menudo ni siquiera son descritos con gran riqueza de detalles físicos.

No obstante, estos personajes existen en cierto modo fuera de las novelas que nos los han presentado y reviven por medio de infinitas imágenes de todo tipo. Y es que algunos personajes ficticios han llegado a ser muy visibles mediante las numerosas representaciones que de ellos hemos hecho fuera de los textos donde nacieron. ¿Qué significa para el personaje creado por un texto vivir fuera de él? Bien pensado, no es problema baladí.

Tolstói no nos dice gran cosa del aspecto físico de Ana Karenina, excepto que era hermosa y fascinante. Releamos: “Vronski [...] sintió la necesidad de mirarla una vez más, no solo porque fuese sumamente bella, ni por la elegancia y sencilla gracia evidentes en toda su figura, sino porque, al pasar junto a él, había notado en la expresión de su rostro encantador algo singularmente acariciante y dulce. [...] Sus ojos grises, brillantes, que las tupidas cejas hacían parecer oscuros, se fijaron con amistosa intención en él, como si le reconociese. [...]”

La descripción podría aplicarse a Sophia Loren, Nicole Kidman, Michelle Obama o Carla Bruni. Y sabemos cuántas Kareninas nos ha proporcionado la tradición. No está mal para un ser invisible.

En 1860, cuando Alexandre Dumas viajaba por mar para reunirse con Garibaldi en Sicilia, se detuvo en Marsella y visitó el Château d'If donde su Edmond Dantès, antes de convertirse en el conde de Montecristo, había estado encarcelado durante catorce años y era visitado en su celda por el abad Faria. Dumas descubrió durante su visita que a los visitantes se les enseñaba la celda de Montecristo y los guías hablaban de él y de Faria como si fueran personajes históricos y, en cambio, ignoraban que en aquel mismo castillo había estado encarcelado un

personaje real como Mirabeau. Y Dumas comenta en sus memorias: “Crear personajes que matan a los de los historiadores es un privilegio de los novelistas. La razón es que los historiadores evocan simples fantasmas, mientras que los novelistas crean personajes de carne y hueso”.

Roman Ingarden dijo que en términos ontológicos los personajes ficticios están subdeterminados, es decir, que conocemos pocas propiedades suyas; en cambio, los personajes reales están completamente determinados y estamos en condiciones de indicar cualquier diferencia de ellos. Creo que se equivocaba: en realidad, nadie puede enumerar todas las propiedades de un individuo, ya que son potencialmente infinitas, mientras que las propiedades de un personaje de ficción están rigurosamente limitadas por el texto que habla de ellas.

De hecho, yo conozco a Renzo Tramaglino mejor que a mi padre. De mi padre ignoro e ignoraré para siempre quién sabe cuántos episodios de su vida, cuántos pensamientos secretos y nunca comunicados, cuántas ansias ocultas, cuántos temores y cuántas alegrías no manifestadas, de modo que, al igual que los historiadores de Dumas, seguiré imaginando cosas de este querido fantasma. En cambio, de Tramaglino sé todo lo que debería saber, y lo que Manzoni no me dice es irrelevante para mí, para Manzoni y para Renzo como personaje.

¿Es exactamente así? Justamente porque nos habla de cosas inventadas, que por tanto nunca se han producido en el mundo real, una afirmación novelesca debería ser siempre falsa. Y no obstante no consideramos mentiras las afirmaciones novelescas, ni acusamos a Homero o a Cervantes de mentirosos. Sabemos muy bien que al leer un texto narrativo suscribimos tácitamente un pacto con el autor, que hace como si dijera algo verdadero y nosotros hacemos como si nos lo creyéramos, como hacen los niños en sus juegos cuando utilizan el maravilloso pretérito imperfecto de ficción y dicen “yo era el malo y tú el policía”. Al hacer esto, toda afirmación novelesca diseña y construye un mundo posible, y todos nuestros

juicios de verdad o falsedad no se referirán al mundo real, sino al mundo posible de esa ficción. De modo que en el mundo posible de Arthur Conan Doyle será falso que Sherlock Holmes viva a orillas del Spoon River, y en el mundo posible de Tolstói será falso que Ana Karenina viva en Baker Street.

Los personajes novelescos son objetos semióticos fluctuantes porque pueden perder algunas propiedades sin perder su identidad, tanto es así que en el imaginario popular D'Artagnan es un mosquetero y, en cambio, sabemos que para *Los tres mosqueteros* es solo un cadete. Si Madame Bovary hubiese vivido no en Francia, sino en Italia, su historia no habría diferido mucho.

Entonces ¿cuáles son las propiedades realmente diagnósticas de *Madame Bovary*? Se diría que el haberse suicidado por razones sentimentales. Entonces, ¿por

**AL NO OCURRIR EN EL MUNDO REAL,
UNA AFIRMACIÓN NOVELESCA
DEBERÍA SER SIEMPRE FALSA. Y SIN
EMBARGO NO ACUSAMOS A HOMERO
O A CERVANTES DE MENTIROsos**

qué podemos leer una parodia como *El experimento del profesor Kugelmass*, de Woody Allen, en la que el protagonista, gracias a una máquina del tiempo, saca a Madame Bovary de Yonville y se la lleva a Nueva York a vivir la buena vida que siempre había soñado? ¿Solo porque el contexto acentúa como propiedades diagnósticas de Madame Bovary la de ser una pequeñoburguesa de provincias con pasiones *kitsch*? En efecto, la parodia funciona porque el protagonista se apresura a recuperarla antes de que cometa el suicidio. Mientras el suicidio es negado de forma paródica, sigue siendo esencial y fundamentalmente diagnóstico para identificar a Madame Bovary. Y este aspecto hay que subrayarlo, porque lo que nos fascina en los personajes novelescos



ANA KARENINA INTERPRETADA POR TRES
ACTRICES: GRETA GARBO (IZQ.), VIVIEN LEIGH
Y KIERA KNIGHTLEY

es que su destino no puede cambiarse. Cuán insípida sería una historia en la que imaginásemos que Madame Bovary no se mató y que vive feliz en algún lugar...

Estos personajes, aunque fluctuantes, se nos presentan fijados irremediablemente a su propio destino. Cuando lloramos por su suerte, a veces esperamos que las cosas discurran de otra manera, que Edipo tome otra vía y no tropiece con Layo en el camino de Tebas, que Hamlet se case con Ofelia y vivan juntos y felices en el trono de Dinamarca, que Heathcliff tolere alguna humillación más y permanezca en las Cumbres Borrascosas hasta casarse con su Catherine, que Ras-kólnikov no conciba la idea peregrina de asesinar a una vieja, sino que acabe sus estudios y se convierta en un respetable funcionario del Estado, que cuando Gregor Samsa se transforma en un horrible escarabajo entre en su habitación una bella princesa, le dé un beso y lo convierta en el hombre más rico de Praga...

Hoy en día, la informática nos ofrece programas para reescribir a placer todas esas historias, pero ¿realmente queremos reescribirlas? Leer obras de ficción significa saber que nada puede cambiarse del destino de los personajes. Si pudiésemos cambiar el destino de Madame Bovary, ya no tendríamos la consoladora certeza de que la afirmación "Madame Bovary se suicidó" es el modelo de verdad indiscutible. Penetrar en un mundo novelesco posible quiere decir aceptar que las cosas son así para siempre, más allá de nuestros deseos. Debemos aceptar esta frustración, y a través de ella experimentar la emoción del destino.

Creo que una de las principales funciones de la ficción es enseñarnos a aceptar el destino, y que constituye, además, el valor paradigmático de los personajes ficticios, santos del mundo laico, y también de muchos creyentes.

El simple hecho de que Ana Karenina muera inexorablemente la convierte, de forma afectuosa, imperiosa y obsesiva, en melancólica compañera de nuestra vida, aunque nunca haya tenido existencia física. ■



MADRID, DE
CEESEPE, SÍMBOLO
DE LA MOVIDA

radigma de la nueva España. De modo significativo, los

analistas españoles, lejos de esa mirada complaciente, han subrayado—como ahora Costa—la dimensión más frustrante de aquel estallido de ilusión y creatividad. Así lo hizo Teresa M. Vilarós en *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española 1973-1993* (S. XXI, 1998), que también se reedita. Un enfoque parecido ofrece el reciente volumen de Germán Labrador Méndez *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la Transición española, 1968-1986* (Akal, 2017).

No es difícil explicar la razón de ese desencanto. Al igual que los últimos volúmenes citados, este libro adopta la perspectiva de aquella juventud iconoclasta que creyó que otro mundo era posible y terminó deambulando perpleja por el bulvar de los sueños rotos. Si planteamos que la contracultura vio cercenada “sus promesas desde diversos frentes”, estamos abocados a poner en entredicho el “relato heroico de la Transición”: ¿quién—se pregunta Costa—propugnaba “la desaparición de esta fuerza utópica”? La respuesta, contesta él mismo, no requiere “gran sutileza deductiva”: un

pañola”. El planteamiento de Costa puede sorprender, no ya solo por su tono abiertamente crítico, sino sobre todo por su voluntad inclusiva. El punto de partida es la clásica obra de T. Roszak sobre la contracultura (1969) que Costa adapta al caso español como una revolución de perfiles y objetivos alternativos a la Transición clásica. La cuestión cardinal es que en una sociedad domeñada por cuarenta años de dictadura y nacionalcatolicismo, revolucionaria podía ser cualquier cosa, desde El Palmar de Troya hasta el humor de Chumy Chúmez, por citar solo dos presencias en estas páginas que pueden resultar curiosas.

Podría decirse que en cierto modo Costa sigue el ejemplo de Jaume Sisa en su famosa canción “Qualsevol nit pot sortir el sol”, es decir, un criterio “inclusivo y antijerárquico” que, por ejemplo en el terreno cinematográfico, hermana al inevitable Almodóvar con otros directores muy distintos, como Eloy de la Iglesia o Zulueta; que va del underground sevillano a la *gauche divine* barcelonesa; que habla de “El Víbora” pero también de “Hermano Lobo” y “Triunfo”; que se detiene en Nazario o Ceesepe pero dedica varias páginas a Vallejo-Náge-

Cómo acabar con la Contracultura

Una historia subterránea de España

JORDI COSTA

Taurus. Barcelona, 2018.

336 pp., 20,90 €. Ebook: 10,99 €

Dos corrientes—y con ellas, dos posibles vías de análisis—confluyen en este libro: por un lado, la más obvia, el examen de la génesis y eclosión del movimiento contracultural en España; la segunda, la inserción de ese desafío a la cultura establecida en el marco sociopolítico de la Transición. Con muy buen criterio, Jordi Costa (Barcelona, 1966) ha entrelazado ambos procedimientos, como explicita no solo en las primeras páginas sino hasta en el título: la reflexión sobre la contracultura supone necesariamente una historia subterránea de España en un crucial momento de su trayectoria. En aquel lapso prodigioso en que la piqueta rebelde socavaba un

viejo orden (tradicional y dictatorial) y abría un horizonte de libertades, todo parecía posible, aunque a la postre, como el autor enfatiza, solo se trataba de un sueño. “La historia de la Contracultura en España [...] es el fracaso de una revolución utópica que acabó siendo absorbida por el mismo enemigo que nació para combatir” (p. 17).

Desde aquellos ya lejanos tiempos en los que unos jóvenes Fernando Savater y Luis Antonio de Villena publicaron *Heterodoxias y contracultura* (Montesinos, Barcelona, 1982), no han cesado de aparecer estudios sobre las diversas alternativas contestatarias de aquel fértil período, cuya expresión más jaranera, la movida, atravesó fronteras y se constituyó por derecho propio en pa-

ESTA REFLEXIÓN SOBRE LA CONTRACULTURA TRAZA UNA HISTORIA SUBTERRÁNEA DE ESPAÑA EN UN MOMENTO CRUCIAL, LA TRANSICIÓN

poder establecido “que cambió de forma (o, simplemente, de apariencia) y construyó su propio mito”.

Pero aquí no se pretende levantar otro mito, el de la contracultura, sobre el desechado relato de “la armónica fundación democrática de la sociedad es-

ra. Conforman con ello un panorama abigarrado y sugestivo, en un tono muy personal siempre, quizá un poco caprichoso, pero en el que solo desentonan una bibliografía bastante escueta y la ausencia de un siempre útil—más en este caso—índice onomástico. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



SINFÓNICA
DE GALICIA

PRIMERA FILA ESTÁ DONDE TÚ ESTÉS

En la playa o en la cocina, en el bus o en el metro, en Muxía o en Nueva York. Suscríbete a nuestro canal de YouTube y goza de lo mejor de la Sinfónica de Galicia.

Entra en el **canal más visto del sector** en España y uno de los más visitados a nivel europeo con más de dieciséis mil suscriptores y más de cinco millones de visualizaciones desde 227 países. Con retransmisiones en **streaming HD**, entrevistas y muchos más contenidos exclusivos.



El reino del lenguaje

TOM WOLFE

Traducción de Benito Gómez Ibáñez

Anagrama. Barcelona, 2018. 184 páginas. 17,90 €. Ebook: 9,99 €

¡¡¡¡BANG!!!¡¡¡CRACCCCC!!!

Pero, ¿qué es esto? ¿Darwin en el Athenaeum molesto por una reseña anónima? ¿Qué estamos haciendo aquí, y por qué nos acompaña Tom Wolfe (1940-2018)? La portada pop de su último libro proclama el título del ensayo en azul cobalto y amarillo lisérgico: *El reino del lenguaje*. No se puede culpar al lector por albergar la esperanza de que el maestro haya invocado a una musa de fuego y garabateado unos cuantos miles de abrasadoras palabras sobre los radicales numerarios, los emprendedores morales y los oportunistas políticos que patrullan hasta las declaraciones de la gente corriente en busca de manifestaciones fuera de tono. Sin embargo, con lo que nos encontramos es con la inspiración de una musa de baja intensidad, de sudamina, de aulas sofocantes y termostatos estropeados. El libro no trata de las guerras culturales, sino más bien de la naturaleza esencial del lenguaje y de los orígenes de este concebidos como –¡¡¡ZZZZZZZZZ!!!!– disciplina académica.

Lo que tenemos entre manos es una obra breve de un gran escritor sobre una materia insulsa que acaba complicándose por la voluntad de digresión de un anciano. Al final, el resultado es todo un éxito. El tema es, con mucho, demasiado

amplio para un tratamiento tan breve, y el compromiso vitalicio de Wolfe de carbonizar hasta los temas más esotéricos lo lleva a quedar atrapado en tal cantidad de cotilleos al margen –como el del científico cuya mujer e hija sufrieron un ataque de diarrea explosiva durante el trabajo de campo del especialista en Amazonia, o la ansiedad de clase de un visitante del XIX a la Sociedad Linneana– que el lector acaba preguntándose a dónde quiere ir a parar exactamente.

