

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



EL CULTURAL

28 de septiembre - 4 de octubre de 2018

www.elcultural.com

Ópera

La temporada,
título a título

El regreso de
Murakami

Adelantamos *La muerte del
comendador*, su última novela

EL MUNDO



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.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Víctor Ochoa en el esquivo cielo de la noche

Antonio González Terol ha tenido el gran acierto de ofrecer a Víctor Ochoa el Palacio del Infante D. Luis, en Boadilla, para acoger en él una de las exposiciones de escultura más serias de cuantas se han celebrado en España durante este año 2018. Víctor Ochoa ha robustecido su calidad escultórica a lo largo de muchos años, al margen de los circuitos comerciales o ideológicos que zarandean y condicionan la vida artística española. Desde su feroz independencia, con tenacidad salvaguardada, Ochoa se ha convertido nacional e internacionalmente en uno de los nombres indiscutidos de la escultura española. Acudí a su exposición doblemente interesado porque el escultor venía de un largo viaje a la India, cuna de encumbraciones insólitas, procaces ritos religiosos y vitalidad indeclinable.

Y, efectivamente, en una larga serie de dibujos descoyuntados, de apuntes sin freno y de sentimientos atávicos, Víctor Ochoa desvela los plie-

gues más erizantes del alma hindú. “Soy el terciopelo profundo del cielo en la noche”, se lee en la versión de Sankara sobre las Vedas. Las espuelas del país de Rabindranath Tagore, clavadas en el costado del artista, han robustecido sus nuevos caminos creadores, ajenos ya al bronce y al mármol, al monocromatismo y al aliento convencional. El escultor desvía su oficio, tan sólidamente aprendido, a la plastilina, las resinas, los ácidos esteáricos y los colores resueltos en una paleta violenta para desnudar psicológicamente a los personajes y enaltecer las formas eróticas. “Con el barro se vive y con la plastilina se crea”. La digitalización se ha incorporado ya a la escultura entendida como expresión de la belleza. Desde Praxíteles y Krésilas no se había producido una revolución escultórica de tanto calado como la que han abierto las nuevas técnicas. El tiempo ha borrado los oros fatigados de las antiguas Venus, de los viejos Apolos, unifor-

mados en un bicolor único. La monotonía escultórica se quebró con la expresión abstracta pero, sobre todo, con los rojos violentos de la nueva plastilina, los agresivos verdes, los melancólicos azules, los inquietantes pardos, los amarillos plateados... Todos ellos acentúan la belleza de las formas escultóricas que Víctor Ochoa ha incorporado a esta exposición. Ningún aficionado al arte debe perdersela.

Víctor Ochoa, en fin, parece susurrar en esta exposición tan ávida e inquieta, la palabra de Pablo Neruda: “Yo soy el que cortó las guirnalda rebeldes para el lecho selvático fragante a sol y a selva. El que trajo en los brazos jacintos amarillos. Y rosas desgarradas. Y amapolas sangrientas. El que cruzó los brazos para esperarte ahora. El que quebró sus arcos. El que dobló sus flechas. Yo soy el que en los labios guarda sabor de uvas. Racimos refregados. Mordeduras bermejas... yo soy el que te espera en la estrellada noche, sobre las playas áureas,

sobre las rubias eras. El que cortó jacintos para tu lecho, y rosas. Tendido entre las hierbas yo soy el que te espera”. El escultor espera, sí, a la amada lejana y sola, mientras retumba, “la queja azul del agua” entre las arcillas, las terracotas, la plastilina y el aliento de la imaginación creadora.

Un apunte final: no queda en Madrid una sola escultura de Franco, el caudillo que, durante tres largas décadas dedicó su odio africano a Don Juan de Borbón. Desarzonado el dictador de su cabalgadura en los Nuevos Ministerios, Don Juan se alza en una de las plazas que definen el Madrid de vanguardia. El monumento de Víctor Ochoa, erigido por suscripción pública, ha dejado ahí, al hijo heredero de Alfonso XIII, al padre de Juan Carlos I, para que, como escribió un autor certero, “le contemplen los siglos, ante el pueblo que tanto amó, con un tropel de bronce en la cabeza, consumida ya definitivamente la hiel incomprendible del destino”. ●

109

SEPTIEMBRE 2018. 9€

Telefónica
FUNDACIÓN

T | e | l | o | s

CUADERNO CENTRAL: TECNOÉTICA



HORIZONTES
TECNOLOGICOS
Amador Menéndez

—
REVOLUCIÓN
MEDIÁTICA DESDE
AMÉRICA LATINA
James Breiner

—
LOS RETOS DEL
EMPLEO EN LA
ECONOMÍA 4.0
Mónica Melle

—
EL FUTURO
DEL CEREBRO
José Ramón Alonso Peña

—
CIUDADES
SOSTENIBLES
Carmen García Lores

—
IV REVOLUCIÓN
INDUSTRIAL:
RETOS SOCIALES
Felipe Debasa

"SER CRÍTICO ES EL ÚLTIMO
ACTO DE OPTIMISMO"

JARON LANIER

INVENTOR, FILÓSOFO, MÚSICO, VISIONARIO MULTIDISCIPLINAR

DESCÁRGATELA GRATIS

telos.fundaciontelefonica.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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, Jaume 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.com 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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



14



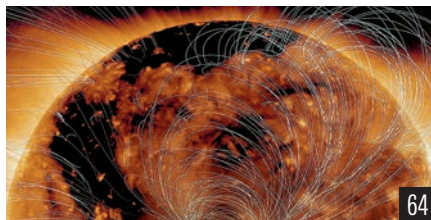
32



40



58



64



PORTADA

Haruki Murakami
fotografiado
por Iván Giménez.

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

Victor Ochoa en el esquivo cielo de la noche,

POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Los museos y sus visitantes,

POR GUILLERMO SOLANA E ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

LETRAS

8. Vuelve el mejor Murakami: ofrecemos un adelanto de *La muerte del comendador*

14. El libro de la semana. *La música y los números*, de Eli Maor, POR ÁLVARO GUIBERT

16. Antonio Soler. *Sur*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Agustín Pery. *Moscas*, POR ELENA COSTA

18. Frank Conroy. *Stop-Time*, POR RAFAEL NARBONA

20. Fernando Pessoa. *Sobre el fascismo, la dictadura militar y Salazar*, POR JORGE BUSTOS. David Trueba. *La tiranía sin tiranos*, POR MIGUEL CANO

22. Jiménez Millán. *Biología, historia*, POR A. V. Pablo Fidalgo. *Esto temía, esto deseaba*, POR ÁLVARO VALVERDE

24. S. Schama. *Historia de los Judíos II*, POR ROGER COHEN

26. Peter Wilson. *La Guerra de los 30 años*, POR L. RIBOT

28. Yoshihiro Tatsumi. *Pescadores de medianoche*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

30. Libros más vendidos

31. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

32. Luigi Ghirri, la verdad del simulacro, POR ELENA VOZ-MEDIANO

34. Juan Hidalgo en Tabacalera, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

36. Carlos Irijalba, tierra, traducción y tiempo, POR MARTA RAMOS-YZQUIERDO

38. Entrevista a Regina de Miguel, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

40. Entrevista con Javier Camarena, uno de los grandes nombres de la temporada lírica, POR ALBERTO OJEDA

44. Un año en la ópera, POR ARTURO REVERTER

56. *Luces de Bohemia*, España ante el espejo, POR J.L.R.

CINE

58. Entrevista con el director belga Lukas Dhont, que estrena *Girl*, POR JAVIER YUSTE

60. Lara Croft en la cultura maya, POR BORJA VAZ

64. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. **ESTO ES LO ÚLTIMO**
Daniel Bianco

La fiebre de las listas y la obsesión por el número de visitantes marca con
escriben, desde posiciones distintas, Guillermo Solana, director del Mus



GUILLERMO SOLANA

Se recomienda el consumo responsable

Me piden de El Cultural un comentario sobre la utilidad de las cifras de visitantes a las exposiciones. Ya les he adelantado que sí, que creo que sirven para algo muy concreto, *aunque no para todo lo que se quiere hacer de ellas*. Pero se espera de mí que hable en defensa de las cifras, y no me siento del todo cómodo. Por supuesto que la culpa es mía. Cuando empecé a trabajar en el museo Thyssen, hace ahora trece años, veía las cifras de otra manera. Entonces me parecía que mi misión era sobre todo conseguir que el museo llegara a un público masivo, a ese público que no acostumbra pisar los museos.

Las cifras de visitantes sirven, sí, para algo muy preciso: son un punto de contacto de la gestión con la realidad. Completan los datos de ingresos y gastos de una exposición y permiten ajustar las expectativas para futuros proyectos de un perfil semejante. Cuando introducimos en el Plan de los próximos cuatro años una exposición nueva, el área de administración del museo me pregunta cuántos visitantes calculo que tendrá y les digo, por ejemplo: “como *Sorolla y la moda* el año pasado”, o “como *Caravaggio* en 2016” y sobre esa previsión se construye el presupuesto correspondiente. Durante años acertamos en este cálculo a ojo, hasta que en 2014 o así se dejaron sentir tardíamente los efectos de la crisis y los resultados de visitantes cayeron muy por debajo de lo previsto. Nos costó un par de años ajustar nuestras expectativas y volver a acertar. Las cifras de visitantes sirven

para esto. Pero tienen, en compensación, muchos efectos secundarios.

Las cifras de visitantes se convierten fácilmente en una droga para los que trabajamos en los museos, como también para los medios. Aparece la obsesión de comprobarlas cada mes, cada semana y cada día, con la dependencia y la tolerancia típicas de la adicción. Las cifras de visitantes tienden a desplazar a todos los demás datos sobre una muestra. Los récords se erigen primero en medida del éxito y luego en criterio de calidad. En los museos nos quejamos de que este fetichismo absurdo de las cifras nos viene impuesto por los medios, pero supongo que nosotros, desde los museos, también hemos contribuido a ello o al menos lo hemos permitido.

La verdad que debería ser evidente es que las cifras sirven para programar, pero no significan nada, ni valen nada como criterio de valor. Hará un par de años, Keith Christiansen, el prestigioso conservador del Metropolitan Museum me hablaba de su admiración por una exposición nuestra de 2010, *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia*. El viernes pasado, otro amigo de Nueva York, el director de la Morgan Library, Colin Bailey, me citaba esa misma muestra como la que más le había impresionado de nuestro museo. Pues bien, *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia* tuvo un mal resultado de público y fue un fiasco económico. Pero se puede estar arrepentido de muchos “éxitos” y orgulloso de un “fracaso” como este. ▲

**GHIRLANDAIO TUVO UN MAL RESULTADO DE PÚBLICO Y FUE
UN FIASCO ECONÓMICO. PERO SE PUEDE ESTAR ARREPENTIDO DE
MUCHOS “ÉXITOS” Y ORGULLOSO DE UN “FRACASO” COMO ESTE**

frecuencia el rumbo y la programación de los museos. Sobre ello
eo Thyssen-Bornemisza, y el artista Isidoro Valcárcel Medina.

D A R
D O S



ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

¿Cuántos?

En el acto de la inauguración oficial del MEAC, en 1975, me empleé en hacer, entre los asistentes, una encuesta cuyas dos primeras preguntas eran: ¿Hasta cuándo cree usted que van a seguir inaugurándose museos de arte contemporáneo? Y ¿hasta cuándo cree usted que el arte seguirá usando los museos que le sean contemporáneos? Uno de los encuestados, ilustre experto en la psiquiatría, me contestó con sorna: “no, joven; no crea que es el arte el que usa a los museos, sino los museos los que utilizan al arte”.

Desde entonces, tantos centros se han abierto o cerrado que tal vez fuera oportuno sacar a la luz esa estadística, esa perspectiva sin argumento que nos quisiera convencer, con la obviedad de las cifras, del meollo de la cuestión: Si los museos existen para que sean visitados y para poder decir que son visitados.

No cabe duda de que estas ansias habría que meterlas en algún apartado de la fiebre del consumo o de la oferta. Pero oferta no con ánimo de consumo, sino de escaparate a contabilizar. Y en esa intención podría radicar la inflación de museos y centros afines, en la medida en que todos tienen necesidad de observadores que consuman su oferta.

La estadística no comprometida concentra sus efectos en el punto preciso y se desentiende de cualquier otro afán. En el ámbito de la creatividad y de la cultura eso significa salir de la visita al museo tranquilizado, pero indemne; para nada sentirse necesitado de hablar de lo

contemplado. Porque la huella que queda, la cifra añadida, no afecta al visitante, ni era esa su intención, sino a una curiosidad estadística.

En otra ocasión se me invitó a asistir a un cónclave en el que los profesionales que estaban rediseñando un antiguo-nuevo museo iban a exponer a supuestos expertos e interesados sus planes de adaptación. Al final resultó que el principal punto de atención fue la duda sobre si la apertura de dos puertas de acceso estimularía o dispersaría la inclinación de posibles visitantes.

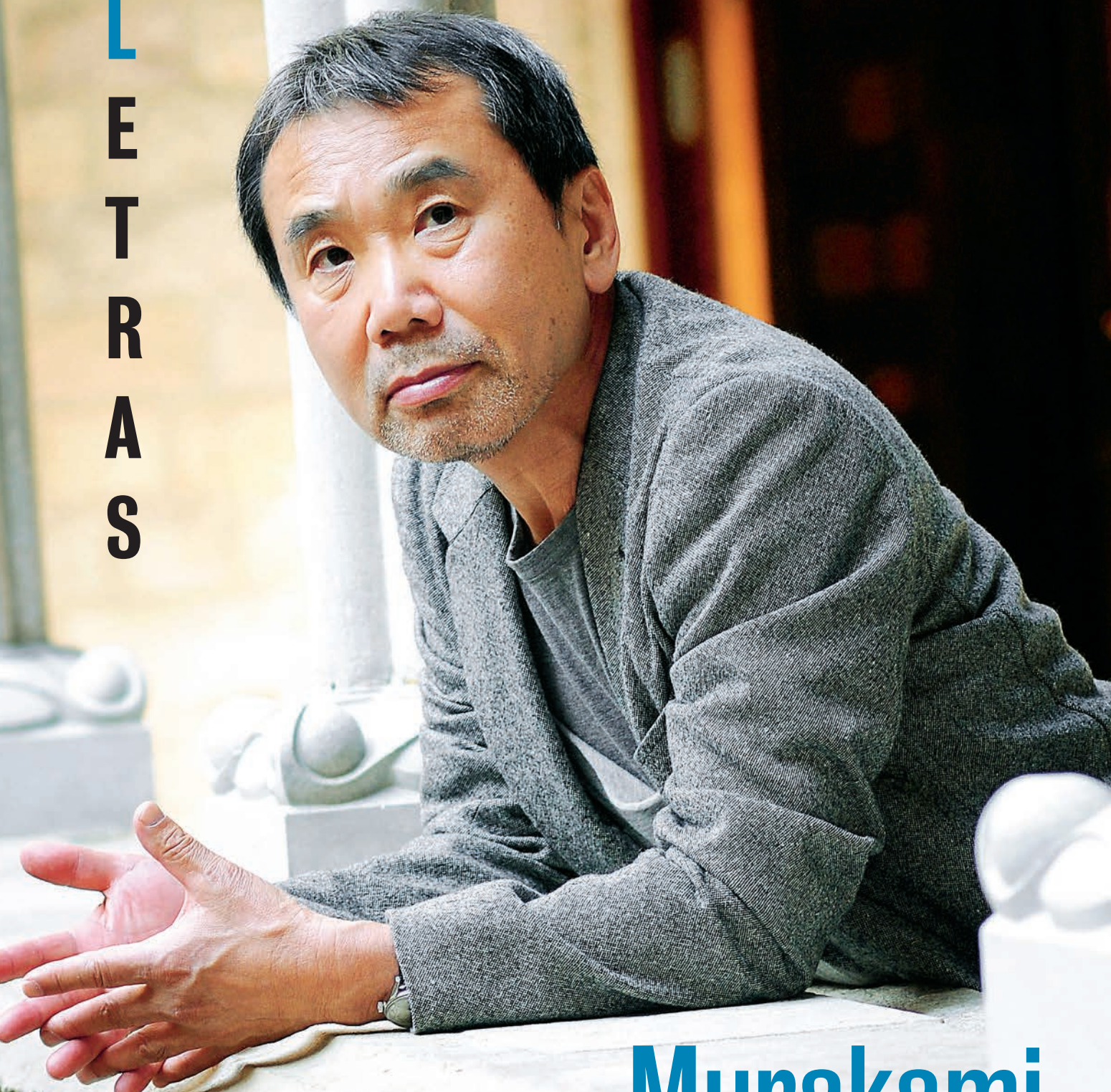
También aquí rezuma la desazón por no estar en la parte buena de la estadísticas, ya que, al final, mirarlas es una relación; algo así como si el efecto compensador fuera una cuestión de cantidad.