Pues resulta que su objetivo es doble. Uno consiste en informar sobre los descubrimientos de los Grandes Hombres de Ciencia que han estudiado el lenguaje a lo largo de la historia; el otro, en pinchar a Noam Chomsky. En lo que respecta al primero, no hay mucho que comentar. En cuanto al segundo, no se puede decir que Wolfe haya sido el primero en aceptar el reto, pero lo hace con su humor característico y con una precisión salvaje. Como quiera que sea, ahí va.

La evolución no explica



NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

ISMAEL GRASA

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...EL OLVIDO DE LA RAZÓN
DE JUAN JOSÉ SEBRELI

“No se puede decir que Juan José Sebreli sea un desconocido en nuestro país”, asegura el escritor Ismael Grasa, que acaba de publicar en Turner *La hazaña secreta*. “Los libros del ensayista y pensador argentino llegan regularmente a nuestras librerías, y tenemos aún reciente su *Dios en el laberinto* (Debate)”. Pero, en opinión de Grasa, “a menudo se le sigue describiendo como un autor que ha tratado sobre asuntos argentinos, cuando creo que pocos ensayistas de lengua castellana han alcanzado la dimensión universal que él tiene”. Por ello, a Grasa le gustaría que estuviera entre los más vendidos su obra *El olvido de la razón* (Debate, 2007), “donde se combate el irracionalismo que desde hace algo más de siglo y medio ha marcado la filosofía contemporánea”. Y añade algún título más de la producción de Sebreli, como *Las aventuras de la vanguardia* o *El asedio a la modernidad*, donde, en esta misma línea, se enfrenta al relativismo cultural”. Sebreli define en estas obras una razón que es hija de la Ilustración y de la pretensión de universalismo que ha acompañado desde sus orígenes a la filosofía. “Algo que sigue siendo plenamente oportuno para nuestros días”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL REY RECIBE** 4/2
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
2. **La desaparición de Stephanie Mailer** 1/11
Joël Dicker. ALFAGUARA
3. **Las hijas del Capitán** 2/23
María Dueñas. PLANETA
4. **Patria** 3/104
Fernando Aramburu. TUSQUETS
5. **Hippie** 8/2
Paulo Coelho. PLANETA
6. **El día que se perdió la cordura** 5/11
Javier Castillo. SUMA
7. **El cuento de la criada** 10/30
Margaret Atwood. SALAMANDRA
8. **La peregrina** -/1
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANÉS
9. **Ordesa** 7/33
Manuel Vilas. ALFAGUARA
10. **La mujer en la ventana** 9/23
A. J. Finn. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/46
Joël Dicker. DEBOLSILLO
2. **Escrito en el agua** 3/8
Paula Hawkins. PLANETA
3. **La magia de ser sofía** 2/67
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
4. **1984** 8/75
George Orwell. DEBOLSILLO
5. **El libro de los Baltimore** 4/10
Joël Dicker. DEBOLSILLO
6. **No soy un monstruo** 10/13
Carme Chaparro. BOOKET
7. **Más allá del invierno** 9/8
Isabel Allende. DEBOLSILLO
8. **Más oscuro** 5/7
E. L. James. GRIJALBO
9. **El guardián invisible** -/9
Dolores Redondo. BOOKET
10. **La chica del tren** 7/41
Paula Hawkins. PLANETA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **21 LECCIONES PARA EL SIGLO XXI** 1/2
Yuval Noah Harari. DEBATE
2. **Sapiens. De animales a dioses** 4/61
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **Fariña** 2/10
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
4. **Morder la manzana** 7/27
Leticia Dolera. PLANETA
5. **Impón tu suerte** 3/3
Enrique Vila-Matas. CÍRCULO DE TIZA
6. **Imperiofobia y leyenda negra** 6/71
Elvira Roca Barea. SIRUELA
7. **La edad de la penumbra** -/15
Catherine Nixey. TAURUS
8. **Memoria del comunismo** 5/28
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA
9. **El entusiasmo** -/1
Remedios Zafra. ANAGRAMA
10. **Teoría King Kong** 9/32
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL SOL Y SUS FLORES** 6/3
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
2. **Piel de letra** 1/5
Laura Escanes. AGUILAR
3. **Con un cassette y un boli bic** 2/13
Defreds. ESPASA
4. **Las almas de Brandon** 4/25
César Brandon. ESPASA
5. **Indomable. Diario de una chica en llamas** 3/37
Srtabebi. MONTENA
6. **Los amores imparables** 5/31
Marwan. PLANETA
7. **Aquella orilla nuestra** -/21
Elvira Sastre. ALFAGUARA
8. **La ciencia de las despedidas** 9/3
Adalber Salas Hernández. PRE-TEXTOS
9. **Poesía completa** 7/9
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS
10. **En esta noche, en este mundo** 8/9
Alejandra Pizarnik. LITERATURA RANDOM HOUSE

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro

La editorial que te permite hacer
una edición personalizada
y de calidad de tu libro



Editorial
ecenas

Fecha de nacimiento

IGNACIO ECHEVARRÍA

Con las mujeres —no todas, claro está— viene ocurriendo desde casi siempre. Y ya me parecía mal. Pero de un tiempo a esta parte ocurre cada vez con más frecuencia, ya se trate de mujeres o de hombres. En las breves reseñas biográficas de sus autores que suelen ofrecerse en las cubiertas de los libros se sustrae un dato fundamental: la fecha de su nacimiento. Una coquetería que resulta tanto más ridícula en la era de internet, en que es relativamente fácil averiguar esa fecha, si uno se lo propone.

¿Y por qué había de proponérselo?, se preguntarán.

Pues porque en ocasiones puede ser importante a la hora tanto de decidirse a leer el libro en cuestión como de juzgar su valor y sus méritos.

Dado que hace ya tiempo, mucho tiempo (¡cinco años casi!), que lo empleé para una de estas columnas, me permito copiar de nuevo un pasaje extraordinario, realmente extraordinario, que recuerdo a menudo. Pertenece a una novela estupenda: *El quinto en discordia*, de Robertson Davies (Libros del Asteroide), publicada originalmente en 1970. En el transcurso de una larga conversación entre Dunstan Ramsay, narrador y protagonista del relato, y el padre Blazón, un anciano jesuita, este último suelta lo siguiente:

“Yo tengo muchos años y he sido soldado de Cristo toda mi vida, y le aseguro que, cuanto más viejo soy, menos cosas me dicen las enseñanzas de Jesús. A veces soy muy consciente de estar siguiendo el camino trazado por alguien que murió cuando sólo tenía la mitad de la edad que yo tengo ahora. Veo y siento cosas que Él ni vio ni sintió. Yo sé cosas que Él no parecía saber. Cada cual quiere un Cristo para sí y para los que piensan como él. Muy bien; entonces, ¿cometo una falta por desear un Cristo que me enseñe a ser anciano? Toda la enseñanza de Cristo parte del dogmatismo, la certidumbre y la fortaleza de la juventud; ¡pero yo necesito algo que tenga en cuenta el aumento de la experiencia, el sentido de la paradoja y la ambigüedad que llega con los años!”.

Supongo que no hace falta explicitar la relación de este pasaje con mi reclamación de conocer la edad del autor que me dispongo a leer. Por supuesto que en muchas ocasiones el dato es irrelevante, pero así y todo nunca, nunca está de más.

Basta recapitular nuestra conducta como lectores de narrativa. El que el autor de una novela objeto de recomendaciones sea muy joven, por ejemplo, puede incrementar nuestra curiosidad hacia ella, en la medida al menos en que nos atrae acceder a una sensibilidad, a una mirada, a todo un orden de referencias que recoge y articula cambios, mutaciones quizá, novedades de todo orden que escapan a nuestra experiencia personal. Hablo ahora como lector de cierta edad, que tiende cada vez más a compartir la perspectiva del anciano padre Blazón. Quiero decir que siento incrementarse el escepticismo que a pesar mío me embarga —no siempre, no siempre, al menos todavía— ante una novela escrita por alguien a quien —pongamos por caso— **doblo la edad**. Por lo mismo, soy capaz de comprender —de recordar, también— la sed de tantos jóvenes de leer a autores de su misma franja generacional, a veces con una exclusividad que limita penosamente su horizonte.

El negocio editorial especula sin duda con este factor que estoy considerando. También la crítica debería tenerlo muy en cuenta, cuidándose tanto de practicar la condescendencia como de cultivar una imposible objetividad supuestamente abstraída de condicionamientos coyunturales.

Como sea, la edad a la que su autor ha escrito un libro es un dato que —como el de la fecha de su publicación, pasado un tiempo— se integra, siquiera sea subliminalmente, en la forma en que ese libro es recibido y consumido, en el orden de las expectativas más o menos favorables que determinan los intereses del lector. Y así ocurre no sólo cuando se trata de literatura propiamente dicha, sino también, aunque de otro modo, en la literatura científica.

El cálculo que conduce a omitir este dato puede estar justificado en según qué casos. Pero las más veces es indicio de una predisposición a la estafa, cuando no un triste maquillaje. ●

EN LAS RESEÑAS BIOGRÁFICAS DE SUS AUTORES QUE SUELEN OFRECERSE EN LAS CUBIERTAS DE LOS LIBROS SE SUSTRAE, CADA VEZ CON MÁS FRECUENCIA, UN DATO FUNDAMENTAL: LA FECHA DE NACIMIENTO. UNA COQUETERÍA RIDÍCULA EN LA ERA DE INTERNET

Christian Boltanski

“Mis obras son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos”

Es uno de los grandes artistas de nuestro tiempo. Con sus instalaciones de sombras, materiales encontrados, vídeo y sonido habla de temas universales como la vida y la muerte, la memoria y el azar. Vuelve Boltanski a Madrid con *Sombras blancas*, su exposición en la galería Solo, abierta al público desde este viernes.

Se ha hablado tanto de la vida y obra de Christian Boltanski (París, 1944) que no es difícil imaginar la huella que dejó en él la Segunda Guerra Mundial. Hijo de madre cristiana y padre judío, empezó sus andanzas en el mundo del arte como pintor y pronto experimentó con otros soportes. “Comencé a trabajar en la época del minimalismo—cuenta en su entrevista con El Cultural— pero lo que me interesaba era hacer un arte que llegara a las emociones”. El eco de su biografía resuena de manera constante en una obra en la que los temas de la ausencia, la muerte y la memoria supuran por cada poro tomando distintas formas—proyecciones de sombras chinescas, instalaciones de gran formato, fotografías encontradas—.

En 2010 llenaba el Grand Palais de París con toneladas de prendas con las que creaba un manto multicolor XXL sobre el que se abalanzaba el brazo mecánico de una grúa cogiendo aleatoriamente los trozos de tela. ¿Por casualidad? Sí, pero intencionada, ya que el azar es otro de los temas cruciales de la obra de este artista francés. Buena prueba de ello es el título de la pieza con la que representaba a su país en la Bienal de Venecia de 2011. En *Chance* cientos de fotografías de recién nacidos se deslizaban ágilmente por una estructura de andamios metálicos que funcionaban como rodillos de una cadena de producción. Acompañaba a este esqueleto una pantalla que reflejaba, en tiempo real, la cifra de nacimientos diarios dentro de un baile

de números que no cesaba. Cada ocho minutos sonaba una sirena que detenía todo este ajeteo, “me gustaba que no fuera una obra estática sino algo más parecido a una ópera o a una obra de teatro”. Porque Boltanski crea escenografías en las que mete de lleno al espectador, ya sea caminando entre montañas de ropa o bajo el traque-teo de estas fotos.

Pregunta.— Lleva ya muchos años trabajando, ha tocado todo tipo de técnicas y expuesto en medio mundo, ¿qué persigue hoy con sus obras?

Respuesta.— En este momento de mi vida me interesa trabajar sobre la idea de crear mitos y leyendas porque pienso que los mitos duran más tiempo que las obras. Desde hace unos años me he con-



centrado en crear piezas simbólicas en lugares retirados. Por ejemplo en Naoshima, en Japón, tengo registrados en *Los archivos del corazón* miles y miles de latidos que he ido grabando en las exposiciones que he hecho por todo el mundo. Las personas igual no conocen mi nombre pero pueden ir allí a escuchar el corazón de un ser querido, como si fuera un lugar de peregrinaje. Saber que en esa isla maravillosa se encuentran los corazones es mas importante que el hecho mismo de visitarla. En el caso de *Misterios*, en el sur de Patagonia, [una pieza sonora en la que el viento activa tres dispositivos que emiten sonidos] podemos imaginar que en cien años la obra física estará destruida pero entre los habitantes de la región se acordarán de que un día vino un extraño que intentó hablar con las ballenas.

IMÁGENES BLANCAS

P.— ¿Qué presenta en *Sombras blancas*, su nueva exposición en la galería Solo de Madrid?

R.— Aunque en la muestra hay obras antiguas y recientes el conjunto está pensado como una obra única, una instalación que se ve desde dentro y habla de nuestras almas. Rara vez expongo en galerías y he concebido esta propuesta como si fuera para un museo, incluso con piezas en el exterior del espacio. En la galería hay de manera intencionada una sala blanca y soleada y una oscura. En el piso de abajo, he vuelto a acudir a una fotografía de 1939, encontrada, de una escuela en Alemania que he utilizado en varias ocasiones. En este caso, por primera vez está troceada y es prácticamente invisible, el tiempo la hace desaparecer igual que ocurre con la memoria de los niños que

aparecen en las imágenes sonriendo por una razón que desconocemos. Son espíritus perdidos en medio de un bosque de almas. Cada vez más las imágenes que utilizo se vuelven blancas e invisibles, aquí son pinturas que van desapareciendo sobre esta especie de cortinas como si fueran fantasmas. De ahí el título: *Sombras blancas*.

P.— Y en la zona oscura...