En resumen, propondría contar, sí, pero descaradamente, visiblemente. En la entrada de estos centros de las artes, un empleado de los mismos, sentado en una silla, sin aspavientos, va sumando y sumando... Tal vez algún visitante espabilado se extrañe de ver ahí a alguien que parece no hacer nada; a lo mejor se detiene un instante al observarle apuntar por ejemplo, cada cien espectadores; tal vez le pregunte cuántos van. A lo mejor habría que ir difundiendo periódicamente cada nuevo dato... En fin, quién sabe, las cosas del arte.

Por contar, yo cuento mis palabras como se cuentan los visitantes. Contad si son 480 y está hecho. ▲

**ÉSTE ES EL MEOLLO DE LA CUESTIÓN: SI LOS MUSEOS EXISTEN PARA QUE
SEAN VISITADOS Y PARA PODER DECIR QUE SON VISITADOS. Y EN ESA
INTENCIÓN PODRÍA RADICAR LA INFLACIÓN DE MUSEOS Y CENTROS**

L
E
T
R
A
S



Murakami

La muerte del
comendador

Levanté el cuadro con cuidado. No pesaba. Debía de ser el lienzo desnudo o tener un marco sencillo. Sobre el papel se veía polvo. Debía de estar allí escondido, oculto, desde hacía mucho tiempo. Sujeta a la cuerda con un delgado alambre había una pequeña tarjeta donde alguien había escrito con bolígrafo azul y una bella caligrafía: *La muerte del comendador*. Supuse que era el título del cuadro.

Obviamente, no tenía forma de saber por qué estaba allí escondido. No sabía qué hacer. La lógica me decía que lo dejara allí tal cual. Era la casa de Tomohiko Amada y, sin duda, un cuadro suyo (tal vez lo había pintado él mismo). Si lo había subido al desván, debía de tener una buena razón para ello. Lo mejor que podía hacer era dejarlo allí con el búho y olvidarme del asunto. No debía entrometerme en ese asunto. Se trataba casi de una cuestión de educación.

Pero, a pesar de que lo más lógico hubiera sido eso, no podía evitar la curiosidad, un interés que brotaba en mi interior. Esas cuatro palabras, *La muerte del comendador*, que supuestamente eran el título del cuadro, me sedujeron profundamente. ¿Qué representaba?, me pregunté. ¿Por qué lo había escondido allí? ¿Por qué solo había dejado allí ese cuadro? Lo levanté para probar si pasaba por la trampilla del desván. Por lógica, sí. Si alguien lo había metido, debía poder sacarse. La trampilla era el único acceso. De todos modos, probé. Pasaba justo en diagonal, tal como había supuesto. Me imaginé a Tomohiko Amada cuando subió allí el cuadro. Lo veía solo, con un gran secreto en su corazón. Vi la escena con toda claridad, como si de verdad hubiera estado presente. Decidí que no se enfadaría conmigo por bajarlo de allí. Su conciencia estaba sumergida en un profundo caos y, en palabras de su propio hijo, ya no distinguía una ópera de una sartén. Era casi imposible que volviese a su casa, y, si lo dejaba allí, antes o después entraría un bicho por el hueco de ventilación y empezaría a mordisquearlo. Si realmente era un cuadro suyo, aquello hubiera significado una gran pérdida para la cultura.

Sin embargo, no lo abrí enseguida. Lo dejé apoyado contra la pared del estudio durante unos días. Me sentaba en el suelo y lo contemplaba sin más. No me decidía a abrirlo. Me costaba mucho dar el paso sin permiso. Era propiedad de otra persona y, por muchas razones que me diese a mí mismo, lo cierto era que no tenía ningún derecho a abrirlo sin autorización. Lo más lógico, como mínimo, hubiera sido pedir permiso al hijo

del dueño, es decir, a Masahiko, pero me resistía a comunicarle su existencia, y no sabía por qué. Tenía la impresión de que se trataba de un asunto personal entre Tomohiko Amada y yo. No sabría decir de dónde o cómo había surgido esa idea tan rara, pero así era exactamente como me sentía.

Después de contemplar el cuadro (o lo que yo suponía que era un cuadro) envuelto en papel de estraza y cerrado con una cuerda, después de darle vueltas y más vueltas al asunto, me decidí finalmente a abrirlo. La curiosidad era más

fuerte e implacable que los reparos, incluso más fuerte que el sentido común o la cortesía. No sabía si era curiosidad profesional o puramente personal. En cualquier caso, fui incapaz de resistirme por más tiempo al impulso de mirar. Tal vez fuera algo desagradable, pero decidí que me daba igual. Corté la cuerda con unas tijeras. Estaba muy bien atada. Después quité el envoltorio. Me tomé mi tiempo para no romper nada, por si tenía que envolverlo luego como estaba y dejarlo en su sitio.

Bajo las sucesivas capas de papel marrón apareció un cuadro enmarcado con un sencillo marco protegido por una tela blanca de algodón. Retiré la tela con cuidado, como si quitase la venda de una persona con graves quemaduras. Bajo la tela blanca apareció, como era de esperar, un cuadro de estilo tradicional japonés. Tenía forma rectangular. Lo apoyé contra la estantería y me alejé para contemplarlo a cierta distancia.

Era la mano de Tomohiko Amada, sin duda. Se notaba su estilo, su originalidad,

su técnica. Tenía unos atrevidos espacios en blanco y una composición dinámica. En la escena aparecían personajes vestidos y peinados al estilo del periodo Asuka. Me sorprendió mucho por la impresionante violencia de la escena que representaba.

Por lo que sabía, Tomohiko Amada nunca había pintado escenas violentas. No sabía de un solo cuadro que representara algo así. La mayor parte de su obra eran escenas tranquilas y apacibles que transmitían cierta atmósfera de nostalgia. A veces elegía como tema algún hecho histórico, pero siempre se notaba su estilo. Los personajes vivían en armonía dentro de los límites de comunidades cohesionadas, rodeados de una naturaleza poderosa y exuberante propia de épocas pasadas. Las individualidades parecían sacrificadas al valor superior que representaba la comunidad, el destino general. Era una vida tranquila, un ciclo armonioso cerrado en sí mismo como un ani-

Vuelve Murakami. El mejor Murakami. El seductor de millones de lectores. El narrador implacable que aún las angustias de Kafka y Kawabata, los tormentos de Oriente y Occidente. El 9 de octubre Tusquets lanza la primera parte de *La muerte del comendador* (la segunda verá la luz en enero), que narra la historia de un pintor en crisis. Refugiado en la casa abandonada de un maestro de la pintura amante de la ópera, en el desván encuentra un extraño cuadro... El Cultural adelanta ese fragmento clave del relato.

llo. Ese mundo antiguo quizá formaba parte de la utopía de Tomohiko Amada. Pintó ese mundo una y otra vez desde muchas perspectivas, con miradas muy diferentes. Algunos críticos consideraron que con ese estilo trataba de reflejar su rechazo del mundo moderno, de recrear una añoranza por épocas pasadas. Hubo quienes le criticaron por ello. Lo consideraban una huida de la realidad. Desde su regreso de Viena había abandonado la pintura al óleo de inspiración modernista y se había encerrado en ese mundo sereno, sin ofrecer ninguna explicación ni justificación. Sin embargo, *La muerte del comendador* rebosaba sangre, resultaba muy realista y había sangre por todas partes. Había dos hombres luchando armados con espadas antiguas y pesadas. Parecía un duelo. Uno de ellos era joven, el otro mayor. El joven había hundido su espada en el pecho de su contrincante. Lucía un bigote fino, negro. Vestía ropa ceñida de color verde artemisa. El hombre mayor iba vestido de blanco y tenía una abundante barba. Llevaba colgado del cuello un collar de cuentas. Había soltado su espada, pero aún no había llegado a tocar el suelo. De su pecho brotaba la sangre a borbotones. Parecía como si la espada le hubiera seccionado la aorta. La sangre teñía de rojo su ropa blanca. Su boca retorcida denotaba dolor. Tenía los ojos abiertos como platos, miraba al vacío con una expresión de lamento. Había perdido el duelo y se daba cuenta de ello, pero el verdadero dolor parecía no haber llegado todavía. El joven tenía una mirada fría. Observaba a su contrincante y en sus ojos no había arrepentimiento alguno, vacilación, miedo o excitación. Tan solo parecían aguardar tranquilos y expectantes a una muerte aún por llegar, su victoria definitiva. La sangre que brotaba a borbotones daba prueba de ello. No provocaba en él ningún sentimiento visible.

A decir verdad, siempre había entendido la pintura japonesa tradicional como una forma artística empeñada en retratar un mundo estilizado, sereno. Me parecía que ni sus técnicas ni los materiales se adecuaban a la expresión de sentimientos fuertes. Era un mundo completamente ajeno a mí, pero frente a ese cuadro fui consciente de mis prejuicios. En aquella violencia en la que dos hombres se jugaban la vida, algo sacudía el corazón del espectador. Un hombre victorioso, otro derrotado. Un hombre que hundía su espada en el pecho de otro, y este otro recibía el metal en su carne. Aquel contraste llamaba la atención, era algo especial, pensé.

Además de los dos personajes principales había otros que actuaban a modo de espectadores. Entre ellos, una mujer joven. Vestía un kimono com-

pletamente blanco muy elegante, llevaba el pelo recogido y con adornos, y se tapaba la boca ligeramente abierta con la mano, como si tomara aire justo antes de soltar un grito. Tenía sus hermosos ojos muy abiertos.

Entre los espectadores había también un hombre joven. No vestía con tanta elegancia. Llevaba ropa de color oscuro, sin ningún tipo de ornamento, que seguramente le permitía

EL APUESTO JOVEN DEL CUADRO ERA EL LIBERTINO DON GIO UN HONORABLE COMENDADOR. TOMOHIKO AMADA HABÍA

moverse sin dificultad. Calzaba unas sencillas sandalias. Parecía un criado o algo por el estilo. No llevaba espada, sino una especie de daga sujeta a la cintura. Era pequeño, rechoncho y lucía una perilla rala. En la mano izquierda sujetaba algo parecido a un cuaderno, como un asalariado de hoy con su cartera. Extendía la mano derecha en el vacío tratando de agarrar algo que se le escapaba irremisiblemente. Por la forma en la que estaba pintado, no se entendía bien si era el criado del hombre mayor, del joven o de la mujer. Lo único que se deducía era que el duelo se había desarrollado con rapidez y que ni la mujer ni el criado habían imaginado el desenlace. En sus caras se leía una inequívoca expresión de sorpresa.

El único que no parecía sorprendido en absoluto era el joven asesino. Puede que nada le sorprendiera. No era un asesino nato, no se divertía matando, pero no vacilaba en hacerlo si con ello alcanzaba su objetivo. Era un joven que parecía afanarse por sus ideales (aunque resultaba imposible saber qué ideales eran esos), henchido de energía. Parecía versado en el arte de la espada. No le sorprendía tener ante sí a un hombre mayor que ya había traspasado el cénit de su vida y se disponía a morir a manos de él. Más bien parecía como si para él fuera algo natural, algo lógico.

En la escena aparecía otro personaje misterioso. Estaba en la parte inferior izquierda del lienzo, como una nota a pie de página. Asomaba la cabeza tras una trampilla cuadrada de madera que había en el suelo. Me recordaba a la trampilla del armario por donde había subido al desván. El misterioso personaje observaba desde allí al resto de las personas que componían la escena del cuadro. ¿Un agujero en el suelo, una trampilla, un desagüe? No podía ser. En el periodo Asuka no existían canalizaciones ni nada por el estilo. Además,

el escenario donde tenía lugar el duelo era un paisaje exterior, y allí no había nada. Al fondo tan solo se veía un pino solitario de ramas bajas. ¿Por qué había entonces un agujero en el suelo oculto tras una trampilla? No tenía ninguna lógica.

También el hombre que asomaba la cabeza por allí era muy extraño.

EN LA ESCENA APARECÍA OTRO PERSONAJE MISTERIOSO. ASOMABA LA CABEZA TRAS UNA TRAMPILLA QUE HABÍA EN EL SUELO

Tenía la cara larga, como una berenjena retorcida. Lucía una barba negra, el pelo largo, enredado. Parecía un vagabundo, un eremita retirado del mundo, un viejo demente. Sin embargo, su mirada era sorprendentemente aguda, perspicaz, de una perspicacia que no parecía resultado de la inteligencia, sino de la casualidad, de una especie de aberración provocada, quizá, por la demencia. No se veía su ropa, tan solo

VANNI (EL DON JUAN ESPAÑOL) Y EL ASESINADO, ADAPTADO ESE MUNDO AL PERIODO ASUKA

asomaba la cabeza a partir del cuello. Como los demás, observaba el duelo, pero no se le veía sorprendido por lo que allí ocurría. Parecía un espectador imparcial que asistía a algo que debía ocurrir, como si estuviera allí para levantar acta. Ni la mujer ni el criado se daban cuenta de su existencia porque estaba a sus espaldas. Solo tenían ojos para el violento duelo. Nadie miraba hacia atrás.

¿Quién era ese personaje? ¿Por qué asomaba por allí?

¿Por qué se escondía bajo la tierra de ese mundo antiguo? ¿Por qué le había pintado Tomohiko Amada en un ex-

tremo del cuadro? ¿Cuál era su intención al poner allí a un hombre tan enigmático, tan extraño, que rompía el equilibrio de la composición? ¿Por qué había titulado el cuadro *La muerte del comendador*? En la escena se asistía al asesinato de una persona de clase alta, pero el hombre mayor ataviado con esos ropajes antiguos no se correspondía de ninguna manera con la idea que uno podía hacerse de un comendador. Ese título pertenecía a la tradición medieval europea, no a la japonesa. En toda la historia de Japón nunca había existido semejante título, y, a pesar de todo, Tomohiko Amada había decidido usarlo. Alguna razón debía de tener.

Para mí, esa palabra, “comendador”, tenía alguna resonancia. La había oído en alguna ocasión. Busqué el rastro de ese vago recuerdo, como si tirase de un delgado hilo. La había leído en una novela, la había escuchado en una pieza teatral muy famosa, pero dónde.

Me acordé de repente. Se trataba de *Don Giovanni*, la ópera de Mozart. Justo al comienzo había una escena que se llamaba así: “La muerte del comendador”. Fui a la estantería de los discos en el salón y busqué la ópera. Leí las explicaciones del libreto y confirmé que, en efecto, el personaje que moría asesinado en la escena inicial era un comenda-



Juan Diego Flórez

CANTA INMORTALES CANCIONES LATINAS EN SU NUEVO ÁLBUM

Bésame Mucho

YA A LA VENTA

BÉSAME MUCHO, CABALLO VIEJO, MALAGUEÑA, GUANTANAMERA Y MUCHOS MÁS

<http://www.sonyclassical.es> <http://twitter.com/SonyClassical> <http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>

dor. No tenía nombre, tan solo se le conocía como el comendador.

Originalmente, el libreto de la ópera estaba escrito en italiano y citaban al personaje como “Il commendatore”. En la edición japonesa se había transcrito literalmente y así se había quedado. Por mi parte, no sabía bien qué rango o posición social ocupaba un comendador en el tiempo en que estaba ambientada la ópera. El texto no aclaraba nada al respecto y en la ópera solo era un comendador sin nombre, cuyo único papel era morir a manos de don Giovanni nada más empezar. Ya cerca del final reaparecía en forma de estatua, como un mal presagio que termina por arrastrar a don Giovanni hasta los infiernos. Al pensar en ello, me pareció que el asunto se aclaraba. El apuesto joven del cuadro era el libertino don Giovanni (el don Juan español) y el asesinado, un honorable comendador. La hermosa joven era su hija, doña Anna, y el criado, Leporello, quien servía a don Giovanni. Leporello tenía en la mano un extenso listado con los nombres anotados de las conquistas de su amo. Don Giovanni había tentado a doña Anna, y el padre de esta, el comendador, había respondido a la ofensa para terminar envuelto en un duelo en el que perdía la vida. Era una escena muy famosa. ¿Por qué no me había percatado antes?

Esa mezcla entre la trama de la ópera de Mozart y una escena ambientada en el periodo Asuka pintada al modo tra-

ME SENTABA EN EL SUELO DEL ESTUDIO Y ESCUCHABA UNA Y OTRA VEZ DON GIOVANNI. MIRABA EL CUADRO SIN DESCANSO, TOMABA UNA COPA Y SEGUÍA MIRÁNDOLO

dicional japonés me había despistado. En un principio, no había asociado ambas cosas, pero al hacerlo todo estaba claro. Tomohiko Amada había adaptado el mundo descrito en Don Giovanni al periodo Asuka. Un ejercicio audaz e interesante. Se reconocía a primera vista. Pero ¿qué necesidad tenía de hacerlo? Era un cuadro muy distinto al resto de su obra. Además, ¿por qué lo había escondido en el desván? ¿Por qué se había tomado la molestia de protegerlo tanto?

¿Qué significaba aquel personaje, de cara larga, asomando por una especie de trampilla como si saliera del interior de la tierra?

En la ópera de Mozart no había ningún personaje como ese. Si Tomohiko Amada lo había puesto allí, era porque tenía algún propósito. Además, en la ópera, doña Anna no asistía en primera persona a la muerte de su padre. Ella se marchaba a pedir ayuda a su prometido, don Ottavio, y cuando regresaban juntos lo encontraban ya muerto. En el cuadro, por el contrario, el orden de los acontecimientos, las circunstancias, cambiaban ligeramente. Quizá la intención del pintor era realzar

el dramatismo, pero lo mirase como lo mirase, la cabeza que emergía de la tierra no era de ningún modo la de don Ottavio. Su fisonomía no coincidía con ningún patrón real, parecía un ser de otro mundo. De ningún modo podía ser un caballero dispuesto a ayudar a doña Anna.

¿Era acaso un demonio saliendo del infierno? ¿Estaba allí para llevarse a don Giovanni? Por mucho que me esforzase en interpretarlo así, no había nada en él que sugiriese que se trataba de un demonio. Un demonio no podía tener en los ojos un brillo tan extraño. Un demonio nunca asomaría la cabeza por una trampilla de madera en el suelo. La presencia de ese personaje parecía una especie de broma. De momento me limité a llamarle “cara larga”.

Durante varias semanas no pude dejar de mirar el cuadro en silencio. Su sola presencia allí, frente a mis ojos, me impedía pintar nada. No sentía la necesidad y apenas tenía ganas de comer. Como mucho mordisqueaba algunas verduras que tenía en la nevera y las alegraba con un poco de mayonesa. Si no, tiraba de conservas. Me sentaba en el suelo del estudio y escuchaba una y otra vez *Don Giovanni*. Miraba el cuadro sin descanso y al atardecer me tomaba una copa de vino y seguía mirándolo. Era una obra perfecta, magnífica. No podía dejar de darle vueltas y, sin embargo, ni siquiera estaba catalogado en ningún libro sobre la obra de Tomohiko Amada.

Su existencia, por tanto, era un secreto. De no ser así, se hubiera convertido de inmediato en una de las obras más famosas de su autor. En cualquier retrospectiva sobre su obra lo habrían utilizado como cartel para anunciarlo. Y no solo se trataba de que estuviera pintado con una técnica asombrosa,

sino que la escena desprendía un magnetismo, una especie de poder fuera de lo normal. A nadie con una mínima noción de arte se le habría pasado por alto. Algo conmovía profundamente el corazón del espectador, como si fuera una sugestión, una puerta capaz de llevar la imaginación a otra parte.

No podía apartar la vista de ese “cara larga” situado en la parte inferior del lienzo. La trampilla que abría parecía incitar a seguirle a un mundo subterráneo. Pero no a cualquier persona, sino a mí en concreto. Ese mundo oculto tras la trampilla me llamaba poderosamente la atención. ¿De dónde venía cara larga? ¿Qué diablos hacía allí? ¿Iba a cerrar la trampilla en algún momento o la dejaría abierta para siempre?

Miraba el cuadro y escuchaba sin cesar *Don Giovanni*. En concreto, la tercera escena del primer acto tras la obertura. Casi me aprendí de memoria el texto, los papeles de los protagonistas: Doña Anna: “¡Ay de mí! El asesino ha matado a mi padre. Esta sangre... Esta herida... En su rostro ya se ve el color de la muerte. Ya no respira, tiene las extremidades frías. ¡Padre! ¡Mi amado padre! Me desmayo. Me muero”. ■

www.liber.es

#liber18  



Fira Barcelona



Libe**r** 18

Fira Internacional del Llibre

3-5 de octubre

Barcelona, Recinto Gran Via



Tu historia empieza aquí



La música y los números

De Pitágoras a Schönberg

ELI MAOR

Traducción de Inmaculada P. Parra
Turner. Madrid, 2018. 220 pp., 22 €

Un libro titulado *La música y los números* interesará de primeras a mucha gente. En su día, el tocho *Gödel, Escher, Bach*—varios kilos de papel que incluían el análisis en profundidad del Teorema de incompletitud de Kurt Gödel— se vendió como rosquillas. El tema interesa porque la música está hecha, efectivamente, de números. La altura de un sonido no es más que una frecuencia: el número de veces por segundo que nuestro tímpano oscila cuando le alcanza ese sonido. El propio color de cada sonido, lo que nos permite distinguir el de una flauta del de una trompeta o la voz de una persona de la de otra, no consiste más que en frecuencias. Lo paradójico está en que, siendo puro número, la música tenga la capacidad de revolver nuestras emociones como ninguna otra cosa. Este libro es un paseo ama-

ble por las diversas encarnaciones de esa paradoja. Es breve, fácil de leer y, pese a contener algunas fórmulas matemáticas y algunos pentagramas, accesible a todo lector interesado.

Eli Maor dedica el libro a su abuelo, “que le inculcó el interés por la ciencia y el amor por la música”. No entiendo bien la distinción: interés por la una, amor por la otra. A Maor, en todo caso, parece quedarle un poco más cerca la física que la música, sobre todo en lo que se refiera a los siglos XX y XXI. Como su subtítulo indica, el libro abarca tres milenios, desde los estudios sobre la vibración de las cuerdas de Pitágoras en el siglo VI antes de Cristo hasta el sistema dodecafonico de Schönberg y sus consecuencias en la música contemporánea.

El lector va pasando por muchos de los puntos de contacto

(a veces, de fricción) que existen entre la música y la ciencia. Nos encontramos con los armónicos, esos misteriosos acompañantes de todo sonido que son los que terminan explicándolo todo. Vemos nacer artefactos como el diapason y el metrónomo. Asistimos perplejos a la bronca en torno al problema músico-científico por excelencia: el debate de las cuerdas. ¿Qué hace un guitarrista para pulsar una cuerda? Primero la deforma tirando de ella levemente con el dedo has-

ta darle forma de triángulo y, después, la suelta de golpe dejándola vibrar con la forma sinusoidal propia de las ondulaciones. Y ahí viene el lío: ¿cómo explicamos geoméricamente que un triángulo, hecho de segmentos rectos y puntos definidísimos, se transforme en una curva tan suave como una senoide? En esa disputa se enzarzaron, a veces con violencia tabernaria, los principales físicos de la Ilustración: Daniel Bernoulli, Leonhard Euler, Jean Le Rond D’Alembert y Joseph Louis de Lagrange. La solución la aportó, medio siglo después, Joseph Fourier, al describir la trastienda continua de los objetos geoméricos discontinuos. Hay luego un capítulo dedicado a la cóclea, el asombroso caracolillo que tenemos en el oído interno. Al parecer, ejecuta un análisis de Fourier con cada sonido que le llega, des-

MUCHOS PROTAGONISTAS DE LA REVOLUCIÓN CUÁNTICA (EINSTEIN, PLANCK, EHRENFEST) FUERON MÚSICOS ADEMÁS DE FÍSICOS



EINSTEIN TOCANDO EL VIOLÍN EN UN BARCO DE PASAJEROS ALEMÁN EN 1933

componiéndolo en sus sonidos constitutivos. Actúa como esos prismas transparentes que despliegan en colores la luz blanca.

El debate sobre el paso de la cuerda discreta a la continua anticipa la revolución que tendría lugar siglo y medio más tarde a propósito de la naturaleza continua o discreta —cuántica— de la materia. Maor señala que algunos de los protagonistas de esa revolución (Max Planck, Paul Ehrenfest, Werner Heisenberg, Albert Einstein) eran músicos además de físicos.

El libro tiene a veces forma de desfile. Van pasando ante nosotros, mostrándonos sus trabajos, los grandes maestros de la matemática y de la física que se interesaron por la música: además de los ya citados, Galileo Galilei y Vincenzo, su padre músico, Johannes Kepler, el fraile Marin Mersenne y muchos

otros. Maor se mete en el follón de la escala temperada, la célebre afinación igual que divide la octava en doce intervalos musicalmente equivalentes. Así están afinados los pianos de hoy, pero costó mucho llegar a ello y, además, la música europea perdió unas cuantas plumas en el empeño. Estos doce semitonos, “igualmente imperfectos”, constituyen para Maor “el mayor regalo de las matemáticas a la música”. Lo es, porque, sin él,

hubieran sido imposibles catedrales sonoras como *El clave bien temperado* de Bach (compuesto, precisamente, para demostrar la viabilidad del sistema) o las monumentales sinfonías de Mahler o de Bruckner. Nos hubiéramos perdido también la gracia de las modulaciones de Chopin o de los juegos paratoniales de Debussy o Messiaen. Pero ningún regalo es gratis. Maor no entra apenas en esto, pero, a cambio del temperamento igual, la música europea renunció a la naturalidad y a muchas sutilezas.

Pero los grandes protagonistas del desfile son Albert Einstein y Arnold Schönberg, con René Descartes como tercero en discordia. Música relativa se titula el capítulo que protagonizan. Maor identifica lo que las revoluciones de Einstein y Schönberg tienen en común para el ciudadano medio: desasosiego. Ambas atacan el sistema de referencia (las célebres coordenadas cartesianas), que es lo que nos da un sentido de pertenencia y de seguridad. La diferencia está en que la relatividad de Einstein es general y definitiva: el mundo, a fin de cuentas, está hecho así, es relativista y, en él, ningún observador tiene una posición de privilegio. Sin embargo, el ataque por parte de Schönberg a la tonalidad como sistema

de referencia no es general sino particular. Schönberg optó por explorar un universo sonoro en el que los sonidos no estuvieran jerarquizados. Escribió obras maestras y tuvo seguidores igualmente magistrales. El sistema dodecafónico, derribó barreras y abrió mentes, pero no alcanzó nunca la universalidad. Lo de Einstein es otra cosa. Mientras no aparezcan resultados que le contradigan (que aparecerán), ningún físico en sus cabales se declara no einsteniano.

SIN LA RELACIÓN ENTRE MATEMÁTICAS Y MÚSICA NOS HUBIÉRAMOS PERDIDO A BACH, MAHLER, BRUCKNER, CHOPIN, DEBUSSY O MESSIAEN

Cinco piezas sueltas —Maor las llama acotaciones— interrumpen y aligeran el discurso. La primera se dedica a la notación musical. La segunda, al *slinky*, ese juguete americano con forma de muelle capaz de bajar escaleras. La tercera, a los más: la obra musical más larga, la más antigua, la más duradera y el sonido más grave conocido, que resulta ser el si bemol cincuenta y siete octavas por debajo del do central que correspondería a las ondas concéntricas (¿acústicas?) del gas caliente que rodea al cúmulo de galaxias de Perseo. La cuarta se dedica a las jerarquías entre sonidos y, la última, al *bernoulli*. La forma de esta bonita arpa (una espiral logarítmica) hace realidad corporal la relación matemática que existe entre una nota temperada y la siguiente: la raíz duodécima de dos. **ÁLVARO GUIBERT**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a EL CULTURAL en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

Sur

ANTONIO SOLER

Galaxia Gutenberg

Barcelona, 2018

512 pp., 22,50 €. Ebook: 13,99 €



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

La penúltima generación de novelistas españoles tiene en Antonio Soler (Málaga, 1956) uno de sus autores más importantes. Desde comienzos de los 90 ha cuajado una docena de obras narrativas, todas valiosas y algunas magníficas, que muestran una decidida voluntad de explorar los secretos de la vida. La anterior, *Apóstoles y asesinos*, es un completo fresco de la conflictividad social en la Cataluña de hace un siglo. El gran fenómeno sociológico de aquel año, *Patria*, de Aramburu, la eclipsó. Semejante potencia fabuladora se encuentra en *Sur*, uno de esos trabajos solo al alcance de un narrador muy bien dotado tanto en capacidad de observación e ima-

ginería novelesca como en recursos formales.

El comienzo de *Sur* puede hacernos temer que estamos ante otra novela criminal y de intriga. En él hallamos una situación impactante: un hombre moribundo y cubierto por miles de hormigas, Dioni, aparece en un descampado cercano a la ciudad. Pero se trata de una anécdota que forma parte de un panorama colectivo complejo. Soler procede como quien lanza puñados de realidad con los que golpea al lector y le trasmite una impresión descoyuntada, o al menos fragmentada, de ella. Ahí van surgiendo, por el momento inconexas, noticias dispersas de otros personajes y hechos va-

riopintos. De la doctora Galán, médico en el hospital adonde trasladan a su marido Dioni; de un parado, el Atleta, a quien siempre se le estropea la moto; de un empresario, Céspedes, mujeriego e infiel con su legítima, receloso de los negocios que le propone un logrero tarambana, Rafi; de una mujer excéntrica, Belita, que regala a un cura dinero y joyas familiares.

Muchos más personajes forman un rompecabezas de vidas y concurren en un escenario compartido a lo largo de un día de agosto de 2016 bajo la asfixiante presencia del viento terral. No se cita por su nombre el lugar, pero las menciones del callejero y lugares públicos lo

identifican con Málaga. Pronto, los actores de este teatro comunitario, tragedia y farsa, cuyos *dramatis personae* se muestran en un creativo censo final, se perciben como piezas de un nutrido puzzle urbano. Las decenas de individuos que circulan por *Sur* le dan la dimensión de estampa abarcadora de la vida lugareña por su variedad social, económica y de caracteres.

Soler logra la representación global de la ciudad. Por ello suma lo real a lo imaginativo. Los letreros de tiendas y los anuncios proporcionan una impronta de verismo, en la estela de otra emblemática novela urbana del pasado siglo, *Manhattan Transfer*. Algunos pasajes tienen el alcance de crónica crítica de la crisis económica. Y como

también lo cultural forma parte de la realidad junto a lo social, el autor añade elementos de esa clase. Así se recurre a una imagen de Luis Mateo Díez y la aprovecha para considerarlo “un magnífico escritor”. Y así, también, se incorpora a sí mismo a la narración: Soler (“también llamado El Pajarito”) protagoniza con otros dos amigos escritores, Garriga Vela y Taján, una burlesca escena en la que el “trío calavera” toma al asalto el carro de un afilador. De paso, el pasaje y otros apuntes añaden una veta humorística a una narración en su mayor parte muy dura.

Lo serio y grave, el distanciamiento irónico, la invención y el documento, el costumbris-

mo y la traza desrealizadora expresionista, el descenso a los fantasmas de la mente se conjugan en una representación de la totalidad del mundo. *Sur* aporta una completa galería de seres humanos donde reconocemos las múltiples pulsiones de nuestra condición. El objetivo final del autor no anda lejos de la barrojana lucha por la vida, aunque abierta a cualquier querencia y ambición y no ceñida solo a determinantes materiales. El sexo constituye un factor fundamental. A su lado, aparecen las ambigüedades emocionales. Y encontramos el engaño, la picaresca, la prostitución y múltiples encarnaciones de la ilusión en sus formas negativas más tajantes, el fracaso, las esperanzas frustradas y el futuro albur de azares previsiblemente adversos.

**SUR ES UNA GRAN NOVELA, DURA Y TIERNA, DESENCANTADA
Y MODERADAMENTE POSITIVA; UNA IMAGEN DE LA VIDA
MISMA, CON SUS PENAS Y CONTENTOS (POCOS)**

Sur presenta un vitalismo aratos enfebrecido, un *carpe diem* tan tanto desesperado. Los personajes se aferran a sus miserias y compensan el presente con la escapatoria de la droga. Pero el sentido global del libro no apunta a una reafirmación de lo que se posee, aunque sea precario, sino a una consideración desilusionante del mundo. El Atleta es una figura central del microcosmos humano. Se entrena como si le fuera en ello la vida pero corre sin meta, para no ir a ninguna parte. Ni trabaja ni hace esfuerzo alguno para encontrar ocupación. Todo lo fía en su dulce novia Lucía, empleada de un supermercado. Escribe un diario, germen de una vocación

literaria con la que aspira a que le vean con respeto, “o al menos sin conmiseración ni desprecio”. Bien poca cosa, pues.