R.— En el piso de arriba nos



CHRISTIAN BOLTANSKI EN SU ESTUDIO DE PARÍS JUNTO A LA PIEZA *MONUMENTO NEGRO*. EN LA OTRA PÁGINA, *REGARDS* (MIRADAS, 1993)

recibe un monumento misterioso que no tiene que ver con ninguna religión y no se sabe si es una ciudad o un cementerio. Es un monumento impreciso y frágil. Mi obra es lo mas general posible y cada uno ve lo que tiene ganas de ver. Este *Monumento negro* sólo se ha expuesto antes una vez, fue en un museo en Vaduz, Suiza, en los años noventa. Estoy preparando ahora otra versión mas

“UTILIZO IMÁGENES DE ARCHIVO PARA CONSERVAR EL RASTRO DE TODO. LA MEMORIA ES ALGO MUY FRÁGIL”

“MI ARTISTA FAVORITA ES LA COREÓGRAFA PINA BAUSCH PERO LO QUE REALMENTE NOS MARCA ES LA VIDA”

grande para una exposición en Japón el año que viene. Pero volviendo a esta muestra: a los dos trabajos del interior les une la idea de lo espiritual.

MIRADAS ANÓNIMAS

Las exposiciones de Boltanski en galerías de arte no son muy frecuentes. Esta propuesta en la galería Solo de Madrid sólo se explica por la relación del artista con sus directores, Christian Bourdais y Eva Albarrán. La galería, especializada en arquitectura, abrió en 2015 en París y tiene sede en Madrid desde el pasado febrero. Además, llevan más de diez gestionando grandes producciones de artistas como Boltanski. En el Callejón de Jorge Juan han instalado las fotografías de grandes dimensiones que componen la obra *Regards* (1993) que reúne las miradas anónimas que saca de fotogramas de un programa de televisión sobre deportaciones a campos de concentración.

P.— Háblenos de *Regards*, una pieza con la que ha trabajado de maneras muy distintas.

R.— *Regards* es una obra que he mostrado en varias ocasiones, generalmente en gran formato en el medio de la ciudad. Para mí representa a los “justos” mirándonos. El hecho de que no dé más pistas en los carteles sobre las historias de sus protagonistas es un enigma para que el público intente comprender quiénes son esos seres que nos miran. Son una especie de testigos que están repartidos por el espacio y que nos observan sin que sepamos por qué. En 1990 los puse en grandes vallas publicitarias en las calles de París. Al contrario de lo que vemos habitualmente en el espacio público —donde los carteles tienen un mensaje preciso— aquí no hay

un mensaje claro y cada uno puede encontrar el suyo.

P.— Grandes pósters, instalaciones, teatros de sombras, ¿cómo elige la manera de presentar sus obras?

R.— Uso un medio u otro en función de lo que quiero contar pero no establezco diferencia entre si es un teatro de sombras o una instalación con toneladas de ropa. Si quiero contar algo busco la mejor manera de hacerlo. Lo que me interesa es plantear preguntas sobre la vida y al hacerlo transmitir una emoción. Las preguntas son siempre las mismas pero lo que cambia es la manera de presentarlas. Son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos, imágenes y sonidos que lanzan preguntas y no dan las respuestas para empujar al espectador a plantearse cosas y a sacar conclusiones según su propia experiencia. Cuando hice el trabajo del Grand Palais hubo gente que lo relacionó inmediatamente con el Holocausto, pero a otros muchos les hizo pensar en el terremoto de Haití que acababa de ocurrir y las dos interpretaciones me parecen bien. Una buena obra nunca se puede leer sólo de una manera.

LO QUE OCURRE POR AZAR

P.— ¿Y cuál era la pregunta de *Chance* (2011), su propuesta para el pabellón de Francia en la Bienal de Venecia?

R.— *Chance* tenía que ver con la probabilidad de que algo ocurra. Hay quien cree en el destino, en la religión, y hay quien cree en la suerte, que es una idea que a mí me gusta mucho. *Chance* tiene que ver con esto último: si somos quienes somos es por casualidad, porque nuestros padres hicieron el amor en un segundo concreto, si hubiera

sido un segundo más tarde seríamos diferentes. Y todo esto tiene que ver con el azar.

Hace treinta años de la primera vez que Boltanski expuso en España, lo hacía en 1988 en el Museo Reina Sofía. En una de las piezas, rescataba retratos que habían sido publicados en una revista de sucesos con los que creaba altares anónimos, apoyando las imágenes en estantes iluminados por bombillas. El año pasado regresaba a la ciudad con *Les Registres du Grand Hornu* (1997), una pieza del mismo periodo que instalaba en la Fundación Instante, metros y metros de cajas de hojalata apiladas con fotos en blanco y negro de mineros desaparecidos. “La memoria es algo muy frágil —recuerda Boltanski— tengo obras en las que el archivo está muy presente porque quiero que se conserve el rastro de todo”.

P.— ¿Qué más tiene ahora entre manos?

R.— Estoy trabajando sobre todo en China y Japón. Tengo dos exposiciones retrospectivas ya inauguradas en el Museo de Israel de Jerusalén y el The Power Station of Art de Shanghai, a las que seguirán otras en 2019 en Tokio y en el Centro Pompidou de París, ya en noviembre. También estoy haciendo nuevos trabajos y películas, una de ellas en Tasmania.

Este proyecto nos lleva, por extraño que parezca, a su estudio en Malakoff, a las afueras de París, en el que lleva treinta años trabajando. Aunque —confiesa— cada vez va menos y trabaja desde el ordenador, en su casa, porque las obras de gran formato las remata *in situ*. Poco amigo de contar con asistentes fijos, en su estudio siempre está acompañado: una cámara de video vigila todos sus movimientos nada me-



nos que desde Tasmania, dentro de un proyecto que toca, de nuevo, dos aspectos centrales de su obra: la ironía y la muerte.

UN GRAN HERMANO

P.— ¿Cómo surge la idea?

R.— Desde hace diez años mi vida está filmada por cámaras de seguridad instaladas en mi estudio, donde estoy como un animal entre rejas. La idea se me ocurrió cuando David Walsh, una jugador que ha hecho mucho dinero en casinos, me propuso comprarme una obra. Colecciona todo tipo de cosas y es el dueño del Museo MONA en Tasmania, Australia. Cuando vino a verme a través de un amigo común, en vez de venderse la le propuse *jugar*, ya que es un jugador profesional, y que me

pagara una mensualidad a cambio de grabarme hasta que me muera. Si tardo mucho en hacerlo no le va a salir muy rentable, pero como es bueno con los cálculos cree que sí le saldrá a cuenta. Tiene en su museo un pabellón dedicado a archivar todas las imágenes de mi vida cotidiana desde donde me observa cada día. En mi siguiente proyecto voy a viajar allí a filmar con una cámara de infrarrojos a los animales en libertad por la noche. Será una manera de pasarle de nuevo la pelota.

P.— Su obra tiene mucho de puesta en escena, ¿le influyen más el teatro y la danza que los artistas plásticos?

R.— Mi artista favorita es la coreógrafa Pina Bausch y admiro mucho al director de teatro polaco Tadeusz Kantor. Artistas hay tantos que no puedo decantarme sólo por unos pocos. De cualquier manera lo que realmente nos marca es la vida. Yo nací en 1944, en plena Segunda Guerra Mundial en un momento en el que cualquiera podía matarte y en el que mi familia tuvo muchos problemas. La guerra es como un rumor en mi obra, no trabajo como tal sobre ella pero está ahí en grandes temas como la vida y la muerte. **LUISA ESPINO**

“MI VIDA ESTÁ FILMADA POR CÁMARAS INSTALADAS EN MI ESTUDIO, COMO UN ANIMAL ENTRE REJAS”

Galerías Manda la pintura

Como ya viene siendo habitual son las galerías las que, antes de que las grandes exposiciones de los museos hagan su aparición, ponen a rodar la temporada artística, este año con 50 exposiciones organizadas por las salas de la asociación Arte_Madrid (seguirán las aperturas de Valencia, el 21 y 22 de septiembre, y Barcelona, del 26 al 30). Está claro que la unión hace la fuerza y que, en los nueve años que lleva celebrándose, el interés por el evento no ha dejado de crecer y este fin de semana de Apertura Madrid Gallery Weekend (importado de capitales como Berlín o París) la movilización en torno al arte contemporáneo no va a ser menos.

Del listado de más de 70 artistas seccionados para abrir la

Más de 70 artistas en las 50 galerías de Apertura Madrid Gallery Weekend celebran la fiesta del arte que viene hasta el domingo 16 de septiembre. Tendencias de otoño: pintura, paisaje, abstracción, historia...

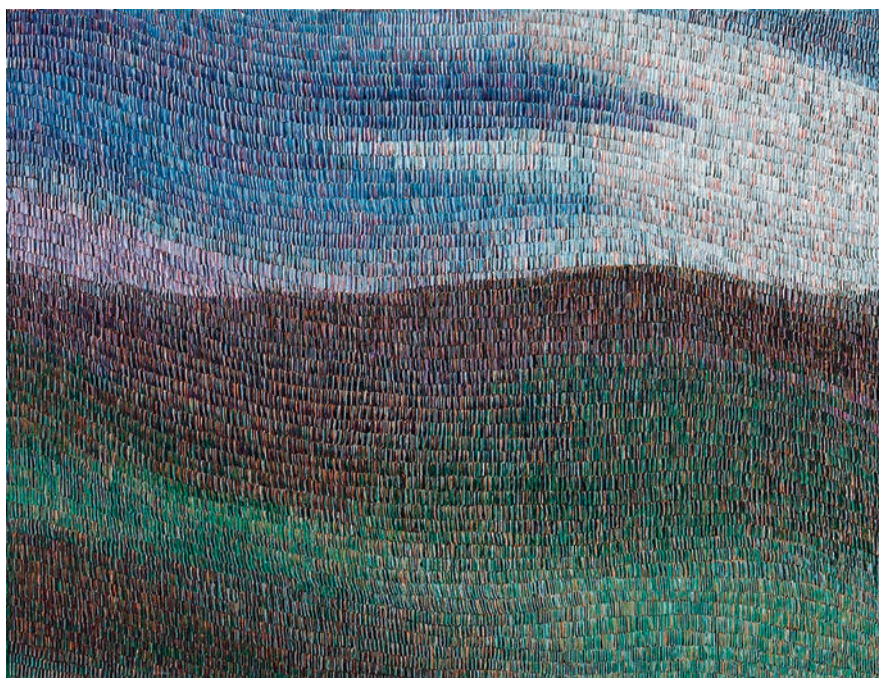
temporada se pueden colegir varios argumentos que nos guían por este septiembre artístico y nos ayudan en esta primera aproximación: la pintura, que recorre de un modo u otro gran parte de las exposiciones (de

Benjamín Palencia a Kiko Pérez), también la pintura expandida o la 'pintura que no es'; las vinculaciones entre el arte contemporáneo y la historia del arte, y la unión de galerías (tímida pero ya firme y esperemos que

sin vuelta atrás) para llevar a cabo proyectos más grandes y, sobre todo, más originales.

Con uno de estos trabajos conjuntos abríamos estas páginas la semana pasada: las galerías Maisterravalbuena y Leandro Navarro se han asociado para unir la obra de Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977) a la del histórico Benjamín Palencia (Albacete, 1894 – Madrid, 1980). También Rafael Pérez Hernando pone a dialogar la obra de Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931 – 2005) con la de Federico Herrero (San José, Costa Rica, 1978) en una colaboración inédita con Juana de Aizpuru de donde salieron hace unos días varios cuadros de gran formato del costarricense para reunirse con unos pequeños paisajes en blanco y negro del catalán. Caribe frente a Mediterráneo, describe el comisario Miguel Cereceda.

Otro clásico: Manuel H. Mompó (Valencia, 1927 – Madrid, 1992) en Fernández-Braso.



Del representante de la vanguardia española de los 50 han seleccionado pinturas de entre 1955 y 1980 que muestran su evolución hacia una abstracción “cada vez más esencial y literaria”, explican desde la sala. En la línea de la abstracción, y del paisaje, Soledad Sevilla (Valencia, 1944) muestra sus *Luces de invierno* en Marlborough: “Si en el paisaje la mano del artista se abre al horizonte, mi intención es justo la contraria; yo enmarco un trozo de naturaleza y creo una pantalla que impida la visión paisajista. Podría llamarse contrapaisaje”, explica. Y de “abstracción musical” tildó el crítico Mariano Navarro la que practica el alemán Markus Oehlen (1956) que muestra en Juana de Aizpuru sus últimas pinturas.

De Alemania llegan también a Álvaro Alcázar las obras de Peter Krauskopf (Leipzig, 1966), heredero en parte de Richter y Polke; las pinturas orgánicas de Max Brand (Leipzig, 1982) a Marta Cervera, y los lienzos mo-

nocromos de Martina Klein (Trier, 1962) a Parra & Romero (que comparte esta exposición con Charlotte Posenenske). Paul Winstanley (Manchester, 1954), con obra en la Tate de Londres y en el MoMA de Nueva York, expone en Pilar Serra. El artista, que utiliza los géneros tradicionales de la pintura (interiores, paisajes, bodegones), muestra obras de su serie *Art School*, en la que propone una mirada conceptual al interior de las escuelas de arte.

Entre los españoles, además de Sevilla y las parejas mencio-

nadas, Lluís Hortalà (Olot, 1959) reflexiona en F2 sobre el artificio y el poder por medio del trampantojo que remite al Versalles dieciochesco y a la crisis del Antiguo Régimen. Y en Silvestre (que se estrena como miembro de Arte_Madrid), Gabriela Bettini (Madrid, 1977) nos lleva de nuevo a la naturaleza en una serie sobre el impacto ambiental y la metamorfosis de los insectos, premisas que sirven a la artista para concluir que, en realidad, nada es natural.

CUESTIONANDO EL CUADRO

El título de la exposición de Nico Munuera (Lorca, 1974) en La Caja Negra ya dice mucho: *Naturgemälde* (pintura de la naturaleza), y hace referencia a los diagramas del naturalista Alexandre von Humboldt. Piezas únicas sobre papel y alguna en madera que cuestionan los límites de la pintura. No es el único. En Heinrich Ehrhardt, Kiko Pérez (Vigo, 1982) se enfrenta a la dualidad pintura-escultura con

AL LÍMITE DE LA PINTURA SE ENCUEN- TRAN LAS OBRAS DE NICO MUNUERA, KIKO PÉREZ, MATT SMOAK, NONO BANDERA Y FELIPE COHEN

papeles pintados dispuestos sobre superficie de DM. Al límite está asimismo el trabajo de Matt Smoak (Carolina del Norte, 1986) que celebra su primera individual en España en la galería Alegría con sus ropas, paraguas recortes y demás objetos pintados y superpuestos a modo de originales *collages*.