Antonio Soler presenta ese racimo de vidas con un aparataje formal de impresionante riqueza. La prosa adopta múltiples registros, desde el coloquial hasta el monólogo que suprime signos de puntuación. El texto presenta variedad tipográfica, que incluye tuits con el diseño plástico de bocadillos, e ignora convenciones ortográficas. El anecdotario a veces cambia de situación de manera súbita. Otras se muestra en un relato clásico. El discurso irracional y la lucidez analítica, visionaria y poemática, se hace presente en el diario interpolado de El Atleta.

Aunque la pluralidad formal vanguardista de la narración lle-

gue al límite mismo del virtuosismo, no pierde un gramo de fuerza comunicativa. El realismo de un plural retablo urbano habla con elocuencia impactante de desazones contemporáneas. La crónica poliédrica de la ciudad se convierte en una metáfora del mundo actual. Soler llena su libro de vida palpitante y recrea una “colmena” malacitana en cuyo enjambre de destinos comparecen las pasiones y descalabros que balizan la condición humana. *Sur* es una gran novela, dura y tierna, desencantada y moderadamente positiva; una completa imagen de la vida misma, con sus penas, muchas, y sus contentos, unos pocos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Moscas

AGUSTÍN PERY RIERA

Pepitas de calabaza. Logroño, 2018. 112 páginas. 14,50 €

“Una hostia en la sien. Cuatro patadas en el estómago. Quizá cinco. Las costillas rotas. El cuello quebrado. La cabeza abierta. Los ojos morados. Los dientes desperdigados”. Así, maltratado, irreconocible, como un guiñapo, rescata la policía el cadáver de un periodista demasiado inquieto, “un plumilla envalentonado que metía el hocico en todas las putas madrigueras”. Es el primer puñetazo que el periodista Agustín Pery (Cádiz, 1971) propina al lector con su primera novela, *Moscas*. Y no será el último de este relato trepidante, empapado de sangre, miseria moral y derrota.

Pese a las apariencias, no estamos ante un relato *noir* convencional. El propósito de Pery es mucho más ambicioso y desolador. Por eso, desde el principio muestra (o tal parece) sus cartas y nos descubre quién y por qué apaleó hasta la muerte al infeliz de Antonio Basquida, periodista “y tocagüevos principal de la casta local”. Porque, casi a su pesar, el crimen desencadenará un cataclismo que desnudará la corrupción a todos los niveles de la sociedad balear. Una sociedad que el autor, ex director del *El Mundo/El Día* de Baleares, parece conocer demasiado bien pero que, en el fondo, no resulta más criminal que el resto del país.

Ante la mirada cínica del inspector Altola-guirre, Alto, el policía a cargo de la investigación, no se salvará nadie: ni el mundo de la empresa, con decenas de constructores dispuestos a todo, ni destacados próceres de la Iglesia local, cómplices de los más turbios manejos, ni la alta sociedad balear—casi un club privado que hace tiempo rindió sus principios al dinero fácil—, ni, por supuesto, los propios responsables de la Policía, la delegación del Gobierno, la judicatura y la delegación de Hacienda.

Con pulso implacable y un perverso sentido del humor, Pery retrata a un puñado de personajes casi conmovedores en su miseria moral. Imposible no mencionar siquiera al cuarteto protagonista, conformado por el prestamista Estellrich; Sergei, el sicario búlgaro; Natalia, víctima y verdugo, y Alto. Al menos los dos últimos reclaman una segunda oportunidad, otra novela, con la que sorprendernos. El final, inesperado pero inevitable, confirma el fuste de un narrador que promete muchas horas de diversión tiznada de negrísima realidad. Argumentos no le van a faltar. **ELENA COSTA**

CON PULSO

IMPLACABLE, PERY

RETRATA A UN PUÑADO

DE PERSONAJES CASI

CONMOVEDORES EN SU

MISERIA MORAL

La autobiografía se convierte en literatura cuando el estilo imprime a los hechos una perspectiva estética. La vida de Frank Conroy no incluye hechos extraordinarios, pero sí vivencias trágicas, penosas o grotescas. Nacido en Nueva York en 1916, sólo es un niño cuando su padre pierde la razón e intenta estrangularlo. Su madre, Dagmar, es una mujer inestable e inmadura que apenas se preocupa de sus hijos. Su segundo marido, Jean, tiene el aspecto de un galán de orígenes aristocráticos, pero se comporta como un adolescente eterno y nunca dura demasiado en un empleo. Frank mantiene una buena relación con su hermana Alison, sin sospechar que su mente acabará naufragando en la locura. Dagmar y Jean engendrarán una niña, Jessica, que pondrá una nota de ternura en un hogar caótico y desquiciado.

Frank será un pésimo estudiante, que acumulará suspensiones, pero la necesidad de escapar de una atmósfera desmoralizadora lo empujará hacia la lectura, la música y el cine. Poco a poco, reunirá una biblioteca de seiscientos títulos en ediciones de bolsillo, transformándose en un lector compulsivo. Al mismo tiempo, se aficionará al jazz y comenzará a tocar el piano de forma intuitiva. Sueña con ser novelista, pero tiene pocas esperanzas. Acostumbrado a la espiral del fracaso, la posibilidad de triunfar en algo le parece una quimera irrealizable. Alguna vez piensa en el suicidio, pero sólo es una fantasía que mantiene entreabierto la posibilidad de huir de todo.

Frank Conroy narró sus primeros dieciocho años en

Stop-Time

FRANK CONROY

Traducción de Eduardo Jordá

Libros del Asteroide, 2018

424 páginas, 22,95 €. Ebook: 11,99 €



ARCHIVO

EN STOP-TIME NO HAY REBELDÍA, SINO NIHILISMO. CONROY NUNCA SE PLANTEA CAMBIAR EL MUNDO. SE CONFORMA CON SOBREVIVIR

Stop-Time. Publicada en 1967, fue finalista en el National Book Award y cosechó los elogios de James Salter, William Styron, Norman Mailer y otros autores renombrados. Se trataba de unas simples memorias de juventud, pero con el mérito de abordar la realidad con las técnicas narrativas de la ficción. Se puede relacionar a Conroy con el incipiente fenómeno del nuevo periodismo y la novela testimonio, pero su obra muestra indudables semejanzas con *El guardián entre el centeno* (1951), de J. D. Salinger, y *En el camino* (1957), de Jack Kerouac.

Se trata de un libro sobre la desorientación juvenil, la ambigüedad de los afectos, el vacío existencial y el desarraigo. No hay rebeldía, sino nihilismo. Conroy nunca se plantea cambiar el mundo. Se conforma con sobrevivir. Percibe su existencia como una luz gris, carente de significado. Sus cambios de hogar o su breve fuga en autoestop sólo forman parte de un interminable ciclo de fiascos y desilusiones. Se aferra a la amistad y a una inesperada pasión por el yoyó, donde adquiere una maestría insuperable, pero el tiempo trabaja a favor del desencanto, desenmascarando cualquier espejismo de dicha. Sólo la literatura y la música permanecen como un cobijo luminoso y duradero, donde el yo puede expandirse libremente y buscar un sentido a la vida.

Frank Conroy, que falleció en Iowa City en 2005, escribió poco: *Midair* (1985), un libro de relatos; *Body and Soul* (1993), una novela ambientada en el Manhattan de los años cuarenta; *Dogs Bark...* (2002), una colección de ensayos y artículos; y *Time and Tide* (2004), un diario íntimo de viajes. Durante dieciocho años, dirigió un prestigioso taller de literatura en la Universidad de Iowa y no le quitó el sueño escribir folletos publicitarios para mejorar sus ingresos, ignorando a los que le reprochaban malgastar su talento. Ganó un Grammy en 1986 por una colaboración con Frank Sinatra, y Charlie Mingus elogió su estilo como pianista, "primitivo, pero auténtico". Justificó su escasez de publicaciones, alegando que nunca concibió la escritura como una profesión, sino como "un acto de fe".

Stop-Time no nació como una novela meticulosamente planificada. Conroy se arrojó a la piscina de la escritura, presumiendo que se ahogaría o aprendería a flotar. Sus expectativas se cumplieron. Sus memorias finalizan cuando es admitido en Haverford College. Ya no es un niño en un hogar disfuncional, sino un joven con un proyecto vital. Sin embargo, Conroy no quiere presentar su historia como un ejemplo de superación. El epílogo relata un accidente de automóvil diez años más tarde en Inglaterra. Se libra de milagro de morir. Cuando sale del coche, se ríe y vomita bilis. Moraleja: la vida, amarga e incierta, sólo puede sobrellevarse con una buena cargajada y una saludable insensatez. **RAFAEL NARBONA**

**Compañía
Nacional
de Danza**

Director Artístico
José Carlos Martínez

El Cascanueces

José Carlos Martínez

Ballet en dos actos. Estreno absoluto por la CND en el Baluarte, Pamplona, 26 de octubre de 2018.

Música: Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Coreografía y Dirección Escénica: José Carlos Martínez.



PRÓXIMAS GIRAS CND / EL CASCANUECES

PAMPLONA. Baluarte
26, 27 de octubre, 2018 - Estreno absoluto

MADRID. Teatro Real
3-10 de noviembre, 2018

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL.
Auditorio de El Escorial
8 de diciembre, 2018

SANT CUGAT DEL VALLÉS.
Teatre Auditori
14 y 15 de diciembre, 2018

MURCIA.
Auditorio y Centro de Congresos
Víctor Villegas
20-22 de diciembre, 2018

 GOBIERNO DE ESPAÑA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
constitución

inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CON LA COLABORACIÓN
 FUNDACIÓN BALUARTE
FUNDAIOA

Sobre el fascismo, la dictadura militar y Salazar

FERNANDO PESSOA

Traducción de A. Jiménez Morato. La Umbría y la Solana, 2018. 364 pp. 20 €

Conocíamos el desasosiego poético de Pessoa (Lisboa, 1888-1935), pero no su desasosiego político. En un escritor tan fértil en la generación de voces distintas, quizá el más famoso cultivador del heterónimo en la literatura moderna, no debería sorprendernos la nueva voz que hallamos en sus reflexiones de índole política; y sin embargo el autor de estas páginas, poeta depresivo y oscuro cuando quiere, nos desarma aquí con su genuina pasión por la actualidad, la urgencia de su conciencia nacional, el compromiso militante del columnista preocupado, la claridad de unas argumentaciones donde todo lirismo es sacrificado a la precisión, la valentía de sus puntos de vista expuestos sin la cómoda apelación a la am-

bigüedad inherente al arte en que se refugiaron —y se refugiaron— tantos letraheridos que prefieren no posicionarse. A esa clase de cobarde le abochornará este Pessoa diamantino y lúcido, intelectual de derechas, de una derecha liberal, individualista, patriótica, anticlerical y anticomunista. En Pessoa he descubierto a un poderoso apolo-gista del racionalismo liberal que alza la voz en un siglo dominado por el fanatismo bolchevique o el fascista y al que el régimen de Salazar terminó amordazando por atreverse a reprobar en prensa su chusquero despotismo.

Quizá el auténtico Pessoa no fuera Ricardo Reis ni Álvaro de Campos ni Alberto Caeiro, sino el articulista preocupado por el devenir de Portugal y de Euro-

SALAZAR DURANTE UN ACTO DEL 10º ANIVERSARIO DE LA REVOLUCIÓN

pa, el individualista inso-bornable alarmado por la rebelión de las masas, el polemista apasionado e incompatible con la censura y más aún con la autocensura. Este libro se compone de artículos, apuntes y cartas —fragmentos aglutinados y ordenados con paciente sentido por José Barreto y brillantemente traducidos por Antonio Jiménez Morato— que dibujan el itinerario opinativo de un observador implicado, no de un poeta doliente (que también,

pues la edición incluye poemas que oscilan entre la sátira y la elegía política). Ni por talante ni por ideología ni por circunstancias está muy lejos este Pessoa de nuestro Unamuno.

El autor luso atribuye su confeso liberalismo a su crianza en Sudáfrica: formación británica que le lleva a defender la forma monárquica de Estado, aunque la entiende inviable en Portugal.

En *La tiranía sin tiranos* David Trueba (Madrid, 1969) ahonda en las carencias de nuestra sociedad y se cuestiona cuántos de sus males son achacables a nosotros mismos. Y son muchos. Asegura el cineasta y escritor que “nunca ha experimentado el mundo tantos avances, nunca ha habido tanta esperanza de vida, solidaridad y ternura. Si nos sorprende el abandono que afecta a una parte de la población lo achacamos al tamaño ingestible del plane-

La tiranía sin tiranos

DAVID TRUEBA. Anagrama. Barcelona, 2018. 96 páginas. 8,90 €

ta. Pero incluso las existencias más acomodadas se deterioran entre muestras de un individualismo creciente”. Esta premisa comienza a destapar la tesis que defiende este pequeño volumen de ensayos.

Centrando su óptica en nuestro país, tan representativo del mundo como cualquier

otro, Trueba empieza con el diagnóstico: egoísmo exacerbado, individualismo extremo, falsa ternura, hipocresía social y colectiva, ansia por lo inmediato...

El escritor se explaya sobre todos estos aspectos con una perspectiva realista, en ocasiones fatalista, pero donde también late cierta confianza soterrada en el cambio sustancial. Sin embargo, hoy por hoy vivimos en “la era de la exageración” y ya no somos seres humanos, “sino consumidores”.





“HE AQUÍ UN PESSOA

DIAMANTINO Y LÚCIDO,

INTELLECTUAL DE

DERECHAS, PATRIOTA,

ANTICLERICAL Y

ANTICOMUNISTA”

Considera que tampoco el constitucionalismo inglés funciona en los países latinos, sobre los que derrama lamentos nacidos de un patente elitismo que algunos ensayistas han confundido maliciosamente con filofascismo. Habla de ganado en lugar de verdadera ciudadanía, de votantes invertebrados, de la incapacidad del cerebro del sur de Europa para concebir la pa-

labra libertad y generar opinión pública, del sectarismo genético por el que los latinos no son enemigos de la dictadura sino de la dictadura de otro partido, de que el portugués es incapaz de empresa colectiva por su individualismo puramente emocional, de que el pueblo —que en realidad no existe, porque solo existe el individuo— prefiere ser engañado con cuentos en lugar de ser persuadido con análisis, de que la emoción pesa más que la razón y por eso un país sureño (antiintelectual) pasa con facilidad de la monarquía al bolchevismo. Pero desarrolla estas ideas, que a algunos hoy les parecerán tópicos idiosincrásicos, con sutileza en el trazo y dolor de país en el tono, nunca con displicencia.

Pessoa, amante del orden que garantiza la autonomía personal, señala a Mussolini como genio del desorden que encarna por otras vías el espíritu del monarquismo absolutista del sur europeo, sensible antes al carisma que a la sabiduría. Por esa razón recibe al principio con esperanza la dictadura de Salazar —como Ortega había saludado la de Miguel Primo de Rivera—, un cirujano de hierro pero de inteligencia irónica y competencia técnica. Su inicial situación —le concede a Salazar

“claridad firme de inteligencia y firmeza clara de voluntad”— se va deteriorando a medida que el régimen va jibarizando las libertades, y se quiebra definitivamente a partir de la muerte del rey Manuel en 1932, momento en que el fundador del salazarismo (“la cesarización de un contable”) merece del escritor los epítetos de “tiranito” o “pequeño Duce”, “fascista soñoliento”, un materialista conservador que respeta a la Virgen (tan parecido a Franco). “Gobierna con la fuerza sin prestigio y la autoridad sin opinión. Vive de la debilidad de los opositores, de la anemia psíquica de la nación”. Como también del miedo al comunismo y de la ausencia de un sustituto. O sea, un franquismo portugués.