Nono Bandera (Málaga, 1958) en Espacio Mínimo retoma ideas de otros artistas a lo largo de la historia del arte para crear sus trampantojos escultóricos con jarrones, troncos y lienzos que no son tales, llevando a cabo un ejercicio de apropiación o reescritura en *Desayuno en la hierba*. Cercano a la escultura está igualmente Felipe Cohen (São Paulo, 1967) en su primera exposición en Ivorypress, con sus pinturas sobre madera en las que reinterpreta el paisajismo. Juega con los géneros Albano Afonso (São Paulo, 1964) en sus fotografías de naturalezas muertas expuestas en Fernando Pradilla, y Sandra Cinto (Santo Andre, 1968) interviene con un dibujo el primer piso de la galería. También es pintura la de Óscar Marín en Blanca Berlín y la de Alberto Pina en Utopía Parkway.

Pero hay más. Alejados de óleos y acuarelas, los históricos Jorge Oteiza y Jesús Soto en Guillermo de Osma y Cayón, respectivamente; Pepe Espaliú en García Galería; Carlos Garaicoa en Elba Benítez; los fotógrafos Chema Madoz y Helena Almeida en Elvira González y Helga de Alvear; Carlos Irijalba en Moisés Pérez de Albéniz; Luis Úrculo en Max Estrella, José Dávila en Travesía Cuatro y Patricia Camet en Ponce+Robles son algunas de las exposiciones que no conviene perderse. Hay que darse prisa. Algunas solo estarán abiertas un mes. **PAULA ACHIAGA**



DE IZQUIERDA A DERECHA, LAS PINTURAS DE MATT SMOAK (GALERÍA ALEGRÍA); SOLEDAD SEVILLA (MARLBOROUGH); GABRIELA BETTINI (SILVESTRE) Y MARKUS OEHLER (JUANA DE AIZPURU)

Sentido y virtud de Riga



ANDREJS STROKINS

En su primera edición, la Bienal de Riga que firma la comisaria griega Katarina Gregos es un ejemplo de elocuencia. Una bienal a la antigua, de gran formato y con una temática abierta, que acierta en el examen de las sociedades contemporáneas. Con muchos trabajos de nueva producción muy bien armados en siete sedes del singular contexto letón, puede visitarse hasta el 28 de octubre.

Quienes escribimos sobre las exposiciones de arte contemporáneo de gran escala y de periodicidad bianual, muchas veces nos preguntamos qué ocurriría si no llevaran bien visible en su envoltorio la etiqueta de “bienal”. ¿Tendrían el mismo eco si mantuvieran como único reclamo el título de la exposición, despojadas de la marca bienal que las sitúa inmediatamente en la rueda trepidante de merca-

dotecnia cultural y a expensas de su posible retorno, esto es, del rédito obtenido frente a inversión realizada, que es como se miden hoy estas cosas? La respuesta es, por supuesto, no. Es difícil abstraerse de ello a la hora de valorar una exposición de estas características y olvidarse de que estamos ante proyectos culturales de los que no



es fácil disociar un calculado programa de pretensiones geopolíticas. Herederas de las Exposiciones Universales decimonónicas, ya tenían esta ambición cuando fueron creadas, pero la máquina capitalista ha exacerbado este fenómeno. Las de “segunda generación” –Berlín, Liverpool, Sidney, Shanghai o Portoalegre– han optado por reducir los formatos de exposición y por dirigirse a aspectos narrativos más específicos. Las presentes ediciones de Berlín y Liverpool son buen ejemplo de esta tendencia. Son más pequeñas, pero no rehuyen cierto ambiente festivalero.

Por eso llama la atención la aparición de una nueva bienal, ahora en Riga, que vuelve a la

gran escala y a la temática abierta. ¿Por qué, entonces, habría de llamar la atención? Muy sencillo: es la mejor de este año en Europa. Bajo su pegadizo título, *Everything Was Forever Until It Was No More* (Todo era para siempre hasta que dejó de serlo), y organizada por Katarina Gregos, está extraordinariamente bien formulada, con una selección impecable de sedes de enorme interés histórico a las que los trabajos, firmados en buena medida por artistas letones, estonios y lituanos y en un alto porcentaje producidos para la ocasión, se dirigen con elocuencia y rigor.

El contexto ayuda. La capital letona se encuentra en el centro geográfico del territorio que ocupan las repúblicas bálticas, tres jóvenes países con una vertiginosa historia reciente, zarandeada por fuerzas de variado signo durante décadas, desde varios flancos.

Quienes no son hoy tan mayores tampoco eran unos niños cuando cayó la URSS, y ahora, independientes desde 1991 y europeos comunitarios desde 2004, se reconocen en el espejo del presente. No extraña, por tanto, que a la revisión del perturbador legado soviético, muy bien tratado en la antigua residencia de Kristaps Morbergs, un célebre filántropo letón, se sume una muy lograda especulación en torno al futuro, revestida de tal vez la mejor proyección que sobre tan recurrente asunto he visto recientemente.

La antigua Facultad de Biología de la Universidad de Riga,

un edificio construido a finales del siglo XIX siguiendo modelos neorrenacentistas, es la sede principal. Está en desuso como centro de docencia, pero conserva activos algunos talleres de química y biología así como un pequeño museo. La naturaleza y la investigación predomina-

EXTRAORDINARIAMENTE BIEN FORMULADA, ESTA BIENAL ES LA MEJOR EXPOSICIÓN DE GRAN ESCALA DEL AÑO EN EUROPA

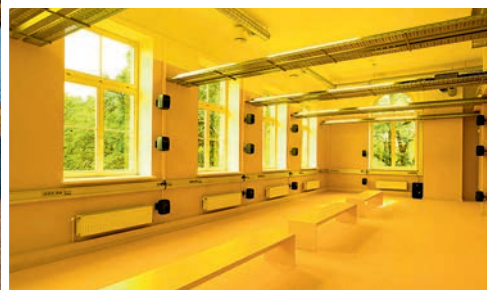
minan, como era de esperar en este espacio, pero la comisaria ha acertado en la orientación que da al ejercicio de la investigación. Resulta cansino el continuo trasiego por diferentes disciplinas de muy escaso interés artístico cuya justificación única es la de estar emulando procedimientos científicos. Es el eterno problema del oportunismo con el que hoy se busca la visibilidad, pues pertenecer al club de artistas para quienes el Antropoceno resulta ser la pasión de una vida parece más seguro que ir por libre buscando un lenguaje propio.

Hace muy bien Gregos en impulsar la evidencia de la experiencia personal frente a la aridez del método, el tono especulativo y la duda frente a la búsqueda de certezas objetivas. Así, el silencio y la quietud de la inspección ornitológica en el marco del fragor capitalista en el vídeo de Sven Johne o la vibrante vuelta de tuerca de Oswald Maciá al estudio de la polinización, en la que “los sentidos –nos dice– afloran sólo a las puertas de la ignorancia”.

Desde la residencia de Morbergs se ve la Plaza de la Libertad, símbolo de la vigorosa oposición letona al yugo ruso en diferentes fases del siglo XX. Como la investigación científica, la historia también tiene aquí pliegues por los que se desliza la subjetividad, convertido el artista en veleidoso diletante que evita repetir lo que ya cuentan los libros. Es ágil el recorrido, con salas que aún conservan ornamento moderno de la época y con la sombra de la Estatua de la Libertad como una huella de la que es difícil zafarse. Un vídeo estupendo del checheno Aslan

Gaisumov presenta a sus compatriotas supervivientes de la deportaciones ejecutadas por Stalin en 1944. Es un plano fijo por el que ahora desfilan los ancianos. Parece mentira, pero no lo es. Han sido convocados por el artista, y, envueltos en sus ropas tribales, parecería que no ha pasado un minuto desde entonces.

También hay en la bienal espacios derrengados, ya saben, marca de la casa. En el antiguo puerto los almacenes tienen las horas contadas, ya al borde del aburguesamiento urbanístico, no así la antigua fábrica textil bolchevique, que aún parece oponer cierta resistencia. En el puerto hay una buena pieza que define bien la actual situación europea. Es una videoinstalación muy bien ejecutada en el interior de un barco atracado, la firma el estonio Karel Koplimets y muestra el tránsito de viajeros en los ferries entre Tallin y Helsinki, donde coinciden dos tipos de pasajeros. Los del norte bajan a comprar alcohol barato. Los del sur suben a buscarse la vida. **JAVIER HONTORIA**



VLADIMIR SVETLOV



ASLAN GAISUMOV: *PEOPLE OF NO CONSEQUENCE*, 2016;
ARRIBA, OSWALDO MACIÁ: *THE OPERA OF GROSS-POLLINATION*, 2018; EN LA OTRA PÁGINA, MAARTEN VANDEN: *PINPOINTING PROGRESS*, 2018

Gustavo Gimeno

“Los radicales de la tradición suelen estar poco informados”

El director valenciano vive un ascenso imparable. El impulso de la prestigiosa Concertgebouw y de ilustres maestros como Mariss Jansons y Claudio Abbado le han encumbrado en la Filarmónica de Luxemburgo. En noviembre vendrá con ella de gira por España. Será uno de los protagonistas del curso sinfónico, del que recorreremos sus grandes hitos.

Había que oír a Barenboim elogiando a Gustavo Gimeno (Valencia, 1977). Que si era muy bueno. Que si era muy musical. Que si muy serio... Hablaba tras ser dirigido por el maestro español el año pasado en Luxemburgo, *Concierto Emperador* de Beethoven mediante. Barenboim, a las teclas, se puso a su servicio. Un regalo envenenado: dirigir al director legendario era como para que la batuta temblase. Pero no lo hizo. Porque Gimeno se curtió bajo el escrutinio de otro tótem: Claudio Abbado. Fue su asistente varios años. Antes lo había sido de Mariss Jansons, en la Concertgebouw de Ámsterdam, donde ejerció como percusionista y desde donde habla con El Cultural. También ha templado sus nervios la titularidad de la Filarmónica de Luxemburgo, que ostenta desde 2015. Con ella girará en noviembre por España: San Sebastián, Madrid (Ibermúsica), Valencia y Oviedo.

Pregunta.— ¿Qué rasgos destacaría de esta formación?

Respuesta.— Tiene ya 85 años y ha sido dirigida por grandes batutas, pero es verdad que carece de la solera de otras orquestas con una personalidad ya muy marcada. Pero eso tiene una ventaja: es más flexible. El margen de trabajo para el director es más amplio porque sus músicos tienen mucha apertura mental y ganas de descubrir. Es como un material maleable. Por eso su repertorio es muy amplio, así que podemos adaptar los programas a los lugares en que tocamos.

P.— ¿Diría que es una orquesta todoterreno?

R.— Bueno, lo intentamos. El objetivo es poder alternar, por ejemplo, una obra contemporánea, una ópera de Mozart y una sinfonía de Mahler. Y hacerlo con personalidad, decencia y nivel.

P.— ¿Hay alguna laguna en

su repertorio que pretenda rellenar en los próximos años?

R.— Domina específicamente el repertorio francés pero tenemos deudas pendientes con Boulez, Dutilleux, Messiaen... También queda trabajo pendiente con la Segunda Escuela de Viena: Schönberg, Webern y Berg.

P.— ¿Y óperas?

R.— Pues me he propuesto hacer al menos una cada año. Venimos de afrontar *Don Giovanni* y *Simon Boccanegra*. Y este año haremos *Rigoletto*. La ópera es muy beneficiosa para una orquesta: agiliza sus reflejos y mejora su atención.

P.— El sonido de las orquestas se ha ido uniformando. ¿Es algo que le preocupa?

R.— Es algo inevitable, ya que quienes hacemos la música no paramos de viajar. Incluso las que tienen un sonido muy característico, como las filarmónicas de Viena y Berlín o la Concertgebouw, están en constante evolución. Yo re-

cuerdo que en esta última se daban muchas conversaciones sobre este asunto. Y que había radicales intransigentes que reivindicaban ciertas esencias. La tradición que defendían era la que habían vivido ellos pero es que la orquesta tenía ya mucho pasado antes de que llegaran. Su concepto de la tradición solía ser relativo y poco informado. La tradición es importante pero no hay que obsesionarse.

P.— Este verano dirigió a la Filarmónica de Los Ángeles en el imponente Hollywood Bowl. ¿Cómo fue aquello?

R.— Fascinante. Tocar allí es uno de esos acontecimientos veraniegos únicos. Es un auditorio al aire libre con aforo para 20.000 personas, en mitad de la naturaleza. Se respira un entusiasmo popular por la música semejante al de los Proms en Londres o Tanglewood en



Boston. También es una gozada trabajar con una orquesta tan buena, flexible y rápida.

P.— Esta temporada, además, pondrá nuevas picas en agrupaciones de mucho pedigrí: la Filarmónica de Londres y la Suisse Romande.

R.— Sí, es una suerte, uno no deja de aprender así. Pero yo voy concierto a concierto, partido a partido, que diría Simeone. Ahora estoy concentrado en mis compromisos inmediatos en Houston. Y en el arranque de temporada en Luxemburgo con Leonidas Kavacos. Estas son citas que me ilusionan pero de momento las vislumbro en el radar.

En el radar siempre tiene también España. Le gusta dirigir aquí. Supone un aliciente extra. Pero dice que no le da muchas vueltas a la idea de volver. Su hogar está en Ámster-

dam, donde viven su mujer y su hija. También considera Luxemburgo su casa. Y de Bolonia guarda grandes recuerdos porque fue allí donde estuvo bajo la tutela de Abbado, que ahormó su visión del arte de dirigir. “Cuando trabajas con alguien que admiras absorbes cosas de él inconscientemente. Pero a mí lo que más me impresionó fue su humildad y que, aun siendo una leyenda, estudiara cada día como un joven director.

P.— Usted se formó, en ori-

“DE ABBADO ME IMPRESIONÓ QUE, AUN SIENDO UNA LEYENDA, ESTUDIARA PARTITURAS COMO UN JOVEN DIRECTOR”

gen, como percusionista. ¿Qué le empujó hacia las baquetas?

R.— No lo tengo muy claro. La percusión me atrajo desde que era niño, supongo que porque era muy activo. Con el tiempo, me sirvió para expresarme musicalmente pero nunca desarrollé un amor loco por ella. Sentía que necesitaba algo más. Así que cuando me establecí en la Concertgebouw empecé a estudiar dirección al tiempo que daba clases de percusión.

P.— Llegar a la dirección desde la percusión es un camino poco habitual.

R.— Es cierto. La mayoría de los directores se forman como pianistas. También como violinistas. Pero de la percusión también vienen Rattle o Chailly, por ejemplo. El perfil de director está hoy muy diversificado. Salonen tocaba la trompa, Nelsons y Harding la trompeta...