Pessoa se declara cristiano gnóstico —defendía la masonería aunque no terminó de iniciarse en ella— y nacionalista liberal, aparente oxímoron que se afana en deshacer identificando nacionalismo con un patriotismo espiritual, no agresivo sino fraterno, que reconozca dos únicas condiciones políticas reales: la de individuo y la de la nación en que ese individualismo ha de desenvolverse, oponiéndose a toda coerción de familia (con sus deberes de sangre), de clase

(con su opresión corporativista y sindical), de Estado (con su control vertical), del capitalismo financiero (con sus injerencias interesadas) y de la Iglesia (con su obediencia a Roma). Como se ve, Pessoa era una suerte de anarquista de derechas, enemigo del separatismo —deplora que España esté tensionada por las identidades centrífugas de Galicia, País Vasco y Cataluña— tanto como del mimetismo internacionalista que impide a una nación desarrollar su propia personalidad. En esto acusa un cierto esencialismo, contagiado quizá de su preceptiva literaria, que aborrecía ante todo la falta de originalidad.

Todo el libro está surcado de conclusiones relampagueantes: la definición de liberalismo como tolerancia en acción; la ardua relación entre libertad e igualdad, pues libertad es poder afirmarse diferente de los otros; el odio de todo dictador al humor, “que preserva a un hombre de aquella maníaca confianza en sí mismo por la cual se promueve a dictador”; la clara conciencia, en pleno expansionismo fascista, de que cuando reducimos a otros a la sumisión nos volvemos sumisos nosotros mismos. Es el Pessoa de la inteligencia pura. **JORGE BUSTOS**

En principio se podría decir que estamos inmersos en la sociedad soñada. Derechos de todo tipo para cualquier ciudadano, esperanza de vida, espacios para reconocer todas las singularidades, democracia... Pero, como denuncia Trueba, en esta sociedad aparentemente igualitaria acabamos siendo elementos procesados, estadísticas de consumo. Aquellos que manejan grandes intereses políticos y económicos han conseguido exprimirnos

uno a uno. Pero quizá no sean ellos los tiranos, sino que somos nosotros mismos quienes asumimos tal condición: “Separados somos menos fuertes, somos realmente vulnerables, acabamos convirtiéndonos en nuestros propios esclavizadores”.

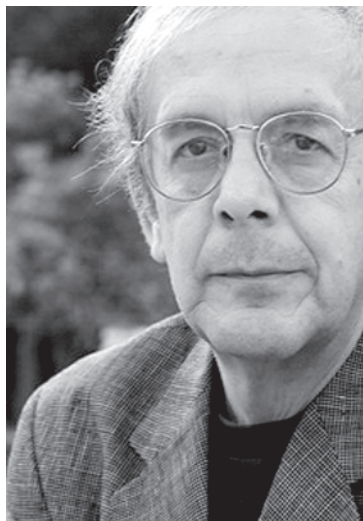
**TRUEBA AHONDA EN LAS CARENCIAS DE NUESTRA
SOCIEDAD Y SE CUESTIONA CUÁNTOS DE SUS MALES
SON ACHACABLES A NOSOTROS. Y SON MUCHOS**

El libro termina aludiendo a una conocida máxima del póquer: si sentado a la mesa no das con el pardillo a quien desplumar, es que ese pardillo eres tú. Trueba establece una analogía que, como si fuera un espejo, nos enfrenta directamente con su texto. “Puede haber una tiranía sin tiranos, porque el mundo siempre contiene tirantes, pero cuando no das con el tirano de manera clara, el tirano eres tú”. **MIGUEL CANO**

Biología, historia

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN

Visor. Madrid, 2018. 110 páginas. 20 €



CENTRO ANDALUZ DE LAS LETRAS

Jiménez Millán (Granada, 1954) ha centrado sus investigaciones, como profesor, en la poesía española y catalana contemporáneas. Como poeta, reunió una muestra de sus primeros libros en *La mirada infiel. Antología 1975-1985*. Llegaron después *Ventanas sobre el bosque* (premio Rey Juan Carlos I), *Casa invadida, Inventario del desorden* (premio Ciudad de Melilla) y *Clandestinidad*. En 2015 publicó *Ciudades. Antología 1980-2015*.

Dividido en ocho partes, *Biología, Historia* comienza con la serie “Partituras”, dedicado a Luis García Montero, y termina

con un extenso poema que da título al conjunto y que retrata a Juan Carlos Rodríguez. Si lo menciono es porque esta poesía es cómplice del magisterio del segundo, teórico de *La otra sentimentalidad*, origen de la denominada Poesía de la Experiencia, de la que el primero sería el máximo representante. Granada (la de la infancia, sobre todo) es, por lo demás, el motivo central de los primeros versos del libro, que se abre con el pessoano “El poeta es un fingidor”. “Yo quería leer una ciudad”, escribe, y añade: “Leer una ciudad es seguir una vida”.

“Ayer cumplí sesenta años”, dice en

“La Memoria y los días”, la segunda serie, y ahí, la muerte, la juventud, los carros o los lápices, que dan una visión en blanco y negro muy acorde al tono melancólico y memorístico del volumen. Y la figura del padre. Y Nueva York. Todo evocado con un lenguaje llano, conversacional, de índole narrativa, ceñido a metros regulares y a un ritmo lento. En “Disolución” prima lo civil, desde la Guerra, siempre presente, hasta los atentados de Las Ramblas. En “Banderas” se alude a la actualidad: “Cuántas veces se usan las banderas / para esconder la corrupción”. “Homenajes” celebra a Gil de Biedma, Kafka, Miguel Hernández o Machado. “Carnets” agrupa prosas sobre el resentimiento, el viaje y la identidad. “Pantalla” es el cine y la fotografía (de Atget). Y el suicidio (de Trakl), un acto “sin grandeza”. Y otros tiempos, en Aix-en-Provence, por ejemplo: “Esta ciudad es parte de mi vida”. En “Rehabilitación”, en fin, vuelve al tema del suicidio, cuando evoca a Ferrater. Y al dolor (“No más mitología del dolor”). Y a la enfermedad. Para concluir: “Yo sólo quiero celebrar la vida”. **ÁLVARO VALVERDE**

LA MUERTE, LA JUVENTUD, LOS CARROS O LOS LÁPICES DAN A LOS VERSOS DE JIMÉNEZ MILLÁN UNA VISIÓN EN BLANCO Y NEGRO MUY ACORDE AL TONO MELANCÓLICO Y MEMORÍSTICO DEL VOLUMEN

La poesía de Fidalgo Lareo (Vigo, 1984) ha logrado irrumpir con fuerza en el panorama. A *La educación física y Mis padres: Romeo y Julieta* le sigue *Esto temía, esto deseaba*. Una sucesión de poemas extensos componen las tres partes y el epílogo de esta obra que se abre con una cita de Mario Luzi, de donde toma el título. Y sí, entre el temor (“¿nos falta algún miedo?”) y el deseo se mueven los versículos de estos monólogos donde, paradójicamente, nunca falta el diálogo, y donde abundan las preguntas que formula alguien que viaja o que huye (“Mi juventud fue una peregrinación”) a la busca de su propia identidad. Un ser solitario, “un extranjero”, rodeado de gente. Alguien que relata su historia para intentar comprenderla, pero también las historias de “vidas que no eran la mía”. A la voz de Fidalgo se unen en el libro otras que no dejan de evocar el desconcierto ante cuanto sucede a su alrededor. Siempre desde un tono confidencial y cercano, de apariencia autobiográfica.

“Un año sin volver a casa”, el poema inicial, marca el te-

rritorio de este nómada que reside en Lisboa, “la ciudad en la que escribir / el libro alucinado que siempre quise escribir”. Su recorrido le lleva a Portugal, Italia, Francia, Argentina...

“Todo mi deseo cabe en una maleta”. “Estoy conociéndome”, dice. Y: “Verás que en un poema / cabe todo el viaje”.

Unitario es también *Crónica de las aves de paso*, accésit del premio Adonais, y como el anterior sustentado en el tema de viaje que, en Fidalgo, es un modo de vida. Él, un ave de paso más. Un viaje –interior y exterior–, por la juventud (“Cada uno de nosotros representa una forma / de entender la juventud”), a la luz, a Italia, una

suerte de patria marítima. Tan distinta, aunque complementaria, de su natal Galicia y de Portugal, otra de las patrias, ya se dijo, de este poeta errante. Tampoco falta el amor, ni la figura del padre, ni esas conversaciones dentro del poema e innumerables preguntas. “Todos llegan aquí buscando cosas muertas / y tú has llegado buscando la vida”, escribe. Y al acabar: “seguimos observando lo que vendrá”. **Á. V.**

Esto temía, esto deseaba

PABLO FIDALGO

Pre-Textos. Valencia, 2018

96 páginas, 15 €



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



ANTONIO PAPPANO DIRIGE UN ELENCO INTERNACIONAL EN...

LA VALQUIRIA

DEL CICLO DEL ANILLO DEL NIBELUNGO

MÚSICA RICHARD WAGNER | DIRECTOR DE ESCENA KEITH WARNER

EN DIRECTO EN CINES DESDE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

DOMINGO 28 DE OCTUBRE, 18:00H.

EN DIRECTO TEMPORADA EN CINES 2018/19

THE ROYAL BALLET

MAYERLING

KENNETH MACMILLAN

LUNES 15 DE OCTUBRE, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

LA VALQUIRIA

RICHARD WAGNER

DOMINGO 28 DE OCTUBRE, 18:00H.

THE ROYAL BALLET

LA BAYADÈRE

NATALIA MAKAROVA SOBRE MARIUS PETIPA

MARTES 13 DE NOVIEMBRE, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

EL CASCANUECES

PETER WRIGHT BASÁNDOSE EN LEV IVANOV

LUNES 3 DE DICIEMBRE, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

LA DAMA DE PICAS

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

MARTES 22 DE ENERO, 19:45H.

THE ROYAL OPERA

LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI

MIÉRCOLES 30 DE ENERO, 19:45H.

THE ROYAL BALLET

DON QUIJOTE

CARLOS ACOSTA SOBRE MARIUS PETIPA

MARTES 19 DE FEBRERO, 20:15H.

THE ROYAL OPERA

LA FUERZA DEL DESTINO

GIUSEPPE VERDI

MARTES 2 DE ABRIL, 19:15H.

THE ROYAL OPERA

FAUSTO

CHARLES GOUNOD

MARTES 30 DE ABRIL, 19:45H.

THE ROYAL BALLET

MIX BALLET

WITHIN THE GOLDEN HOUR /
NEW SIDI LARBI CHERKAOUI /
FLIGHT PATTERN

CHRISTOPHER WHEELDON
SIDI LARBI CHERKAOUI
CRYSTAL PITE

JUEVES 16 DE MAYO, 20:15H.

THE ROYAL BALLET

ROMEO Y JULIETA

CHARLES GOUNOD

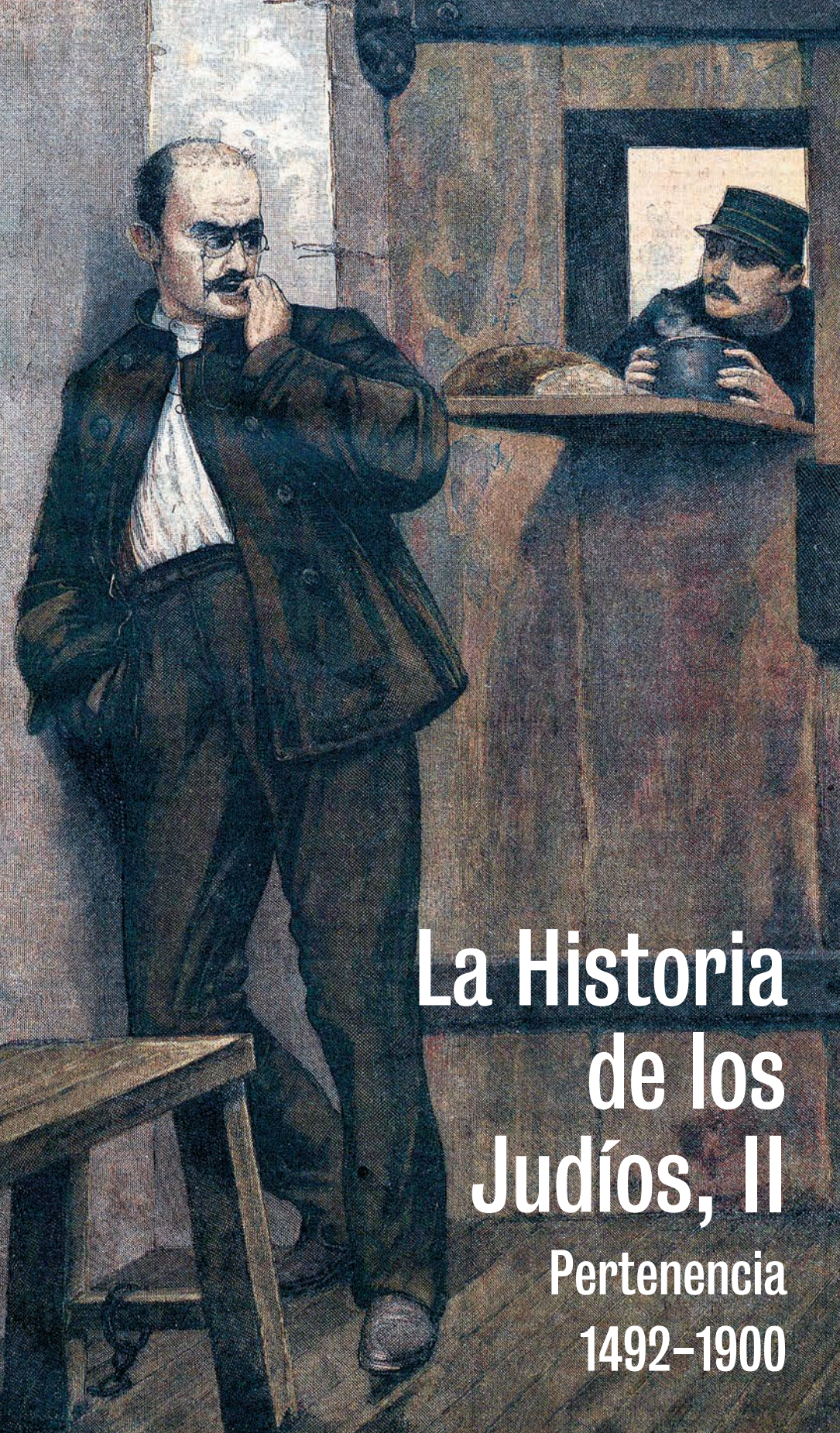
MARTES 11 DE JUNIO, 20:15H.



Para ver tráilers, detalles del reparto y comprar entradas en su cine más cercano www.rohencines.es



VERSIÓN DIGITAL



SIMON SCHAMA

Traducción de T. de Lozoya y J.

Rabasseda. Debate, 2018

992 pp, 39,90 €. Ebook: 14,49 €

La Historia de los Judíos, II Pertenencia 1492-1900

Historia de los Judíos, II. Pertenencia: 1492-1900, de Simon Schama (Londres, 1945), es en realidad el relato de una sucesión de exilios. Los judíos nunca pertenecieron lo bastante a ningún sitio como para evitar su denigración como parásitos, buitres, usureros y traidores. “Se nos han pegado como sanguijuelas”, escribía el polemista francés Georges-Marie Mathieu-Dairnvaell en la década de 1840; no eran más que “vampiros, carroñeros por naturaleza”. Así era el léxico corriente del odio antijudío durante el periodo abarcado por Schama en *Pertenencia*: fagonazos de aversión desde Mantua hasta Praga, pasando por el Vaticano y Berlín, con pocas variaciones. El vilipendio antijudío representaba su “castigo perpetuo por el pecado de la crucifixión”, asevera el autor. Los judíos son los asesinos de Cristo. Su sitio es el gueto, no la ciudadanía.

El libro empieza más o menos en la época de la Inquisición española y termina con el caso Dreyfus en un viaje circular de 400 años que acaba volviendo a la misma cuestión judía. Al final, Theodor Herzl responde a la pregunta con su visión sionista de un “hogar destinado a ser un refugio seguro para el pueblo judío”. En opinión del austrohúngaro, cuyo panfleto *El Estado judío* se publicó en 1896, era necesario un hogar porque se había demostrado que a los judíos “no les servía de nada ser patriotas leales”. Solo en su propio Estado dejarían de ser parias.

Es difícil leer las 900 páginas del libro y no llegar a la misma

ILUSTRACIÓN DE LA PORTADA DE
LE PETIT JOURNAL DE 1895 QUE
MUESTRA A DREYFUS EN PRISIÓN

conclusión. No había patriota judío, fuese rico o pobre, que estuviese seguro. La suerte del francés Alfred Dreyfus, un oficial leal acusado falsamente de traición, era siempre una posibilidad. Pensar lo contrario, un ejercicio de autoengaño. La expulsión, el encarcelamiento o algo peor acechaban como una amenaza permanente. En 1789, un siglo antes de Herzl, parecía que la Revolución francesa y la Declaración de los Derechos del Hombre anunciaban una nueva era. Ese año, Mirabeau sostuvo que “en la iglesia, los hombres son católicos, y en la sinagoga, judíos, pero en todos los asuntos civiles son patriotas de la misma religión”.

Los judíos escucharon el mensaje liberador. Fuera de los *shtetls* y en la vida europea corriente apareció, como correspondía, el nuevo judío-ciudadano. A lo largo del siglo XIX, los judíos prosperaron en los negocios y las profesiones. Se convirtieron en médicos y abogados, incluso en políticos y oficiales del Ejército, para acabar descubriendo que ser aceptados a medias en la sociedad cristiana podía ser más peligroso que ser rechazados.

Visto retrospectivamente, el ardiente patriotismo de los judíos tenía un tinte patético y lastimero. La asimilación, la conversión incluso, no les serían de ninguna ayuda cuando cambiase la marea. En un pasaje con inquietantes resonancias de la actual fiebre reaccionaria xenófoba que se propaga a poco más de un cuarto de siglo de la euforia que acompañó a la caída del Muro de Berlín, Schama afirma: “El momento de la emancipación judía resultó terrible para sus be-

neficiarios, si bien no fueron ellos los que lo eligieron. Llegó justo cuando la fugaz llama del cosmopolitismo de la Ilustración, la fraternidad universal, se había extinguido. En el segundo cuarto del XIX, la resistencia al dominio de la máquina adoptó la forma de un culto militante a la historia, la religión, la naturaleza y la nación, contra el cual los judíos parecían personificar lo contrario: un pueblo indiferente a las fronteras, una raza que estaba en todas partes y en ninguna”.

Las llamas de la liberación se apagaron y regresó el chivo ex-

PERTENENCIA ALUDE AL DILEMA MEDULAR DE LOS JUDÍOS A LO LARGO DE CUATRO SIGLOS, SU META CONSTANTE DE INTEGRACIÓN EN SUS PAÍSES DE ORIGEN

piatorio. Nada bajo el sol era lo que parecía. *Pertenencia*, por tanto, no es un título irónico, sino el dilema medular de los judíos a lo largo de esos cuatro siglos, su meta constante (y su constante preocupación), ni alcanzable del todo, ni —así lo parecía— definitivamente inalcanzable.

Schama trata el tema de manera cinematográfica. Crea escenarios de gran viveza y escribe con un vigor infatigable. Pocas estadísticas, por no hablar de síntesis globales, lastran o retienen el desarrollo en cascada del relato de este virtuoso. El efecto es caleidoscópico, aunque a veces desconcertante.

A finales del siglo XVIII, un judío alemán llamado Moses Mendelssohn, alumno de un rabino de Dessau, abordó el espinoso dilema judío. En su obra *Jerusalem o acerca de poder religioso y*

judaismo sostenía que nada en los preceptos judíos impedía —en palabras de Schama— “a un judío practicante ser al mismo tiempo un ciudadano escrupuloso”. Mendelssohn decía: “Permítase a cualquiera hablar como piensa, invocar a Dios a su manera, y buscar la salvación donde crea, mientras no perturbe la paz pública y actúe de acuerdo con las leyes civiles. No se permita a nadie ser examinador de corazones y juez del pensamiento”.

En expresiones de liberalismo como estas, deudoras de Locke y de Hobbes, la influencia de la Ilustración es palpable. Aun así, la tolerancia siguió siendo esquiva. Para la Europa cristiana, el judío fue siempre el extraño. En Estados Unidos las cosas eran diferentes. En apariencia, la Constitución daba libertad a los judíos. Esto, por supuesto, no era toda la verdad.

El pecado original estadounidense de la esclavitud arrojaba una terrible sombra. Tampoco en el Nuevo Mundo el antisemitismo desapareció de la noche a la mañana. Según Schama, la Orden 11 de 1862 de Ulysses S. Grant, que expulsaba a todos los judíos de su jurisdicción militar con el argumento de que pasaban artículos de contrabando a los confederados, apestaba a prejuicio del Viejo Mundo.

A finales del siglo XIX y principios del XX, millones de judíos europeos fueron en masa a Estados Unidos huyendo de los pogromos. Buscaban una oportunidad y la protección de la ley. No podían saber lo que iba a suceder en el continente que dejaban atrás. Herzl, en cambio, tenía una poderosa intuición. Para que el sionismo arraigase, escribió, “tendremos que hundirnos

aún más, ser aún más insultados, escupidos, ridiculizados, azotados, expoliados y masacrados”.

En Austria, Herzl vaticinó que “la gente se dejará intimidar por la turba vienesa y entregará a los judíos. Nos matarán”. Estas eran las sombrías y proféticas cavilaciones que precedieron a *El Estado judío* y el primer Congreso Sionista celebrado en 1897.

Sin embargo, ni siquiera Herzl pudo prever la matanza industrializada del Holocausto, la sombra muda que se cierne sobre las páginas del libro. Tampoco podía imaginar que, en 1948, su sueño se haría realidad con la fundación del moderno Estado de Israel. Ni que el sionismo que él describía en Basilea como un “movimiento moral y humanitario” sería empujado con el tiempo hacia el nacionalismo mesiánico por el violento enfrentamiento con los árabes de Palestina, aún hoy sin resolver; o de qué manera el ejercicio judío del poder pondría a prueba la ética misma que los unió a su Dios.

Al final, la existencia de un Estado judío ha tenido un alto precio: el exilio de otro pueblo, los palestinos. Más de medio siglo de ocupación de la Franja de Gaza ha corroído la democracia israelí. No era un proceso inevitable y todavía es reparable. Sin duda, serán temas destacados en el próximo volumen de Simon Schama. En una época en la que el antisionismo simplista se desborda a veces para convertirse en antisemitismo sin ambages, Schama hace una elocuente defensa de por qué los judíos necesitaban un pedazo de tierra en el que sentirse en casa. **ROGER COHEN**

 Entrevista con Simon Schama en www.elcultural.com

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

La Guerra de los Treinta Años

Una tragedia europea

PETER H. WILSON

Desperta Ferro

Madrid, 2018. Dos vols.,

608 y 608 pp. c.u. 27,95 € c.u.

El año actual conmemoramos el tercer centenario del inicio de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), el mayor conflicto bélico de la Europa Moderna. Tan importante efeméride explica la traducción de uno de los principales libros publicados sobre ella en los últimos años. Si bien la bibliografía existente sobre los múltiples aspectos de esta guerra es abrumadora, con cerca de cuatro mil títulos, por ejemplo, solo sobre la paz de Westfalia, las traducciones a nuestra lengua han sido escasas.

Los lectores españoles han quedado así mayoritariamente alejados del conocimiento de la gran contienda del siglo XVII, hecho que se corresponde con el más grave olvido del importantísimo papel desempeñado por España. A ello han contribuido múltiples factores, desde el particularismo alemán, que creó un estereotipo germánico protes-

tante y antihabsburgo, a la huella de una leyenda negra –anglosajona, pero fuerte también en Alemania y otros países– que anticipó y magnificó la decadencia española. ¿Cómo era posible que aquella monarquía tan debilitada pudiera ser un protagonista esencial de la guerra? Lo cierto, sin embargo, como demuestran cada vez más estudios, es que España fue la gran financiadora del bando Habsburgo-católico, que intervino en la guerra desde sus inicios hasta el final, y que sus ejércitos –mucho más modernos y potentes de lo que indican leyendas como la de Rocroi, derrota magnificada por Francia– obtuvieron o participaron en numerosas victorias importantes. Peter Wilson lo reconoce así, y otorga un notable papel a España en aquel conflicto. Su estudio, monumental por la cantidad de países y cuestiones implicados, corrige, entre otros méritos, tales visiones parciales superadas ya por la historiografía

Él es, ante todo, un especialista en historia militar, y no cabe duda de que los aspectos militares y bélicos son lo mejor del libro: los estudios de técnicas y tácticas, de comandantes y soldados, o de las batallas.

A pesar de las pretensiones de la historiografía nacionalista alemana, es evidente que la guerra trascendió sus límites. No solo se vinculó y actuó en cier-

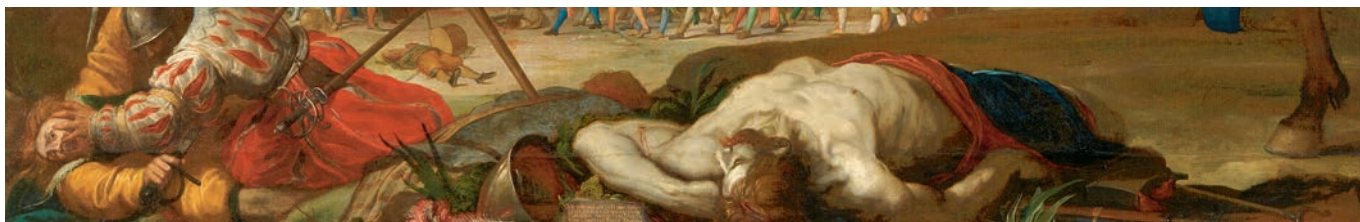
WILSON RECONOCE EL NOTABLE PAPEL DE ESPAÑA EN EL CONFLICTO, MUCHAS VECES OLVIDADO POR LA HISTORIOGRAFÍA

to sentido como epicentro de una conflictividad que afectaba a zonas cercanas, como los Países Bajos, el Báltico, Polonia, Transilvania o el norte de Italia, sino, sobre todo, acabó internacionalizándose, con la presencia temporal de Dinamarca, y las definitivas de Suecia y Francia. Lo que en la fase inicial fue una disputa dentro del Imperio –por causas no exclusivamente religiosas–, se convirtió

VICENTE GARDUCHO:
VICTORIA DE FLEURUS, 1634

en una lucha por la hegemonía internacional. Obviamente, analizar todos los aspectos y elementos de esta gran guerra es un trabajo titánico, que Wilson ha realizado con éxito notable. Su mayor defecto, sin embargo, es la excesiva dependencia de los estudios publicados en inglés o en alemán.

Es cierto que la mayor parte de la historiografía relativa a la guerra está en estas lenguas, pero resulta muy difícil hablar, por ejemplo, de la España de Olivares y Felipe IV, o de la revuelta napolitana de Masaniello, sin tener en cuenta lo esencial de la bibliografía sobre las mismas. Ello le lleva a cometer algunas simplificaciones e imprecisiones que aminoran la calidad de varios epígrafes. Con todo, se trata de un buen libro, fruto del empeño editorial ambicioso y encomiable de una editorial joven, especializada en la historia militar. **LUIS RIBOT**



18
19

Centro Nacional de Difusión Musical

XXV CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h



08/10/18 | EKATERINA SEMENCHUCK MEZZO

SEMJON SKIGIN PIANO
N. Rimski-Kórsakov, C. Cui, M. Balákirev, A. Borodin, M. Músorgski y P.I. Chaikovski



12/11/18 | FRANZ-JOSEF SELIG BAJO

GEROLD HUBER PIANO
C. Loewe, H. Wolf y R. Stephan



10/12/18 | AINHOA ARTETA SOPRANO

ROGER VIGNOLES PIANO
F. Liszt, L. Palomo, J. León, J. Ovalle, O. Lacerda, E. Granados y F. Obradors



28/01/19 | ADRIANNE PIECZONKA SOPRANO

WOLFRAM RIEGER PIANO
F. Schubert: *Winterreise*



25/02/19 | DOROTHEA RÖSCHMANN SOPRANO

MALCOLM MARTINEAU PIANO
F. Schubert, G. Mahler, R. Schumann y R. Wagner



11/03/19 | SARAH CONNOLLY MEZZOSOPRANO

JULIUS DRAKE PIANO
J. Brahms, C. Debussy, H. Wolf, A. Roussel y A. von Zemlinski



22/04/19 | ANDRÉ SCHUEN BARÍTONO

DANIEL HEIDE PIANO
R. Schumann, F. Liszt y F. Martin



20/05/19 | BERNARDA FINK MEZZOSOPRANO

ANTHONY SPIRI PIANO
A. Dvořák, A. Ginastera, C. Guastavino, M. de Falla, J. Rodrigo, B. Martinů y L.J. Škerjanc



03/06/19 | THOMAS QUASTHOFF NARRADOR

FLORIAN BOESCH BARÍTONO
MICHAEL SCHADE TENOR



JUSTUS ZEYEN PIANO
Lieder, dúos y melodramas sobre textos de J. von Eichendorf y H. Heine compuestos por F. Schubert, R. Schumann, F. Mendelssohn, J. Brahms, F. Liszt y H. Wolf

XXV CICLO DE LIED. Localidades: de 8€ a 35€

UNIVERSO BARROCO. Localidades: * de 15€ a 40€ | ** de 25€ a 95€

Puntos de venta: Auditorio Nacional de Música | Teatro de la Zarzuela Teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Sala Sinfónica

© Denis Rouvre



** 21/03/19 | JUEVES 19:30h

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE DIRECTOR

K. WATSON SOPRANO | CONTRATENOR A DETERMINAR
R. VAN MECHELEN y A. GREGORY TENORES
R. DOLCINI y A. ROSEN BAJOS

J.S. Bach: *La Pasión según San Juan*

CONCIERTO EXTRAORDINARIO EN COPRODUCCIÓN CON IBERMÚSICA

© Georges Gabot



* 07/10/18 | DOMINGO 19:00h

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI VIOLÍN Y DIRECCIÓN
VIVICA GENAUX
y SONIA PRINA MEZZOSOPRANOS

A. Vivaldi: *Las cuatro estaciones* | *Gloria e Imeneo*

© Georges Gabot



* 18/11/18 | DOMINGO 19:00h

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

LUIS ANTONIO GONZÁLEZ DIRECTOR

O. ALEMÁN, M. HINOJOSA,
E. BOIX y A. PEÑA SOPRANOS
M. INFANTE MEZZOSOPRANO
J. PIZARRO TENOR

J. de Nebra: *Venus y Adonis*

© Georges Gabot



* 27/01/19 | DOMINGO 19:00h

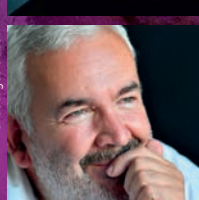
BALTHASAR-NEUMANN-CHOR & ENSEMBLE

THOMAS HENGELBROCK DIRECTOR

K. STUBER SOPRANO, M. ECKSTEIN CONTRALTO
J. PETRYKA TENOR, R. MAYR BAJO

W.A. Mozart: *Requiem en re menor*

© Georges Gabot



* 03/03/19 | DOMINGO 19:00h

LES MUSICIENS DU LOUVRE

MARC MINKOWSKI DIRECTOR

C.W. Gluck: *Don Juan ou Le Festin de Pierre*

J-P. Rameau: *Symphonie Imaginaire*

© Mark Harrison



* 14/04/19 | DOMINGO 19:00h

THE SIXTEEN

HARRY CHRISTOPHERS DIRECTOR

G.F. Haendel: *Israel en Egipto*

© Michel Hendrycks



* 11/06/19 | MARTES 19:30h

COLLEGIUM VOCALE GENT

PHILIPPE HERREWEGHE DIRECTOR

D. MIELDS y H. BLAŽÍKOVÁ SOPRANOS
A. POTTER CONTRATENOR
T. HOBBS TENOR, K. STRAŽANAC BAJO

J.S. Bach: *Misa en si menor*



TATSUMI, MEDIANTE SOBRIOS Y CALCULADOS DIÁLOGOS, NOS ADENTRA AQUÍ EN UNAS VIDAS CONDENADAS A PERMANECER INVISIBLES

No negaré haber sido víctima de muchos prejuicios hacia el desembarco de la historieta japonesa (el manga) en España, cuyo asalto vino precedido por los dibujos animados de aquel país (el anime) a partir de 1975, que es cuando conocimos la serie *Heidi*, de cuya dirección artística se

me parecía que podían poner en peligro la evolución hacia unos objetivos adultos que se iban imponiendo paulatinamente en el cómic europeo. No negaré que algo de eso ha sucedido a la postre, esa apuesta empresarial ha colonizado las mentes de muchos jóvenes creadores, pero,

alternativa al manga hegemónico, de la que había sido pionero ya en el año 1957 y que él había bautizado como *gekiga* (imágenes dramáticas) para diferenciarse del infantilismo, a veces brillante, que presidía aquellos tebeos de difusión masiva. Ciertamente que su estética no consiguió romper drásticamente con los cánones manga, pero sus guiones, que se ocupaban del lado más dramático de la sociedad japonesa, estaban impregnados de una poética especial, que a ratos me hacía recordar al cineasta Ozu, a la vez que su uso del tiempo narrativo no mostraba las alegrías sin sentido de sus contemporáneos.