P.— ¿Cómo le ayuda en el podio haber estado enrolado en la Concertgebouw?

R.— Fue una experiencia *inside-out*, como se dice en inglés. Me permitió conocer las tri-

pas de una orquesta y las vicisitudes de sus músicos. También marca su sonido tan bello, transparente, cálido y refinado. Cuando estudio partituras, es el sonido que imagino en mi mente, para bien y para mal, porque a veces tienes que reajustar el chip.

P.— El año pasado se doctoró dirigiendo a Daniel Barenboim. ¿Cómo consiguió que no le temblara la batuta?

R.— Imponía tenerle a mi izquierda al piano al empezar la introducción del *Emperador*. Seguro que me ayudó haber dirigido bajo la mirada de Abbado. De hecho, trabajar con Barenboim me recordó mucho a lo vivido junto a Abbado.

P.— Denuncia que la música clásica cada vez está más alejada de la sociedad. ¿Es un fenómeno más grave en España?

R.— Bueno, en los países con menos tradición se nota más. En Viena o Berlín, por ejemplo, no se da. Pero es algo lógico. A mí me llama la atención que los políticos jamás debatan sobre cultura. Ni siquiera en periodo electoral. Muy de vez en cuando pueden sacar el relucir el cine. Eso como máximo. De la música ni rastro. Tampoco en la escuela. Así que las orquestas hemos tenido que empezar a cubrir esa carencia educativa. Si no lo hacemos nosotros... **ALBERTO OJEDA**

Avanza la artillería sinfónica

Sugestiva temporada que entrelaza grandes batutas y solistas

SINFÓNICA DE GALICIA

El conjunto coruñés sigue alimentando musicalmente a Pontevedra, Vigo, Ferrol... Slobodeniuk, que ha renovado hasta 2022, ha mantenido la buena idea de llamar a la música de nueva creación. Esta temporada se anuncian estrenos absolutos de Martínez Burgos (*Daivat*, Premio Andrés Gaos), Fernández Barrero (*Nocturno sinfónico*, Premio Aeos) y Bussi (Suite ópera *La Tribuna*). Hay sesiones realmente enjundiosas: *Blumine*

de Mahler, *Concierto de violín* de Szymanowski, *La sirena* de Zemlinsky, *Concierto n.º 4* de Beethoven (con Leonskaja), *Sinfonía n.º 5* de Vaughan Williams; *Triple concierto* de Gubaidulina y *Cuarta* de Bruckner... Regresa el veterano Eliahu Inbal y se abre paso a directores jóvenes.

FILHARMONÍA DE GALICIA

Paul Daniel plantea una temporada en torno a la leyenda *Archipiélago de sonidos*. Habrá mucha música de las Islas Bri-

tánicas: Elgar, Coles, Walton, Arnold, Vaughan Williams, Bowen, Rathbone..., cortejados por algunas de las *Sinfonías Londres* de Haydn. Se dará cabida a Andrés Gaos (muerto hace 60 años) y a dos jóvenes valores galaicos: Xabier Mariño y Adrián Saavedra. Se mantiene, he ahí una gran labor, el compromiso territorial, con 22 actuaciones en localidades aledañas, en donde es básica la colaboración de instituciones como los Amigos de la Ópera de Vigo. En esta se ofrecerá *El holandés errante* de Wagner. Erik

Nielsen y Baldur Brännimann son dos nombres destacados de la moderna dirección orquestal.

SINFÓNICA DE CASTILLA-LEÓN

El inglés Andrew Gourlay ha sabido impulsarla y dotarla de nueva savia. Encontramos ancho campo para el disfrute a partir de programas bien diseñados, como el que preside el violinista, violista y director Gordan Nikolic, que une dos sinfonías *Inacabadas*: 7ª de Schubert y 9ª de Bruckner. Un auténtico plato



fuerte. Como lo es el brindado por el propio Gourlay con la *Novena* de Mahler. Fiel a su procedencia, el titular se reserva un concierto a base de Holst, Vaughan Williams y Parry, y deja el podio al veterano Antoni Wit para un insólito programa Respighi, que incluye una rareza como el *Concierto gregoriano para violín*. De alabar es asimismo la sesión Ginastera-Revueltas y el estreno del *Concierto para chelo* de Andrew Norman.

SINFÓNICA DE EUZKADI

Presenta once programas que, según el flamante titular Robert Treviño, se acogen a una idea central: la de variación: “Exploraremos ese concepto como una herramienta musical, psicológica, orgánica y temporal que

nos ayudará a comprender los diversos periplos de tres maestros: Elgar, Rajmáninov y Dvořák. Será un mensaje de perseverancia y superación”. No se arredra el joven batuta estadounidense, que incluye en sus seis actuaciones obras como *Passacaglia* de Webern, *Concierto para violín* de Barber, 9ª de Mahler y 2ª de Elgar. No se aprecia, sin embargo, una especial preocupación por la nueva música española. De hecho sólo acertamos a ver *Hilarriak* del donostiarra Ramón Lazkano.

SINFÓNICA DE BARCELONA

Esta formación se sitúa en el ámbito de la emoción. Es ahí donde parece estar siempre su titular musical, Kazushi Ono, que abre el fuego con

LA ORCAM, FIEL A SU ESPÍRITU DESCUBRIDOR, ESTRENA NUEVAS PARTITURAS DE LUIS DE PABLO Y JOAN GUINJOAN

la *Quinta* de Mahler y que defenderá más tarde la *Décima* de Shostakovich, la *Novena* de Beethoven, la *Tercera* de Brahms, *Romeo y Julieta* de Prokofiev (selección) y *Turandot* de Puccini (en concierto). Otros maestros destacados: Pinchas Steinberg, Christian Zacharias (también como pianista), Kent Nagano y Robert Treviño. Solistas: Anderszewski, Olhsson, Douglas (piano); Mork, Capuçon, Alstaedt (chelo); Eberle (violín). Se estrenan partituras de Marcos Fernández, Cañizares y Rodríguez Valenzuela.

SINFÓNICA DE SEVILLA

El lema de esta temporada es *La música y la palabra escrita*, lo que dará pie para realizar un amplio recorrido que tendrá como base la *Biblia* (*Sinfonía Kadish* de Bernstein) y creaciones de Shakespeare, Cervantes, Pushkin, Schiller, Goethe, Molière... Se abre un ciclo Schumann y se continuará con algunos de los poemas sinfónicos de Strauss. Señalamos dos sesiones: la dedicada a música de América (Revueltas, Montero, Gershwin, Bernstein, Márquez) y la que combina composiciones de Schumann, Mendelssohn y Beethoven, con el sorprendente, y querido por esas tierras Maxim Emelyanychev. Anotamos también el estreno de fragmentos de la ópera del gallego Fernando Buide *El satiricón*. La orquesta girará por Alemania.

ORQUESTA NACIONAL

La programación se moverá en torno al concepto de paroxismo.. Hay cosas de interés y algunas sesiones están bien diseñadas, como estas del titular, David Afkham: *La creación* y la *Misa Nelson* de Haydn, *Gurre-Lieder* de Schönberg, *Tout un monde lointain...* de Dutilleux, *Sinfonía nº 6, Trágica*, de Mahler, *Sinfonía nº 7, Leningrado*, de Shostakovich... Se detectan detalles atractivos en los conciertos de relevantes directores como Juanjo Mena (*War Requiem* de Britten), Christoph Eschenbach (la infrecuente *Sinfonía nº 2* de Bruckner), William Christie (monográfico Haendel). Se estrenan, fruto de encargos de la OCNE, obras de Río-Pareja, Jesús Rueda, Óscar Navarro, Ramón Humet y Daniel Apodaka. Lamentamos que no se haya encontrado sitio para nuestro patrimonio histórico. Encontramos a lo largo de las veinticuatro sesiones sinfónicas solistas de calidad: Anne-Sophie Mutter, Pinchas Zukerman, Christian Tetzlaff, Leila Josefowicz, y Joshua Bell, violinistas; Benjamin Grossvenor, Arcadi Volodos, Nikolai Luganski y Hermanas Labèque, pianistas; Gautier Capuçon, Alisa Weilerstein y Truls Mork, chelistas.

ORCAM

Capítulo importante, como siempre en esta orquesta, es el de los estrenos. En esta temporada la cosecha es relativa. Tenemos los de José Buenagu (*Ballada*), F. Velázquez (*Solsticio de verano*) y Eneko Vadillo (*Amén*). Pero hay varias primeras audiciones de otras obras recientes firmadas por Luis de Pablo (*Cantata femenina “Anna Szwir”*),

GUSTAVO DUDAMEL

PALADAR VIENÉS

Tenemos la suerte de que se prodigue cada vez más por España. El próximo jueves lo veremos de nuevo en el podio de la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, convocado esta vez por la Fundación Scherzo. En atriles, un programa muy vienés: *Sinfonía nº 3* de Schubert y *Sinfonía nº 4* de Mahler. Replegarse en la música le sigue aliviando del torbellino sociopolítico que vive su Venezuela.



NOHELY OLIVEROS

Óscar Vázquez (*Eleusis*) y Joan Guinjoan (*In tribulaciones mea*). Aunque lo más 'sonado' para el gran público es la presencia de las nueve sinfonías de Beethoven (250 años del nacimiento en 2020), que serán interpretadas por el titular, Víctor Pablo Pérez. Destaquemos asimismo la *Séptima* de Shostakovich y obras sinfónico-corales de Brahms. En el podio veremos también a Encinar, Zacharias, González, Albiach y Rubén Gimeno.

SINFÓNICA DE RTVE

Tercera temporada consecutiva de Gómez Martínez. Descansa en un lema: *La luz de la armonía*. Los conciertos, y esto es novedad, se darán en el Auditorio Nacional, el Monumental —si las obras lo dejan a punto—, como en el curso precedente, en el Teatro Auditorio de El Escorial. Se dedican a Beethoven dos sesiones monográficas. Una centrada en su ópera *Fidelio* y otra en la *Missa Solemnis*. En atriles asimismo otras obras de calado: *Sinfonía Resurrección* de Mahler, *Sinfonía Alpina* de Strauss, *Renana* de Schumann, *Novenas* de Schubert y Bruckner (muy solicitada en todas partes), *Séptimas* de Beethoven y Dvořák, *Sinfonía n.º 5* de Nielsen. Hay obras corales de mucha enjundia: *Te Deum* de Berlioz, *Te Deum* de Bruckner, *Misa K 427* de Mozart, *El rey David* de Honegger, *El himno de Jesús* de Holst. Y una *Infancia de Cristo* de Berlioz. Divisamos algunos solistas de tronío, como los violinistas Arabella Steinbacher y Benjamin Schmidt, el chelista Daniel Müller-Schott y dos jóvenes instrumentistas españoles: Juan Pérez Floristán y Pablo Ferrández. Se dirige una mirada a la composición actual: *Whispers in the Dark*

de Juan Durán, Premio Reina Sofía, *Concierto para trombón* de Lindberg, pieza sinfónica de Federico Jusid, *Kaleidoscopio* de Saúl Gómez Soler, *Cantos del alma* de Lorenzo Palomo.

SINFÓNICA DE TENERIFE

Primera temporada al completo del nuevo titular, Antonio Méndez, director fino, en busca de sutilezas y de matices, un músico en crecimiento que ha de hallar todavía caminos expresivos más francos. Estará al frente de la orquesta en ocho de los 19 programas previstos, en los que se quiere dar una adecuada combinación de tradición y modernidad, finalidad que se suele perseguir y que no siempre se consigue. 47 obras de 27 compositores se situarán en los atriles, con ligera presencia de la música contemporánea española: *Nocturno sinfónico* de Marcos Fernández e *In Memoriam* del ti-

nerfeño Agustín Ramos. Señalemos la inclusión de obras de peso como la *Quinta* de Sibelius, las *Danzas Sinfónicas* de Rajmáninov, la *Primera* de Brahms, la *Cuarta* y la *Sexta* de Bruckner, la *Sexta* de Shostakovich, el *Concierto para orquesta* de Bartók, la *Patética* de Chaikovski y el *Requiem* de Brahms, que se reserva el titular. Javier Perianes (*Concierto en sol* de Ravel) y Jorge Luis Prats (*n.º 1* de Chaikovski), brillan como pianistas, Truls Mork como chelista. Víctor Pablo Pérez, antiguo titular, dirige tres sesiones. Y François Leleux, director y oboísta, es músico en residencia.

**LA ORQUESTA DE RTVE,
QUE ANUNCIA MONOGRÁFICOS DE BEETHOVEN,
TOCARÁ EN EL AUDITORIO NACIONAL DE MADRID**



DAVID AFKHAM

EL VITALISMO DESBORDADO

El director germano encara la cuarta temporada al frente de la Orquesta Nacional. Cuatro años en los que le ha insuflado a esta agrupación un inusitado vitalismo y una exquisita musicalidad. Este curso lo ha diseñado inspirado en el concepto de 'paroxismo'. Bajo esa premisa, abordará *La creación* de Haydn, los *Gurre-Lieder* de Schönberg y la *Trágica* de Mahler.

SINFÓNICA DE BALEARES

Exhibe un buen plantel de nombres. Se darán cita un ramillete de directores con caché: Shtakin, Hager, Albiach... No le van a la zaga los solistas convocados: Lise Lindstrom, López, Buniatishvili, Subdin, Montero, Floristán, Mullova... Pablo Mielgo, un avisado titular, asume una amplia variedad de conciertos. Bach dispondrá de un ciclo a título particular y también habrá guiños para Bernstein por su centenario.