Me recuerdo invitando a los buenos amigos, como el recientemente fallecido escritor Pedro Sorela, a revisar sus ideas predeterminadas sobre el tebeo japonés, leyendo a Tatsumi, siempre confiando en que les sucedería algo similar a lo que me a mí me habían producido aquellos relatos tan cortos como intensos en la contención con que los personajes transmitían sus sentimientos.

Tatsumi nos dejó hace tres años, antes de lo cual nos entregó la que posiblemente sea su obra maestra, *Una vida errante* (en el catálogo de Astiberri), pero aún necesitaremos bastante tiempo para ir conociendo el

conjunto de una obra que ha sobrevivido a las condiciones de urgencia con la que, muchas veces, fue concebida.

La actual edición de Gallo Nero, seleccionada en su día por el propio Tatsumi, recoge nueve historias creadas entre 1972 y 1973 que nos hablan, como casi siempre en él, de frágiles vidas que, en medio del despeque económico de un Japón poseído por el capitalismo salvaje, tratan de escapar a su fatalismo, otra de las constantes de este *mangaka*, para ser partícipes de ese sueño hipnótico al que casi toda la sociedad parece haber sucumbido (de todo lo cual nos habla hasta ese relato de supuesta ciencia ficción, “El palacio de la mujer”, que nos abruma por el patetismo de la distopía que nos propone).

Casi a la manera de un Kenzaburo Oe, el maestro Tatsumi, mediante sobrios y calculados diálogos, nos adentra aquí en unas vidas condenadas a permanecer en una suerte de permanente invisibilidad que ha acabado por ser el único hábitat en el que pueden sobrevivir. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

Pescadores de medianoche

YOSHIHIRO TATSUMI

Traducción de Yoko Ogihara y Fernando Gordobés.

Gallo Nero. Madrid, 2018. 200 páginas, 19 €

ocupaba el luego aclamado y reconocido maestro Hayao Miyazaki, a la que siguieron fenómenos como *Mazinger Z*, y que, de alguna manera, eclosionaría en los noventa con la película *Akira*, en cuya aparición en DVD tuve bastante responsabilidad, y nuevas series televisivas como *Dragon Ball*, *Los caballeros del Zodiaco* o *Campeones*.

A diferencia del cine y de la literatura japonesa, que estimaba en alto grado, yo advertía en aquel fenómeno unas altas dosis de gratuidad gramatical, acompañada en ocasiones de una evidente pobreza argumental, que

a fuer de no ser injusto, debo reconocer que también ha servido para que descubriéramos el talento de unos cuantos de sus *mangakas*, más allá de la evidencia de que ese reconocimiento ha alcanzado casi siempre a los más occidentalizados de entre ellos, como Katsuhiro Otomo o Jiro Taniguchi, o, por razones más que justificadas, al maestro de maestros Osamu Tezuka, “Dios de los manga” para el común de los lectores.

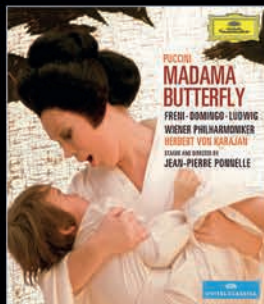
Pero fue gracias a El Víbora como empecé a tener noticia de Yoshihiro Tatsumi (1935-2015), que representaba una corriente

ÓPERA



LLEGA LA ESPERADA CAMPAÑA DE ÓPERA DE
DEUTSCHE GRAMMOPHON Y DECCA

DECCA



UNA AMPLIA SELECCIÓN DE ÓPERAS COMPLETAS EN CD, DVD
Y BLURAY DISPONIBLES A UN PRECIO ESPECIAL POR TIEMPO LIMITADO



UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es

deutsche Grammophon.com

deccaclassics.com

ALBERTO FUGUET

A MÍ ME GUSTARÍA QUE ESTUVIERA TAMBIÉN EN ESTA LISTA...

EL OTRO HOLLYWOOD DE EVE BABITZ

Andaba Alberto Fuguet en un festival de cine de Los Ángeles presentando su película *Cola de mono* cuando se encontró con Eve Babitz. “La leí en Ubers, en piscinas, en una fiesta aburrida en Mulholland Drive. Leí acerca del hotel Chateau Marmont en el bar del Chateau Marmont. *El otro Hollywood* (Random House) es la mejor guía”. Recuerda Fuguet que Babitz, “oriunda de *Elei*” fue novia de varios famosos como Jim Morrison, posó desnuda para Duchamp y escribió varios libros. El primero en llegar a España es esta biografía en trozos, arbitraria, sensual y fragmentada. “Un libro que, como los recuerdos, deambula, sexy, nostálgica y, en estos tiempos, políticamente incorrecta”. Para el escritor tiene algo de Fante y Bukowski, de los diarios de Isherwood, y al leerla da ganas de leer a Bret Easton Ellis. “Babitz fue una musa de la intelectualidad de los *Elei* de los 60 y 70 y, sin pedirle permiso a nadie, con apenas treinta años publicó estas memorias que ninguna estrella de Hollywood se hubiera atrevido a escribir”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL REY RECIBE** 1/4
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- La desaparición de Stephanie Mailer** 2/13
Joël Dicker. ALFAGUARA
- Patría** 3/106
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- Hippie** 6/4
Paulo Coelho. PLANETA
- Las hijas del Capitán** 4/25
María Dueñas. PLANETA
- La peregrina** 7/3
Isabel San Sebastián. PLAZA & JANÉS
- El día que se perdió la cordura** 5/13
Javier Castillo. SUMA
- Ordesa** 10/35
Manuel Vilas. ALFAGUARA
- El cuento de la criada** 9/32
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- Gog. Empieza la cuenta atrás** 8/2
J. J. Benítez. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/48
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- La magia de ser Sofía** 4/68
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- Escrito en el agua** 2/10
Paula Hawkins. PLANETA
- 1984** 3/76
George Orwell. DEBOLSILLO
- El libro de los Baltimore** 6/11
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- Más allá del invierno** 7/9
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- No soy un monstruo** 9/14
Carme Chaparro. BOOKET
- El nombre del viento** 8/16
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- La chica del tren** 5/42
Paula Hawkins. PLANETA
- El guardián invisible** 10/10
Dolores Redondo. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

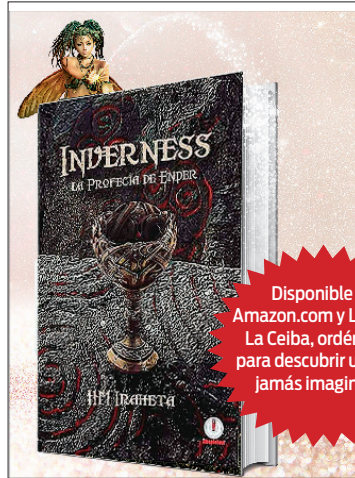
- SAPIENS. DE ANIMALES A DIOSOS** 3/63
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Fariña** 2/12
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 21 lecciones para el siglo XXI** 1/4
Yuval Noah Harari. DEBATE
- Teoría King Kong** 4/34
Virginie Despentes. LITERATURA RANDOM HOUSE
- Imperiofobia y leyenda negra** 8/73
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- La edad de la penumbra** 7/17
Catherine Nixey. TAURUS
- Impón tu suerte** 6/5
Enrique Vila-Matas. CÍRCULO DE TIZA
- Bajo el arco: Aprender del éxito y del fracaso** -/1
Pau Gasol. CONECTA
- Morder la manzana** 5/29
Leticia Dolera. PLANETA
- El entusiasmo** 9/3
Remedios Zafra. ANAGRAMA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL SOL Y SUS FLORES** 1/5
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
- Con un cassette y un boli bic** 3/15
Defreds. ESPASA
- Piel de letra** 2/7
Laura Escanes. AGUILAR
- Las almas de Brandon** 4/27
César Brandon. ESPASA
- Indomable. Diario de una chica en llamas** 5/39
Srtabebi. MONTENA
- Poesía completa** 9/11
Ingeborg Bachmann. TRES MOLINS
- Aquella orilla nuestra** 7/23
Elvira Sastre. ALFAGUARA
- La ciencia de las despedidas** 8/5
Adalber Salas Hernández. PRE-TEXTOS
- La visión del juicio. Poemas de amor** -/1
Lord Byron. ALBA
- Los amores imparables** 6/33
Marwan. PLANETA

ALBACETE: Herso 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: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro



Disponible en Amazon.com y Librerías La Ceiba, ordénalo... para descubrir un lugar jamás imaginado.

Este año... Una nueva historia nos cautivará con la primicia de Ender

Un elfo-silfo que aún no sabe sus orígenes, una historia llena de aventuras, criaturas y entes capaces de aniquilar en cuestión de segundos. Magia. Hechicería y una profecía que está por descubrirse..

¡La magia te espera!

También disponible en Google books, Play Store y Corte Inglés

Cero grados

IGNACIO ECHEVARRÍA

No sé bien si es un chiste o tiene una base real. A mí me lo contó, hace ya mucho, Morgana Rodríguez, capaz de inventarse cualquier cosa, como de reírse de cualquier cosa. Ella atribuía la anécdota, creo recordar, a un personaje de la farándula chilena, una de esas famosas que son famosas porque se han vuelto famosas. Fuera quien fuera, acababa de regresar de unas vacaciones en el Caribe y había acudido a un programa de televisión para ser entrevistada. Obviamente, la entrevistadora le preguntó por sus vacaciones, cómo no maravillosas, y entre las preguntas que le hizo había una sobre cómo era allí el agua del mar, a qué temperatura estaba. A lo que la famosa habría respondido:

—¡Deliciosa! Cero grados: ni frío ni calor.

No sé por qué, esta tontería me hizo en su momento mucha gracia. Y sigue haciéndomela, cada vez que la recuerdo. De hecho me está haciendo reír ahora mismo, mientras la escribo. Hay en la respuesta una lógica patosa tan estúpida como comprensible, y casi conmovedora en su pedantería.

Pues estamos acostumbrados a que el cero sea el valor numérico neutro, por encima y por debajo del cual las cosas que medimos cuentan positiva o negativamente, en un sentido o en otro. Si el agua del mar —o de la bañera— está a la temperatura que estimamos ideal, ni caliente ni fría, ¿por qué no atribuir a esa temperatura, cualquiera que sea, el valor cero, y graduar la sensación térmica de frío o de calor en función de ella?

Se me objetará, con razón, que la temperatura que cada uno estima como ideal varía muy sensiblemente. Que la sensación térmica es siempre relativa. Que depende, entre otras cosas, de las condiciones ambientales. Que a esa señora —por seguir con nuestra famosa, que acaso tuviera el termostato corporal descontrolado— bien puede parecerle ideal una temperatura del agua que a otros se nos antojaría repugnantemente tibia. O gélida.

Pero imaginemos que nuestra famosa, precisamente por serlo, se estima que es representativa de lo que una amplia mayoría opina acerca de cuál sería la temperatura ideal del agua. Imaginemos que esa temperatura, cualquiera que fue-

ra, termina por convertirse, de manera más o menos tácita, y con abstracción de consideraciones más sesudas, en el valor referencial para pronunciarse acerca de si el agua está fría o caliente. Ya puestos, imaginemos más: imaginemos que a esa temperatura se le atribuye, en efecto, siquiera sea solamente para graduar la temperatura del agua en que nos disponemos a sumergirnos, el valor cero.

Tranquilícense, no me he vuelto loco. Es que de pronto me ha dado por pensar que algo parecido a esto es lo que viene ocurriendo de un tiempo a esta parte, quizás desde hace mucho, con los criterios de evaluación artística, con el sistema entero de valores en atención a los cuales este o aquel libro, pongamos por caso, obtienen un marchio de excelencia.

Se diría —por seguir en el terreno del libro, y por continuar con el peregrino símil, válido sin duda para otros ámbitos— que se viene rebajando de modo cada vez más galopante el grado a partir del cual un libro es juzgado como bueno, incluso excelente. Unos y otros aplauden sonadamente títulos que no hace tanto se hubiera estimado que no están a la altura de lo exigible, y el consenso en torno a esos títulos termina siendo tan unánime que se traduce, por acumulación (pues el fenómeno no deja de repetirse), en una regraduación más o menos implícita de toda la escala de valoración.

Así vendría ocurriendo con la entusiasta anuencia de la crítica y de prácticamente todos los agentes mediadores de la opinión pública, empezando por los propios escritores.

Ya no se trata sólo de la “degradación” de la literatura de consumo ni de la cada vez más descarada intromisión de ésta en la literatura de calité, por así llamarla. Se trata de lo que se entiende por un gran libro, por literatura con mayúsculas.

Que el libro del año 2017 sea *Patria*. Que el del 2018 sea *Ordessa*.

Para entendernos.

Es como si en el planeta literario hiciese cada vez más frío.

O más calor, qué sé yo. ●

**SE VIENE REBAJANDO DE MODO
CADA VEZ MÁS GALOPANTE EL GRADO
A PARTIR DEL CUAL UN LIBRO ES
JUZGADO COMO BUENO, INCLUSO
EXCELENTE. Y EL CONSENSO TERMINA
SIENDO TAN UNÁNIME QUE SE
TRADUCE EN UNA REGRADUACIÓN
DE LA ESCALA DE VALORACIÓN**

Luigi Ghirri, la verdad del simulacro

LUIGI GHIRRI. EL MAPA Y EL TERRITORIO

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID

Comisario: James Lingwood. Hasta el 7 de enero de 2019

En 1981 se pudo ver en el International Center of Photography de Nueva York la exposición *The New Color*, que reunía por primera vez los trabajos de jóvenes estadounidenses —entre ellos William Eggleston, Joel Meyerowitz, Stephen Shore o Eve Sonneman— que habían conquistado a lo largo de la década precedente el estatus artístico para la fotografía en color, con un gran desarrollo previo en las revistas ilustradas como *National Geographic*, *Vogue* y *Life*, en los carteles publicitarios y, cla-

ro está, en la práctica *amateur*, pero por lo general despreciada en el ámbito creativo. Aquel mismo año el Musée d'Art Moderne de la Ville de París organizó la muestra *Ils se disent peintres, ils se disent photographes*, en la que participaba Luigi Ghirri (Scandiano, 1943 – Roncofesi, 1992) con artistas-fotógrafos próximos al conceptual como Christian Boltanski, Hans Peter Feldmann, Gilbert and George, Giuseppe Penone o Cindy Sherman. Ambos eventos recapitulan el marco interna-



cional en el que se fraguó la pionera y relevante aportación de Ghirri a la fotografía especulativa (“pensar es especular con imágenes”, en expresión adoptada por él de Giordano Bruno) desde principios de los setenta, cuando aún trabajaba como aparejador en Módena y reivindicaba el potencial del color y de los formatos “pobres” de las tiendas de revelado para transmitir toda la riqueza y la complejidad de la experiencia visual moderna en la era de la prolifera-

ción de la imagen en el espacio público.

Esta exposición, organizada con el Museum Folkwang de Essen y del Jeu de Paume de París, y comisariada por James Lingwood, se limita a la obra de Ghirri en esa primera década de su trayectoria en una decisión poco acertada. Es muy cierto que los mayores hallazgos del artista se produjeron en esos años, pero lo realizado después no es nada desdeñable. Teniendo en cuenta que se trata de su primera gran retrospectiva fuera de Italia y que su producción no es en absoluto inabarcable (murió a los 49 años), se habría podido ofrecer una panorámica completa que incluyese capítulos como su intensa colaboración con Aldo Rossi, su larga investigación sobre el paisaje italiano, importantes encargos como el que hizo en 1984 sobre Versalles, y sus análisis de espacios museísticos o de entornos de creación como los talleres del pintor Giorgio Morandi... o incluso sus numerosas portadas de discos de música ligera (fue muy amigo de Lucio Dalla) o clásica, para la RCA. A pesar de ello, la muestra es de elevado interés y permite conocer en profundidad las series iniciales, con un guión muy fiel a la sistematización de su trabajo que él mismo estableció en la exposición que le dedicó en 1979 la Universidad de Parma, titulada *Vera fotografía* y estructurada en catorce secciones que se repiten ahora.