IBERMÚSICA

En su temporada 49, uno de los grandes reclamos es la integral de los conciertos para piano de Beethoven que van a ofrecer el exquisito Javier Perianes y el eficiente y sólido Juanjo Mena con la London Philharmonic. Otro foco de interés son dos grandes sinfonías posrománti-

SSTTTAAAAAORQUESTA0000ORRRRRQQQUEE JFFOONNNIIICCCAAA SINFÓNICA SSSIINN TOOONNNIIICCCAAA CASTILLA Y LEÓN SSSIINN



Jesús López Cobos
[1940-2018]
Director emérito de la OSCyL

T
2018
—
2019

Directores

Andrew Gourlay Director titular	Josep Pons
Eliahu Inbal Principal director invitado	Carlos Miguel Prieto
Gordan Nikolic	Dima Slobodeniouk
Andrés Salado	Damian Iorio
Lucas Macías	Jukka-Pekka Saraste
Jordi Casas	Vasily Petrenko
François López-Ferrer	Reinhard Goebel
Nuno Coelho	Antoni Wit
	Roberto González-Monjas

Solistas

Katherine Broderick	Emmanuel Pahud
Patricia Cordero	Clara Andrada
Pablo Sáinz Villegas	Juan Diego Flórez
Manuel Blanco	Ivo Pogorelich
Alexander Romanovsky	Belén Alonso
Asier Polo	Iván Martín
Johannes Moser	Albena Danailova
Pinchas Zukerman	Tomatito
Clara Jumi Kang	

Formaciones

BandArt
Coros de Castilla y León
Cuarteto Quiroga
Escuela Profesional de Danza de Castilla y León
Coro Hallé
Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Ilustración de Miguel Elías Sánchez

Programación completa en nuestra web: www.oscyl.com

www.oscyl.com | www.centroculturalmigueldelibes.com

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN /
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid · T 983 385 604



LLLLCENTRO CULTURALCCCC
ELLLLLL MIGUELMMMMIIIIIGG
3BEEEESSSSDELIBESDDDDDEE



Junta de
Castilla y León

cas: *Quinta* de Bruckner y *Sexta* de Mahler, que serán traducidas por Andris Nelsons y Riccardo Chailly al frente de la Gewandhaus y la Filarmónica de La Scala. Jonathan Nott gobernará a la Gustav Mahler Jugendorchester en la *Tercera Sinfonía* del compositor bohemio. Mahler asimismo en el programa de Musicaeterna Orchestra con el siempre caprichoso Theodor Currentzis. Presencia, cómo no, de más orquestas londinenses: Sinfónica con Jaime Martín y Nikolai Znaider y Philharmonia con Vladimir Ashkenazy. La Filarmónica de Hamburgo y la Filarmónica de Radio Francia actúan junto a Kent Nagano y Mikko Franck respectivamente. La fulgurante Orchestra of the Age of Enlightenment actúa al mando de Vladimir Jurowski. La cosecha violinística es numerosa y se cuenta con valiosos artistas de las nuevas generaciones: Vilde Frang, Veronika

IBERMÚSICA, A PUNTO DE CELEBRAR SUS BODAS DE ORO CON EL MEJOR SINFONISMO, MOVILIZA A CHAILLY Y NELSONS

Eberle, Baiba Skride y Esther Yoo. Junto a ellas la formidable, algo más veterana, Hilary Hahn y el solvente Christian Teztlaff. Recitales pianísticos de Yefim Bronfman y Evgeny Kissin.

LA FILARMÓNICA

Pocos y escogidos conciertos. Todos de aceptable calidad. En esta ocasión tenemos una *Romántica* de Bruckner por Eliahu Inbal y la Radio de Stuttgart, lo que no es cualquier cosa; una *Novena* de Mahler con Adam Fischer y la Sinfónica de Düsseldorf y una *Quinta* de Chai-

No podía Faltar Valery Gergiev con su Orquesta del Mariinsky, que aterriza con la luminaria pianística de nuestros días, Daniil Trifonov. Otra, más antigua, señera, Maria João Pires, hace un recital a dos pianos con Lilit Grigoryan. Quedan la Cámara de Salzburgo junto al asiduo barítono Matthias Goerne, una *Pasión según San Juan* de Bach con Oxford Voices, un concierto del violinista Leonidas Kavakos dirigiendo a la Sinfónica de Viena, un recital del violinista Fumiaki Miura y Varvara y *Las estaciones* de Piazzolla con la Orquesta de Cámara de Munich y Eric Silberger.

FUNDACIÓN EXCELENTIA

Continúa su profusa e incansable actividad a través de diversas ofertas y ciclos: *Grandes Clásicos*, *Música y vino*, *Conciertos extraordinarios* y *Óperas*. En el primero hay un concierto Chai-

kovski (125 aniversario), una sesión imponente con el *Te Deum* de Bruckner y la *Novena* de Beethoven, un *Mesías* de Haendel, un *Requiem* de Mozart y una *Pasión San Mateo* de Bach. Entre los directores, los habituales Grzegorz Nowak, Daniel Raiskin y Kynan Johns. Y, para un programa Mozart-Chaikovski, al que fuera concertino de la Filarmónica de Berlín, Guy Braunstein. El Orfeón Donostiarrá protagoniza uno de los conciertos extraordinarios: tangos, boleros y música americana. Otro se reserva para una *Noche de zarzuela*. En el apartado operístico se anuncian, en versiones semiescenificadas, *La Traviata*, *Rigoletto*, *La flauta mágica* y *La bohème*. Todas en el Auditorio de los Duques de Pastrana.

FUNDACIÓN SCHERZO

Este ciclo, cuya vigésimo tercera temporada se está desarrollando desde enero de este año, combina la fogosidad y vigor juvenil de los pianistas de nueva generación con el poso de madurez que poseen los más veteranos y reconocidos, como Uchida, Sokolov y Lupu, que ya han tocado. En lo que queda de año aparecerán el talentoso británico Benjamin Grosvenor, el maduro y sensible Murray Perahia, y el deslumbrante Jan Lisiecki. Hay una novedad sinfónica importante, que se introduce en medio de la serie pianística: un concierto de la Mahler Chamber Orchestra con Gustavo Dudamel al frente. El programa es muy sugerente y muy vienés: *Sinfonía n.º 3* de Schubert y *Sinfonía n.º 4* de Mahler. Canta el último movimiento la soprano Golda Schultz (jueves 20 de septiembre). **ARTURO REVERTER**



KAZUSHI ONO

LA EMOCIÓN DISCRETA

Su hieratismo nipón oculta un volcán emocional que se desborda en cada concierto al frente de la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, conjunto que dirige desde 2015. Esta temporada abre fuego con la *Quinta* de Mahler. Luego 'atacará' la *Décima* de Shostakovich, la *Novena* de Beethoven (en versión 'escénica'), la *Tercera* de Brahms, *Romeo y Julieta* de Prokofiev...

MAY ZIRCUS

OBC ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

KAZUSHI ONO DIRECTOR TITULAR

2018_2019

Abónete a la nueva temporada



28 | 29 | 30 SEPT 2018

**LA QUINTA
DE MAHLER**

Concierto inaugural



5 | 6 | 7 OCT 2018

**LA PATÉTICA
DE CHAIKOVSKI**

Y Anderszewski al piano



20 | 21 OCT 2018

**LA NOVENA DE
BRUCKNER**

Y Gubaidúlina con
Robert Treviño



26 | 27 | 28 OCT 2018

**LA MISA DE
BERNSTEIN**

Centenario Bernstein



2 | 3 | 4 NOV 2018

**EL CONCIERTO
NÚM. 21 DE
MOZART**

Con Minnaar y de Vriend



16 | 17 | 18 NOV 2018

**SYLVAIN
CAMBRELING
DIRIGE
LA SINFONÍA
FANTÁSTICA**

L'AUDITORI

auditori.cat
obc.cat

L'Auditori es un consorcio de



Medios patrocinadores





RUTH WALZ

LA PUESTA EN ESCENA DEL *FAUST* DE GOUNOD LLEVARÁ EL SELLO DE ÀLEX OLLÉ

Fausto pacta con el diablo en el Real

El bueno uso que Gounod realizó en su *Faust* de los pasajes líricos y poéticos —fieles al original de Goethe— se pondrá a prueba en el montaje que llega al Teatro Real el 19 y que cuenta con la dirección escénica de Àlex Ollé.

Faust de Gounod no se representa en el Real desde febrero de 2002. La obra se estrenó en el Teatro Lírico de París el 19 de marzo de 1859, dentro de la típica estructura de ópera cómica, con diálogos hablados. Un año más tarde, en Estrasburgo, se dio con recitativos y nueve después se sumó el ballet, como exigía toda una tradición de *grand opéra*. Es en esta versión de 1869, presentada en la Ópera de París, como es conocida y apreciada, aunque no figure habitualmente en la que se suele ofrecer toda la música pensada e incluso escrita por el compositor. Los libretistas, Barbier y Carré, transformaron a Fausto, como señala el musicólogo Sternfeld, de un buscador de conocimiento (o de experiencia, o de poder)

en un tópico amante de ópera. En el haber de Gounod, aparte de la concepción melódica, hay que poner el buen uso, de forma muy fiel al original goethiano, de los pasajes más líricos y poéticos. La ópera valdría poco si no estuviera atravesada de principio a fin de líneas vocales y orquestales tan hermosamente delineadas; algunas de un lirismo poético excepcional.

Son muchos los números que se han hecho famosos, como el aria de las joyas, la cavatina de Fausto o la escena de la kermesse con el satánico brindis de Mefistófeles. Pero destacaríamos por encima de ellas la *Balada* del rey de Thulé que canta Marguerite, un Moderato maestoso *un peu retenu* que se encuadra en una escena,

la sexta del tercer acto, provista de indudable unidad y que elimina todo asomo de monotonía. Es una antigua canción de ritmo muy sencillo —4/4—, que sigue las oscilaciones de la rueda, y una melodía también simple llena de encanto.

Las funciones del Real, que se extienden del 19 de septiembre hasta el 7 de octubre, aparecen presididas por la fantasía escénica de Àlex Ollé, di-

tas penumbrosidades, de método de canto estricto y sólido; de expresión justa y de legato interesante. La voz, con el tiempo, ha ido creciendo y el artista se ha ido embarcando en aventuras más enjundiosas, de contenido más dramático; en partes propias de los líricos plenos o, incluso, los líricos-*spinto*. Ya en 2009 cantó esta parte en la ABAO y viene de triunfar en Bayreuth como Lohengrin. Se alternará con él

Ismael Jordi, lírico-ligero de menor densidad y encarnadura más feble. Buen artista en todo caso. Marguerite se lo reparten dos buenas sopranos líricas —no ligeras— como Marina Rebeka e Irina Lungu. El siempre eficaz y flexible Luca Pisaroni, de

**ESTA ÓPERA VALDRÍA POCO SI
NO ESTUVIERA ATRAVESADA DE
PRINCIPIO A FIN POR LÍNEAS
VOCALES Y ORQUESTALES
HERMOSAMENTE DELINEADAS**

rector del espectacular —y discutible— *Holandés errante* de hace dos temporadas, artista de enorme aliento que quizá nos descubra mundos nuevos y sobrecogedores en esta puesta en escena proveniente de la Ópera Nacional de Ámsterdam. El principal reclamo vocal es el tenor polaco Piotr Beczala, actualmente un lírico puro de emisión bien regulada, muelle, de timbre argénteo, no exento de cier-

canónica emisión, alternará Mefisto con el robusto e irregular Erwin Schrott y con el joven y más oscuro Adam Palka. Stéphane Degout y John Chest (Valentin), Serena Malfi y Annalisa Stroppa (Siebel), Sylvie Brunet-Grupposo y Diana Montague (Marthe) e Isaac Galán (Wagner) completan el buen reparto que estará en las manos de Dan Ettinger, director muy valorado en Alemania. **A. REVERTER**

Europa bajo amenaza, en el Kamikaze

Se presenta una temporada clave para Íñigo Guardamino. Tras foguearse en el off madrileño, tendrá dos reválidas en el circuitito comercial y en el institucional. La primera es en el Kamikaze. Allí estrena el próximo jueves *Monta al toro blanco*, que él mismo define como una “comedia épico-festiva en la que las risas se quedan congeladas”. La razón de esa hilaridad interrumpida es que el código dramaturgico empleado es el humor. Pero aplicado a una sucesión de calamidades, controversias y amenazas que asolan al continente europeo: crisis migratoria, desempleo rampante, inflación nacionalista, indolencia juvenil, terrorismo islámico, repunte xenófobo... “Para digerir todo ese cúmulo de desgracias el humor es clave: sin él, una obra así sería insostenible. Además, abre una pequeña grieta a la esperanza. Todavía podemos evitar el desastre”, explica Guardamino.

Inevitable parece también el uso de una estructura fragmentaria, con saltos constantes, para dar cabida a tal saturación temática. “Me permite contar muchas cosas y, a la vez, es reflejo de nuestra cotidianidad, en la que casi simultáneamente picoteamos en las redes sociales, vemos medio capítulo de una serie, mandamos un *whatsapp*...”, afirma.

El texto alberga una promiscua variedad de tramas: una jerarca de la UE se dispone a afrontar una reunión clave con todos los Estados miembros para solventar el flujo migratorio; Juan e Isabel, dos turistas españoles en Roma, sufren un atentado terrorista en una *trattoria*; el emergente grupo xenófobo Patriotas Europeos hostigan sin cesar a los

Íñigo Guardamino estrena, como autor y director, *Monta al toro blanco*, una parábola en clave cómica de las zozobras del viejo continente: migración, paro, nacionalismo... El próximo jueves en Madrid.

refugiados en las fronteras continentales; dos adolescentes se dejan seducir por el creciente movimiento La Renuncia, que postula la abolición del deseo, el cese del consumo y la abstinencia sexual; una ejecutiva alemana se topa, para su contrariedad, con los restos de un toro gigante durante las obras de construcción en Grecia de un descomunal parque de atracciones...

La aparición del astado no es, claro, casual. Remite al mito fundacional del viejo continente. Recordemos las clases de bachillerato: Zeus, enamorado de Europa (mujer fenicia), se hace pasar por un toro blanco para montarla sobre su lomo y llevársela hasta Creta. El rapto acaba paradójicamente en idilio. Guardamino hace su propia interpretación de esta leyenda: “Europa se ha sentido demasiado cómoda con algunas fuerzas oscuras: los mercados, el populismo, los totalitarismos...”. Es la denuncia

que inyecta en este montaje que apenas dura una hora y cuarto y que sostienen cuatro actores: Sara Moraleda, Rodrigo Sáenz de Heredia, Fernando Sainz de la Maza y Gemma Solé. Su escenografía es sencilla pero con un profundo poso simbólico: de fondo, las ruinas de Berlín en 1945 y, en el suelo, el Mar Mediterráneo.

La historia de Europa y Zeus mutado en toro también aflora en *Metálica*. Por un detalle del que Guardamino se percató a posteriori: el dios griego le regaló a su amante el primer humanoide, Talos. En esta distopía, que estrenará en mayo de 2019 en el CDN, conviven humanos y replicantes. Ese roce cotidiano acaba despersonalizando a nuestra especie. Es un aviso para navegantes en un mundo líquido: “La técnica hoy nos ensimisma. Estamos desconectando del otro. Y la muerte de la empatía sólo puede tener un desenlace: la crueldad”. **A. OJEDA**

**“EUROPA SE SIENTE
CÓMODA CON
FUERZAS OSCURAS:
LOS MERCADOS,
EL POPULISMO...”.
ÍÑIGO GUARDAMINO**



CARMEN PRIETO

REPARTO DE
*MONTA EL TORO
BLANCO*

CINE



WARNER BROS. PICTURES/STRIZZI, SERGIO/ALBUM

Paul Schrader

“En Hollywood se le dicta al espectador qué debe sentir”

Ha llevado el cine contemplativo de Ozu, Dreyer y Bresson a lugares nunca transitados. Paul Schrader, leyenda viva del mejor cine estadounidense, vuelve con renovada energía con *El reverendo*. La historia, protagonizada Ethan Hawke y Amanda Seyfried, aborda con su habitual estilo las dudas de la fe y plantea debates de calado sobre la sociedad actual.



PAUL SCHRADER,
EN PLENO RODAJE

Paul Schrader (Grand Rapids, Michigan, 1946) recurre a una cita del western *Duelo en la alta sierra* (Sam Peckinpah, 1962) para definir la relevancia personal de su última película, *El reverendo*. En una conversación entre los dos vaqueros protagonistas, el interpretado por el actor Randolph Scott interpela al que da vida Joel McCrea: “¿Qué es lo que quieres realmente?”. A lo que su amigo responde: “Todo lo que quiero es llegar a casa con la satisfacción del trabajo bien hecho”. El diálogo asaltó al guionista de *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) cuando estaba editando el drama con el que regresa a nuestros cines el próximo 28 de septiembre: “Quizás con este proyecto pueda justificar mi carrera. Si fuera lo último que hiciera, sería un buen punto final”, aseveraba en el Festival de Toronto del año pasado.

En esta trama de vigorosa carga emocional y de hermosa factura, un antiguo capellán militar encarnado por Ethan Hawke sirve como párroco de una pequeña iglesia en el Estado de Nueva York tras la muerte de su hijo en Irak y la ruptura de su matrimonio. Su frágil equilibrio mental se tambalea al tratar de ayudar a una feligresa embarazada (Amanda Seyfried), cuyo marido es un ecologista radical con una visión atormentada de la crisis que sufre el planeta.

En este anticipado epitafio de Schrader la culpa, la reden-

ción, los dilemas religiosos y la angustia existencial conectan al espectador con el autor. Pero la gravedad tanto visual como dramática de la propuesta supone un giro hacia el cine contemplativo de este epítome del Nuevo Hollywood entregado desde siempre a la acción, el sexo y la violencia.

Pregunta.— En esta película la llama poderosamente la atención, por inesperado en su trayectoria, un estilo muy formal, donde además opta por el formato tradicional 1.33:1. ¿A qué responde este cambio?

Respuesta.— En 1972 dediqué un libro al cine contemplativo, comandado por directores como Ozu, Dreyer y Bresson: *Transcendental Style in Film*. El género del cine lento me interesaba porque enlazaba mis estudios de teología con mi pasión por el cine. Recientemente he revisitado aquel ensayo y lo he actualizado, así que cuando me decidí a rodar una película espiritual, empecé a revisar aquellas técnicas. Repasé, por ejemplo, el trabajo de Andréi Tarkovski y traté de imaginar el uso de mecanismos de privación durante el proceso. Ahí reside la diferencia entre el cine que aparta al espectador y el que lo inclina.

P.— ¿Cuáles serían esas diferencias?

R.— Todas las películas de Hollywood cuentan con un coche a toda velocidad, una mujer desnuda, una banda sonora

“LA VENTAJA DE ESTOS TIEMPOS ES QUE PUEDES PONER EN MARCHA PROYECTOS ANTES IMPENSABLES. LA DESVENTAJA, QUE NADIE LLEGUE A VERLOS”

pegadiza, explosiones... Al espectador se le dicta en todo momento qué debe sentir. Todo pasa por la manipulación y la pasividad. En cambio, el cine contemplativo trasciende, porque se estimula a la audiencia. Cuando empieza a sentir interés, la película se retrae mediante la paleta cromática, la composición, los largos planos estáticos, el ritmo de la edición, la falta de música, el uso de primeros planos, la profundidad de campo... La delicadeza del uso de estos elementos es clave para que en cierto momento consigas que la gente entre en la propuesta. De lo contrario, se irán del cine.

MÁS ALLÁ DE LA PUERTA...

P.— ¿Dónde estaría el equilibrio?

R.— Debes servirte del aburrimiento como un bisturí para perfilar una reacción emocional sin que se convierta en simple hastío. Bresson fue de los primeros en manejar el efecto de ese uso del tiempo. En su cine se abre una puerta, se cierra y el plano se mantiene cinco segundos. ¿Qué sucede? ¿Qué pasa por la cabeza del espectador? La audiencia deja de ver la puerta para mirar más allá. La experiencia ya no radica en la

puerta, sino en el tiempo que empleas mirándola. Eso conecta con la meditación. El cine contemplativo es una danza espiritual.

P.— ¿Por qué ha decidido hacer una película espiritual en este momento de su carrera?

R.— Tiene que ver con la edad y con la rentabilidad. En EE.UU. es muy complicado hacer cine que no sea comercial, porque no hay subvenciones y no se va a recuperar el dinero invertido, mientras que en Europa puedes recurrir a fondos estatales. El punto de inflexión llegó durante una cena organizada por el Círculo de Críticos de Cine de Nueva York en la que conocí al director polaco Pawel Pawlikowski, responsable de *Ida*. Me estuvo diciendo que había recibido la oferta de trabajar en Hollywood, pero había preferido volver a Polonia y no estar sujeto a cadenas. Hablamos de que hoy en día películas que antes eran prohibitivas ahora ya no lo son. La tecnología nos permite recortar sustancialmente los presupuestos. Aquellas películas que durante los inicios de mi carrera nos llevaban 40 días, hoy se pueden resolver en 20. La ventaja de estos tiempos es que puedes poner en marcha proyectos antes impensables; la desventaja, que quizás nadie llegue a verlos. El caso es que me fui andando a mi apartamento pensando: “Ha llegado el momento de hacer una de

esas películas que siempre declinaste". Cuando llegué a casa ya tenía la idea para mi filme.

Schrader está integrado en el panteón del séptimo arte con clásicos contemporáneos tanto como guionista, caso de *Toro salvaje* (Martin Scorsese, 1980), como en la silla del director, con títulos de la talla de *American Gigolo* (1980), *El beso de la pantera* (1982), *Mishima: Una vida en cuatro capítulos* (1985) o *Aflición* (1997). Durante años, en sus propias palabras, ha estado haciendo "el trabajo del diablo".

En los últimos tiempos, el veterano cineasta se halla inmerso en una etapa experimental en la que ha abrazado tanto las sobrevenidas formas de distribución como las nuevas tecnologías. Puede que *Caza al terrorista* (2013) y *Como perros salvajes* (2016) no sean sus películas más afinadas, pero sí una muestra de su espíritu inquieto e indómito. Con la introspectiva *El reverendo*, Schrader no sólo se reta a sí mismo en lo que se refiere al estilo cinematográfico, sino también en los conflictos que plantea. Su protagonista sigue siendo un hombre solitario, abandonado por Dios, pero a diferencia de otras películas con un eje religioso, evita la esperanza, plantea dudas de fe y debates de calado político y social, con la extinción de la raza humana a las puertas como consecuencia del colapso medioambiental.

P.— Como ha apunta-

do al inicio de la entrevista, se formó como seminarista. Con este filme, ¿quería lanzar un mensaje sobre la encrucijada actual de la fe?

R.— La religión y la espiritualidad son dos cosas diferentes. La religión es una organización, una compañía que tiene reglas, propiedades inmobiliarias, afiliados, jerarquía... Como decía John Lennon: "Dios no me gusta demasiado cuando lo ponen bajo techo". En el corazón de *El reverendo* hay desesperación. El protagonista sufre lo que Kierkegaard llamaba enfermedad mortal. Arrastra desesperanza, angustia, y trata de redimirse a través de la bebida, de la escritura y de los ritos religiosos. Ni siquiera sé si cree, pero tiene una razón para sufrir. Y la cristiandad tiene una relación persistente con el sufrimiento, empezando por el sa-



ETHAN HAWKE PROTAGONIZA *EL REVERENDO*, UNA PROFUNDA REFLEXIÓN ESPIRITUAL

"BUSCABA UN PERFIL DE SUFRIDOR PARA EL PROTAGONISTA. OPTÉ POR ETHAN HAWKE, QUE AHORA TIENE UNA GRAVEDAD FACIAL QUE QUERÍA EXPLORAR"

crificio de los animales y siguiendo con la pasión simbólica de Cristo. En la *Biblia* todo es bastante sangriento y, por tanto, para una persona religiosa arrojada a la desesperación es muy fácil pensar que el sufrimiento y el dolor físico le dan un sentido vital y cierto alivio.

LLEGA LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

P.— La reflexión espiritual se entreteje en la película con el desafío medioambiental. ¿Por qué le ha dado tanto peso al cambio climático?

R.— Esta película plantea varias cuestiones: el papel del hombre en el mundo, qué implica tener conciencia, cuál es el sentido de nuestras vidas y qué hay después de la muerte. Todos estos asuntos han sido cuestiones teóricas discutidas a lo largo de miles de años. Ahora, con la Inteligencia Artificial, es posible que sea el fin de esa discusión. La frase de Descartes "Pienso, luego existo" ha perdido sentido, porque hay máquinas que piensan mejor que nosotros. El colapso de la ecología, de la que el hombre es responsable, junto a la evolución de las especies ha cambiado el marco de pensamiento y le ha dado una mayor urgencia a esas preguntas.

P.— Al inicio de su carrera, Ethan interpretó papeles de galán adolescente, pero últimamente se ha labrado una carrera con personajes profundos. ¿Qué papeles suyos fueron los que le animaron a llamarlo?

R.— Cuando estaba pensando en mi protagonista tenía en mente un perfil de sufridor, del tipo Jake Gyllenhaal, Oscar Isaac... Ethan es un hombre muy serio: actor teatral, director, dramaturgo y guionista, pero tiene esa cara de niño que le ha acompañado durante 20 años. Ahora es un tipo de mediana edad con una gravedad facial que quería explorar. Los *castings* consisten en dar a la persona correcta el papel conveniente para su edad y adecuado a su temática. Sus habilidades ya se demostrarán durante el proceso.

P.— ¿Le costó responder a su ofrecimiento?

R.— Ethan me contestó en 24 horas, así que quiere decir que abrió el sobre y leyó el guión de inmediato.

P.— ¿Por qué pensó en Amanda Seyfried? En qué medida pesó su embarazo real a la hora de seleccionarla como coprotagonista?

R.— Estábamos buscando una actriz en esa franja de edad, y cuando descubrimos que estaba embarazada, el director de *casting* me dijo que era perfecta para el papel. Le di la razón, no sólo porque no tendríamos que usar prótesis para fingir su estado, sino porque cuando estás financiando un filme todo se pospone por las previsiones de tesorería. Sin embargo, cuando apreté a nuestros productores con el argumento de que si dilatábamos el arranque del rodaje íbamos a perder a Amanda, se pusieron las pilas. Desde luego podía haber hablado con el ginecólogo, pero no creí que fuera a ampliarnos el plazo (risas). **BEGOÑA DONAT**



REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

John Axelrod Director artístico y musical

XXIX Temporada 2018-2019

Teatro de la Maestranza | 20:00 horas

Septiembre

1º Abono | Jueves 13/ Viernes 14

Y un solo Dios | Bernstein y el monoteísmo

Zyman | Concierto para guitarra y orquesta, "Sefarad"

Bernstein | Sinfonía nº 3 "Kaddish"

Director | **John Axelrod**

Guitarra | **José María Gallardo del Rey**

Soprano | **Kelley Nassief**

Narradoras | **Judith Písar y Leah Písar**

Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza

Escolanía de Los Palacios



Octubre

2º Abono | Jueves 4/ Viernes 5

Lorca y lo latino

Revueltas | Homenaje a Federico García Lorca

Montero | Concierto latino

Gershwin | Obertura cubana

Bernstein | Fancy Free, Danzón

Márquez | Danzón nº 2

Director | **John Axelrod**

Piano | **Gabriela Montero**

Noviembre

3º Abono | Jueves 8/ Viernes 9

El caballero Cervantes

Rachmáninov | Concierto para piano nº 1

Ravel | Don Quijote a Dulcinea

Falla | El retablo de Maese Pedro

Director | **Andrés Salado**

Piano | **Hiroo Sato**

Soprano | **Ruth Rosique**

Tenor | **Pablo García-López**

Barítono | **Josep Miquel Ramón**



Diciembre

4º Abono | Jueves 20/ Viernes 21

Pasión por Pushkin

Glinka | Russlan y Ludmila, Obertura

Liádov | Polonesa para orquesta

Prokófiev | Pushkin, Vals nº 1

Mussorgski | Boris Godunov, Introducción y Polonesa

Rachmáninov | Rapsodia sobre un tema de Paganini

Chaikovski | Eugenio Oneguín | Aria de "Lensky"

Chaikovski | Cascanueces, Suite

Director | **John Axelrod**

Flauta | **Vicent Morelló Broseta**

Piano | **Tatiana Postnikova**



www.rosssevilla.es
descarga programa
temporada 2018-19

Enero

5º Abono | Jueves 17/ Viernes 18

Fabulas y tonos

Strauss | Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel

Rachmáninov | Concierto para piano nº 4

Dukas | El aprendiz de brujo

Stravinski | El pájaro de fuego

Director | **Marc Albrecht**

Piano | **Alexei Volodin**

6º Abono | Jueves 24/ Viernes 25

Schiller como inspiración

Rossini | Guillermo Tell, Obertura

Chaikovski | Concierto para violín

Strauss | Sinfonía Alpina

Director | **John Axelrod**

Violín | **Patricia Kopatchinskaja**

Febrero

7º Abono | Jueves 14/ Viernes 15

La primavera de Don Juan

Mozart | Don Giovanni, Obertura

Mozart | Concierto para violín nº 4

Strauss | Don Juan

Schumann | Sinfonía nº 1, "Primavera"

Director | **Daniele Rustioni**

Violín | **Francesca Dego**

8º Abono | Jueves 21/ Viernes 22

Un gentil Molire

Lully | El burgués gentilhomme

Mozart | Concierto para piano nº 9, "Jeune homme"

Strauss | El burgués gentilhomme

Director y piano | **Xu Zhong**

Abril

9º Abono | Jueves 11/ Viernes 12

Transfiguración

Schönberg | La noche transfigurada

Strauss | Muerte y transfiguración

Rachmáninov | Concierto para piano nº 3

Director | **John Axelrod**

Piano | **Alexander Ghindin**



XXIX temporada de conciertos
2018/2019

10º Abono | Jueves 25/ Viernes 26

Fausto

Wagner | Fausto, Obertura

Rachmáninov | Concierto para piano nº 2

Schumann | Sinfonía nº 2

Director | **John Axelrod**

Piano | **Mary Anne Huntsman**

Mayo

11º Abono | Jueves 2/ Viernes 3

El viaje de Wallis Giunta

Falla | La vida breve | Danza española

Chapí | Las hijas del Zebedeo | Carceleras

Falla | Siete canciones populares españolas (Selección)

Liebertson | Canciones de Neruda | Amor, amor mío

Piazzolla | Oblivión

Mompou | Combat del somni | Jo et pressentia com la mar

Piazzolla | María de Buenos Aires | Yo soy María

Montsalvatge | Cinco canciones negras

Rachmáninov | Sinfonía nº 2

Director | **John Axelrod**

Mezzosoprano | **Wallis Giunta**

12º Abono | Jueves 9/ Viernes 10

El peregrinaje de Byron

Buide del Real | Fragmentos del Satiricón

Berlioz | Harold en Italia

Chaikovski | Sinfonía Manfred

Director | **Rossen Milanov**

Viola | **Maxim Rysanov**

Junio

13º Abono | Jueves 20/ Viernes 21

El fantasma de Goethe

Schumann | Escenas del Fausto de Goethe, Obertura

Mendelssohn | Concierto para violín

Beethoven | Egmont, Obertura

Schumann | Sinfonía nº 4

Director | **Maxim Emelyanychev**

Violín | **Julia Igonina**

14º Abono | Jueves 27/ Viernes 28

El sueño de Shakespeare

Schumann | Sinfonía nº 3, "Renana"

Mendelssohn | El sueño de una noche de verano

Director | **John Axelrod**

Soprano | **Irina Gureu**

Mezzosoprano | **Carolina de Alba**

Coro Femenino de la A.A. del

Teatro de la Maestranza





JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Uno de los capítulos más conocidos de la ciencia es el de la expansión del Universo, la teoría según la cual en un cierto momento del pasado (estimado actualmente en unos 13.800 millones de años) comenzó la historia, la existencia, del Universo con un descomunal estallido, un Big Bang de grandes temperaturas y densidades. Aunque con no pocas incógnitas, creemos que conocemos las líneas generales de lo que sucedió después: expansión continuada, que durante un corto periodo de tiempo temprano tuvo una aceleración pronunciada (inflación), que hizo posible, planchando las irregularidades, el Universo uniforme que observamos a gran escala; formación de partículas subatómicas, átomos, nubes de polvo estelar que dieron lugar a galaxias, estrellas, planetas (al menos en uno de ellos, en la Tierra, pero seguramente en muchos más, surgió un tipo especial de sistema autorreplicante, al que denominamos “Vida”) y muchas otras entidades astronómicas. La expansión del Universo no fue un descubrimiento teórico, sino que nació de la observación astronómica (Edwin Hubble, 1929), pero dispuso de justificación teórica en la ya existente cosmología relativista, aplicación al Universo de la Teoría de la Relatividad General (Albert Einstein, 1915) para describir la interacción gravitacional. De

hecho, la idea de que existió un Big Bang derivó de la evidencia de esa expansión: si el Universo se expande, en algún momento del pasado debió de estar concentrado en una “pequeña” región. Y lo que primero fue una deducción lógica, obtuvo una sólida comprobación experimental en 1964,

energía, y no se sabe si esa “pequeña región” era una singularidad, un punto del que “brotó” el Universo, o qué. Una pregunta a la que nadie es ajeno, es la trivial de cómo fue posible semejante estallido, de dónde “salió”; lo que implícitamente supone imaginar que hubo un “antes”. ¿Cómo si no? ¿Mediante un acto de creación?, pero si fuese así, ese creador plantea la misma cuestión, ¿de dónde surgió? Algunos –entre los que no me cuento– encuentran satisfacción en una posibilidad compatible con el modelo cosmológico al que se acomoda el Universo en expansión, la de que si la

Un Universo de ida y vuelta

cuando Arno Penzias y Robert Wilson detectaron la “huella fósil” de la radiación que acompañó al Big Bang, una ya muy debilitada, pero detectable, Radiación de Fondo de Microondas. (Lo que estos físicos, que trabajaban en los Laboratorios Bell de Nueva Jersey, pretendían detectar –utilizando una antena para comunicarse con satélites– era otra cosa, pero así funciona a veces la ciencia, con sorpresas accidentales inesperadas).

A PESAR DE LO ESPECTACULAR de estos resultados no debemos engañarnos: la ciencia actual no puede responder a las preguntas más transcendentales del origen del Universo. El Big Bang asume la existencia de espacio, tiempo y

masa-energía que éste contiene es suficiente, la atracción gravitacional irá frenando la expansión hasta el punto de revertirla, originándose una contracción que conducirá finalmente a que la concentración sea tal que se produzca un nuevo Big Bang. La historia del Universo sería así una –probablemente interminable, sin principio ni final– de expansión-contracción-expansión-contracción... Esto evita el problema del origen del estallido, pero no resuelve un problema en el fondo similar: ¿por qué todo esto?, ¿cómo es qué existe el Universo? Por otra parte, el descubrimiento de la energía oscura, que produce una aceleración mayor que la que se suponía en la expansión del Universo, no apoya la idea de que en algún momento éste comenza-

**A PESAR DE LOS
RESULTADOS, LA
CIENCIA ACTUAL NO
PUEDE RESPONDER
A LAS PREGUNTAS
MÁS TRANSCENDEN-
TALES DEL UNIVERSO**

rá a contraerse, sino todo lo contrario: sugiere que la expansión será eterna, dando lugar a un cosmos frío y oscuro.

ENTRE LOS QUE DEFIENDEN la teoría de un Universo cíclico se encuentra un físico teórico y matemático muy respetado: Roger Penrose, junto con Stephen Hawking uno de los “padres” de la física de los agujeros negros y del estudio de la supuesta singularidad de la que “surgió” el Universo. Además de por sus contribuciones a la física relativista y a la matemática, Penrose es conocido por varios libros de alta divulgación: el primero, y en mi opinión el mejor, *La nueva mente del emperador* (1989) y el último *Moda, fe y fantasía* (Debate 2017). Al contrario que la mayoría de sus colegas, Penrose es partidario de un

modelo oscilante del Universo, al que denomina “Cosmología cíclica conforme”; esto es, un Universo “de ida y vuelta”. (En su teoría, y siguiendo una idea de la religión de Thelema, en la que la historia de la humanidad se divide en una serie de “eones”, Penrose denomina “eón” a cada fase de la historia del Universo.) Entre las peculiaridades de este modelo cosmológico no es la menor el suponer que la uniformización del Universo producida por la inflación, mencionada al inicio de este artículo, tuvo lugar antes del Big Bang y no después! Suena extraño, ¿verdad?, pero el pasado 6 de agosto, Penrose y dos colegas, Daniel An y Krzysztof Meissner, dieron a conocer un artículo en el que sostienen que en el análisis de unas nuevas medidas de la Radiación de Fondo de Microondas, realizadas por el satélite Planck, de la Agencia Europea Espacial, aparecen una serie de puntos calientes que no se corresponden con las irregularidades

observadas a comienzos de la década de 1990 por el satélite COBE (Cosmic Background Explorer), irregularidades que constituyen las “semillas” de las que luego brotaron las galaxias, sino que se deben a la radiación emitida por la evaporación (predicha por Hawking) de agujeros supermasivos del eón anterior; esto es, previos al “último Big Bang”. La posibilidad, por cierto, de que en el futuro proliferen agujeros negros supermasivos es muy real: dentro de 4.000 millones de años, por ejemplo, la Vía Láctea, nuestra galaxia, y Andrómeda, la que nos es más cercana, colisionarán y los gigantescos agujeros negros que sabemos que ocupan sus centros también lo harán.

SEGURAMENTE – así piensan la mayoría de los físicos y cosmólogos– la Cosmología cíclica conforme que defiende Penrose no pasará de ser una idea atrevida, pero ¿quién sabe? ¿Queda tanto por descubrir! ○

ESTRELLAS EN LA NEBULOSA
NGC 346 CAPTADAS POR
EL TELESCOPIO HUBBLE.
NASA/ESA

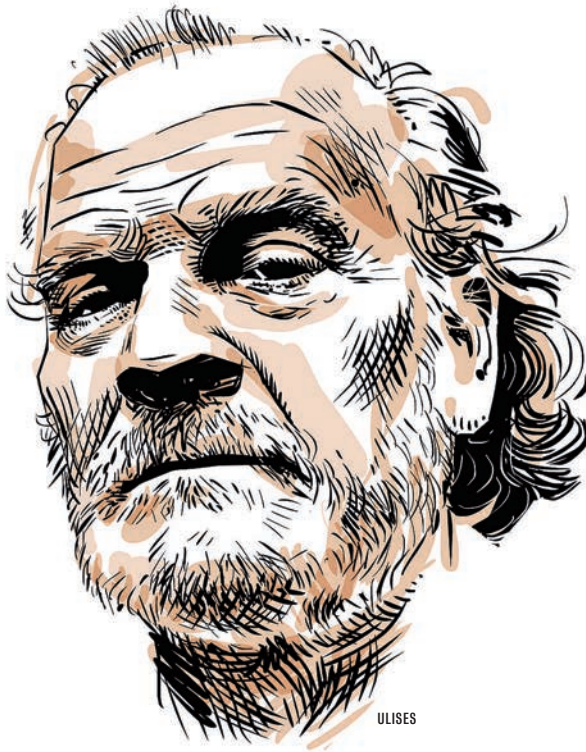


21^o
EDICIÓN

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis



Lluís Homar

Interpreta él solo los personajes principales de *Terra Baixa*, la obra de Guimerá que Lluís Homar (Barcelona, 1957) ha adoptado como talismán escénico. Tras pasar por Barcelona, llega el 19 a La Abadía de Madrid.

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora estoy con dos libros de Thich Nhat Hanh, maestro vietnamita: *El verdadero amor* y *El camino que lleva a la alegría*.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Más que por imposible, recuerdo un libro que al principio me impactó mucho, *Inteligencia emocional*, de Daniel Goleman, pero que luego no pude terminar.

¿Con qué personaje tomaría un café mañana?

Con Maria Callas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

No es el primero que leí pero sí el primero que me dejó una huella importante: *Las desventuras del joven Werther*, de Goethe.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Básicamente en papel y por la noche.

Cuéntenos la experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida.

Formar parte del Teatre Lliure con 19 años.

¿Vuelve de nuevo a *Terra Baixa*? ¿Por qué?

Para mí es un texto de carretera. Lo hice por primera

vez con 17 años en teatro *amateur* y tanto la obra como el personaje me han acompañado en todo mi recorrido profesional y personal. Es un canto al amor y a la vida.

¿Qué nos cuenta Ángel Guimerá en estos momentos?

Guimerá es un trozo de Shakespeare en la literatura teatral catalana. Es material vivo.

¿Dónde se siente mejor un todoterreno de la interpretación como usted, en el teatro, el cine o la televisión?

Depende siempre del personaje y del proyecto. Pero yo vengo del teatro y es quizá el medio en el que me desenvuelvo mejor.

¿Qué película reciente le ha impactado?

La librería de Isabel Coixet. Por su extrema sensibilidad sobre la capacidad de ir hasta el final en lo que uno cree. En este momento, en el que todo tiene un precio, que una historia apueste por algo así me parece muy útil.

Denos un diagnóstico del teatro actual.

Yo creo que el teatro está bien (risas). No estamos fatal. Al teatro siempre parece que se lo van a comer las plataformas, internet y tal, pero el teatro sigue ahí, y eso es mérito, creo, de los que lo hacemos, y de la demanda del público.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Sí, me afecta. Sobre todo cuando te dicen algo poco agradable (risas). Tanto que a veces, depende del estado en el que me encuentre, no las leo. Me protejo. Pero también creo que son necesarias, nos sirven de espejo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Claro que me emociona. Te abre horizontes y te invita a percepciones más sensoriales. Eso es importantísimo como contrapunto del mundo que cada día construimos.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Goya y Velázquez en el Prado.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Picasso, Goya, Matisse....

¿Qué tipo de música escucha habitualmente?

Tengo gustos eclécticos pero, si tengo que escoger un músico, me quedo con Beethoven.

¿Qué película ha visto más veces?

Some Like It Hot (Con faldas y a lo loco).

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España la he conocido básicamente a través de las giras de teatro y es absolutamente maravilloso el recorrido que uno puede hacer, la diversidad a todos los niveles: cultural, culinario....Yo soy un enamorado de España.

¿Qué libro le recomendaría al presidente del Gobierno?

El Tao Te Ching.

Denos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Sensibilidad. Creo que solo con mirar a Francia tenemos un ejemplo maravilloso de lo que es el valor de la cultura. La cultura no es negociable. Es un servicio de primer orden. ●



Disney

EL ARTE — DE CONTAR — HISTORIAS

EXPOSICIÓN HASTA EL
4 DE NOVIEMBRE

#DisneyCaixaForum
www.CaixaForum.es

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

TEMPORADA EXCELENTIA 2018/2019

Ciclo Grandes Clásicos
Ciclo Música y Vino
Otros Conciertos Extraordinarios
Nuevo Ciclo de Óperas

Auditorio Nacional de Madrid

Auditorio Duques de Pastrana de Madrid

.....
NOVEDADES: Abonos "flexibles" y con "ventajas exclusivas"
¡¡Y nueva revista de la música clásica y de las artes!!



Concierto
Inaugural
de
Temporada

125 Aniversario Tchaikovsky

27 de Septiembre

Auditorio Nacional
de Música

FUNDACIÓN
EXCELENTIA
THE WORLD LEADING MUSIC

A
Auditorio
Nacional
de Música



.....
VENTA DE ABONOS
Y ENTRADAS:

914574061 / 914583089
reservas@fundacionexcelentia.org
www.fundacionexcelentia.org
Taquillas Auditorio Nacional
.....

LAMBERTS
THE PROFESSIONAL RANGE

idealista

iberCaja

Setdart
com

FUNDACION
EXCELENTIA
THE WORLD LEADING MUSIC