“No ha sido mi intención hacer FOTOGRAFÍAS, sino PLANOS,



RIMINI, 1977. EN LA OTRA PÁGINA, ORBETELLO, 1974

MAPAS que sean, al mismo tiempo, fotografías”, afirmó Ghirri, y es evidente que hay una vocación en él de cartografiar el entorno. Como es frecuente en la fotografía conceptual, se imponía a sí mismo para cada proyecto o serie un sistema —motivo, distancia, encuadre— que aplicaba a desplegar repeticiones y variaciones de una configuración visual dada. “Dada”, sí, porque en tiempos pre-digitales, nunca se permitió manipular la realidad, que veía como un gran *collage* en el que se integraban las imágenes, las líneas y las palabras: en soportes publicitarios, señales, escaparates, elementos arquitectónicos, alambradas, carreteras...

No hay, sin embargo, nada de abigarrado en él. Su estilo es limpio, ordenado, y la confusión que sus fotografías nos producen (a veces es difícil discernir en ellas qué es real y qué es ficticio) deriva de su sabio manejo de los recortes, los reflejos, las sombras. La catalogación de situaciones visuales si-

milares y la secuenciación son herramientas clave en la producción y en la presentación de su obra. Supo entender el régimen escópico de su tiempo, que no era el nuestro, dominado por las pantallas digitales, sino el del consumismo, el

turismo y el simulacro. La mirada y “las vistas” protagonizan algunas de sus series más celebradas, en las que aborda también el asunto del viaje a través de las representaciones: mapas, dioramas o el parque de miniaturas de Rimini. Y todo esto, que es bien serio y hasta oscuro, lo aborda con luminosidad formal y fina ironía.

Lingwood dice que la apreciación reciente de Ghirri tiene origen en su inclusión en la colectiva *La Carte D’Après Nature*, sobre la “fortuna artística” de Magritte, comisariada por el artista Thomas Demand en 2010 pero hay que considerar otros factores, anteriores y posteriores, como la labor del Archivo Luigi Ghirri (presta aquí la mayor parte de las fotografías) la gestión comercial de su herencia que hacen galerías bien posicionadas, Mai 36 en Suiza y Matthew Marks en Estados Unidos, el abierto reconocimiento en su país (exposiciones en Castello de Rivoli o el MAXXI de Roma) y las ben-

diciones de la Aperture Foundation, que le dedicó una exposición y un libro en 2008, o la revista *Artforum*, que incluyó un amplio portfolio en 2013. Y que su visión tiene aún hoy mucha vigencia, con un atractivo punto nostálgico. ELENA VOZMEDIANO

**HAY EN GHIRRI UNA VOCACIÓN DE
CARTOGAFIAR EL ENTORNO.
NUNCA MANIPULÓ LA REALIDAD,
QUE VEÍA COMO UN GRAN COLLAGE**



DE IZQUIERDA A
DERECHA, *GAFAS
GAY, 2000, Y ALGO
KITSCH EN MI
VIDA, 2010*



Juan Hidalgo, cuando el arte es otra cosa

JUAN HIDALGO & ETCÉTERA. TABACALERA. Embajadores, 51. MADRID

Comisario: Fernando Castro Flórez. Hasta el 11 de noviembre

Tenemos un problema con la palabra arte. La usamos para referirnos a *Las Meninas* y a una máscara de Costa de Marfil. A un fresco románico y al edificio del Reichstag empaquetado como si fuéramos a llevarlo a Correos. Esto ha dado lugar, en el último siglo y medio, a innumerables incidentes, incluso de orden público, porque los espectadores quieren ver lo que esperan. Y tras lo dicho, podemos imaginar que los malentendidos han sido frecuentes. En todo caso, que el arte es otra cosa, está claro desde los años sesenta del siglo XX, aproximadamente. ¿Otra cosa respecto de qué? Pues siempre otra cosa.

Que de esto no se haya percatado el público es problema suyo. Es como si, aunque seguimos diciendo que el sol se levanta sobre el horizonte, fuéramos a una conferencia sobre astronomía y esperáramos oír que la Tierra es plana. Pero vuelvo al principio: como no tengo el talento necesario para encontrar variantes del término común, arte, con el que nombramos manifestaciones tan diferentes, lo que intento es determinar qué tienen todas ellas en común.

Esta exposición de Juan Hidalgo (Gran Canaria, 1927-2018), que fue Premio Nacional de Artes Plásticas en 2016, es

una buena ocasión para hacerlo. Se trata de una muestra excepcionalmente concebida, porque abarca de principio a fin una obra muy variada en lenguajes y formatos (y esa es mi única crítica también, el exceso de obra). Incluye incluso algunas inéditas: la póstuma *Piano diferente* (lacado en rosa y con una pata de lo más diferente) o el proceso de creación de alguna fotografía: *Hombre, mujer y mano* (1977). Toda su trayectoria estuvo guiada por una libertad irrestricta que, a estas alturas, me parece sencillamente un ejemplo a seguir. Libre y por tanto experimental en sus manifestaciones: músico de van-

guardia, pionero en España de la fotografía conceptual, *performer* cuando no sabíamos que existía esa palabra... Y libre también en la elección de sus temas: el cuerpo, la homosexualidad, la vejez...

La versión más divulgada de Juan Hidalgo le presenta como uno de los creadores, junto con los compositores Ramón Barce y Walter Marchetti, de *Zaj*, un grupo neodadaísta surgido en 1964 (posteriormente se integrarían el poeta José Luis Castillejo y la artista Esther Ferrer). La música fue la cuna artística de Hidalgo y el origen de lo que vino después. En 1957 fue el único compositor español, que participó en el mítico festival internacional de Darmstadt y en una edición posterior allí conoció a John Cage y David Tudor, que fueron fundamentales para orientar su trabajo hacia el arte de acción. El pensamiento zen y la influencia de Marcel Duchamp completaron el cóctel, al que él agregó unas gotas de un



no es que le excluyera de la condición de artista, sino que podrían haberle conducido a la cárcel o al manicomio. Juan Hidalgo se mantuvo durante medio siglo en ese mismo filo radical, trasladando la vida al arte y el arte a la vida. Su estética estaba muy próxima al Grupo Fluxus, que por entonces se convirtió en el representante más avanzado de la vanguardia internacional. Hidalgo y sus compinches fueron invitados a integrarse en él, en Tabacalera hay una foto en la que se les ve a todos de espaldas, con la que respondieron a la proposición.

La exposición muestra muy bien lo que creo que caracteriza su producción artística: formas sobrias y elegantes que presentan una carnalidad avasalladora. Y no solo en su dimensión sexual, también el dolor y el paso del tiempo se muestran en toda su crudeza. El (buen) humor se plasma de forma visible en una reiterada presencia del

color, incluso sus últimas y melancólicas fotografías de flores. ¡Ay, la alegría sin más del color! La música aparece de forma destacada (una faceta que suele quedar relegada en su obra), pues en la sala se emiten sus composiciones más célebres.

Pero también, y es de agradecer, hay numerosos paneles con sus pensamientos sobre el arte y su sentido. En uno de ellos recuerda que su madre le contaba que de pequeña, en La Mancha, tras hacer la compra en la tienda pedían el algo. Y el tendero les daba unas pastillas de limón, unas habas secas, algo. Y el artista nos dice: “Yo también les doy este algo”. Esta es la clave: el arte siempre consiste en un exceso de sentido, en un regalo a la imaginación. Por eso es siempre lo otro, lo que sobra de lo ya completo. Lo que no necesitamos, pero otorga a la vida un relieve que no proporciona lo que es simplemente bastante. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

humor característico y un amor por las palabras que le convierten en un raro poeta.

Con todo esto irrumpió en el escenario de la España franquista. Dar conciertos, como el

del Teatro Beatriz en 1967, en el que se comía una manzana, exponer fotografías como *Barroca alegre* y *barroca triste* en 1969 (una extraña flor con un pene como pistilo) y publicar sus *Etcéteras*,

CAAM

Centro Atlántico de Arte Moderno

Exposición

Las Palmas de Gran Canaria

JIN TAIRA

DOBLE O MITAD

ダブル・オア・ハーフ





Colabora



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM
C/ Los Balcones, 9 · Las Palmas de Gran Canaria · Tel.: (34) 928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

Entrada libre
13 SEP_04 NOV. 2018



Carlos Irijalba, tierra, traducción y tiempo

El término inglés “endotic”, antónimo de “exótico”, que no tiene traducción al castellano, nos permite crear un primer paisaje mental de la exposición de Carlos Irijalba (Pamplona, 1979) en la galería Moisés Pérez de Albéniz: no es un territorio ajeno, sino que pertenece al ámbito de lo cotidiano. Tierra, agua, roca, metal, hueso y espuma forman una versión del más sutil de los cotidianos. Sin embargo, existe un estado de extrañamiento.

Desde hace diez años, Irijalba repiensa nuestro entorno eliminando la categoría de “nuestro”, en una tentativa de evitar la visión hegemónica de la condición humana. Mira sin jerarquías y realiza una reflexión sobre la materia—en términos de dimensión, escala y estructura— en una búsqueda desde lo pre-humano y hacia lo post-humano. El mundo existe y el hombre es sólo uno más de sus componentes. Su rastro está presente—inevitablemente existi-

ENDOTIC. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20 MADRID. Hasta el 10 de noviembre De 3.800 a 78.000 €

mos en la era del Antropoceno—pero a la vez nos remite a otro tiempo mayor y más profundo, en un sentido geológico, genético y sistémico, que reverbera dentro y fuera del ser humano. Es la reflexión sobre esta dimensión temporal el rastro que atraviesa esta exposición.

La muestra reúne una selección de sus últimos proyectos de larga investigación junto a nuevas obras surgidas de una práctica más inmediata. Existen estos tiempos del hacer del artista, pero también nos relata diferentes temporalidades en cada obra: la instantaneidad, en el video *Sin título* (2018) del agua sucia sobre el asfalto o en las im-

presiones sobre metal de los residuos del agua en la serie *Gowanus* (2018); el tiempo industrial de los artefactos derivados de la producción automotriz en las prótesis de espuma metálica de *Muscle memory* (2016-2018), y en la amalgama de tubos de escape de *Strange stranger* (2018); las fotografías *Pahoehoe* (2018), lava suave en hawaiano, traen el tiempo de la presión geológica de las acumulaciones de magma; y finalmente *FFWD* (2016-2018) nos proyecta a un tiempo que está por acontecer y es aún inaprensible, a través de la simulación de los detritos que habrá dentro de 32.000 años sobre la pasarela de observación de la cueva de Chauvet (Francia), único vestigio humano después de las pinturas rupestres.

La fineza formal no está sólo en las imágenes sino también en la configuración de la exposición. Los tubos, los estratos de lava, la pasarela sobre el suelo y los moldes en una plataforma

a media altura que corta visualmente el espacio para la proyección crean una línea horizontal. Es un gesto más del artista para reflexionar sobre el tiempo. Predomina el plano temporal, donde un todo más amplio ocurre simultáneamente y a diferentes ritmos, en contraposición al hito vertical que marca el momento del yo en el ahora.

En cada pieza, Irijalba se enfrenta al reto de hacer notar la energía que subyace en estos tiempos, y que pone en relación los sistemas—la naturaleza, los cuerpos pero también las estructuras socio-económicas—que en ellos se desarrollan, más allá de la propia obra y del mundo del arte. La energía que él encuentra en Beuys, y que también me hace pensar en Gustav Metzger y su arte auto-destructivo o en Fischli & Weiss y su reacción en cadena en *The Way Things Go*. Pura fuerza. **MARTA RAMOS-YZQUIERDO**

IRIJALBA MIRA SIN JERARQUÍAS Y REALIZA

UNA REFLEXIÓN SOBRE LA DIMENSIÓN, LA ESCALA Y LA ESTRUCTURA DE LA MATERIA



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

IVAM

ÁNGELES MARCO

vértigo

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN 27 septiembre 2018 - 6 enero 2019



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

TOTS
A UNA
VEU

IVAM

Sabadell
Fundació

Regina de Miguel

“Me interesan los imaginarios relacionados con lo extremo”

Ha rodado en el desierto de Atacama, en la Antártida y en la selva colombiana. Creado escenarios futuristas inspirándose en novelas y películas de ciencia ficción. El C3A de Córdoba dedica desde hoy a Regina de Miguel su exposición más completa hasta el momento.

Regina de Miguel (Málaga, 1977) es un ratón de biblioteca. En sus obras—la mayoría películas, pero también instalaciones, fotografías y *performances*—hay continuas referencias a la historia de la ciencia, la biopolítica, el cine y la literatura, todo ello contado de una manera muy poética con guiños frecuentes a la ciencia ficción. “A mí lo que realmente me interesa—puntualiza—es el trabajo artístico y opero con muy pocos complejos, poniéndole imaginación a las formalizaciones, hibridando géneros. Aunque hable de cuestiones científicas no tengo por qué manejar la terminología técnica con propiedad porque no soy científica, me la llevo al terreno de la especulación y actúo desde ahí”. Tiene algo de pedagoga, de mediadora con comunidades extra-artísticas, tan pronto hace una *performance* en el Haus der Kulturen der Welt de Berlín como se reúne con científicos del Centro de Astrobiología de Torrejón de Ardoz.

Cuenta a El Cultural a su paso por Madrid, camino de Córdoba desde Berlín, que no puede quitarse de la cabeza la región del Chocó, en Colombia. Lleva meses trabajando en un

proyecto en la selva, en un lugar de una extraordinaria biodiversidad marcado por la violencia pero también por la vida. No lo veremos en su exposición del C3A, pero sí ha dejado huella en *V.I.T.R.I.O.L.* (2018), la pieza nueva que presenta en *I'm Part of this Fractured Frontier* (Soy parte de esta frontera fracturada), “un título—explica—que propone una visión poética y al mismo tiempo hace referencia a mis preocupaciones en torno a la geopolítica y los afectos”.

La muestra traza un recorrido por algunos de los trabajos más representativos de la artista y toma como punto de partida *Nowelle Science Vague Fiction* (2011), una pieza angular en la que ya están varios de los elementos base de la obra de Regina de Miguel: una naturaleza imponente—el lago esloveno de

Cerknica—, objetos científicos y tecnológicos y la voz femenina.

Pregunta.— ¿Cómo elige esos escenarios?

Respuesta.— Siempre me ha interesado el territorio para explicar determinados fenómenos—subjetivos, incluso—lugares extremos como el desierto de Atacama, el Chocó y la Antártida que funcionan como arquetipos desde los que estudiar cuestiones relacionadas con la política, la producción de conocimiento y las comunidades. Son sitios, todos ellos, en los que la vida está muy condicionada.

DIÁLOGOS FUTURISTAS

P.— ¿Ha sido difícil aterrizar en una arquitectura tan dura como la del C3A con esos imponentes muros de hormigón?

R.— Es verdad que es dura y que tiene muchas connotaciones con ese interior entre el brutalismo y la ciencia ficción, pero creo que a mi trabajo le favorece. La iluminación y la arquitectura dialogan muy bien con algunos de los escenarios de mis películas, relacionados también con estos lugares futuristas, y la instalación nueva, el laboratorio, tiene una parte muy industrial que conversa con el espacio.

“LA ILUMINACIÓN Y LA ARQUITECTURA DEL C3A DIALOGAN MUY BIEN CON ALGUNOS DE LOS ESCENARIOS DE MIS PELÍCULAS”

REGINA DE MIGUEL
JUNTO A SU VÍDEO
DECEPCIÓN (2017)
EN ITINERARIOS XXIII
DE LA FUNDACIÓN BOTÍN



BELÉN DE BENITO

muy amplio. Habla del proyecto Cybersyn que tuvo lugar en Chile durante el gobierno de Salvador Allende y que quedó frustrado tras el golpe de Estado de Pinochet. Es una historia que esconde a su vez una intrahistoria, la de las mujeres diseñadoras, e introduce un planteamiento feminista más explícito. En la película *Decepción* (2017), la autoficción presente en piezas sonoras anteriores tiene lugar en otro terreno extremo y entronca muy bien con la pieza nueva que presento, *VI.T.R.I.O.L.*

Esta instalación tiene su origen en laboratorios como *Ansible* (2015), que pudimos ver en la galería Maisterravalbuena de Madrid. Apoyaba entonces sobre estanterías de metal y cristal obsidianas, esas rocas volcánicas que trasladan el interior al ex-

terior de la tierra y que funcionaban como fósiles. Vuelve de nuevo a las obsidianas en *VI.T.R.I.O.L.*, junto a fotografías y objetos de vidrio, pero el *quid* de la cuestión radica en el juego de las luces y los sonidos.

P.— ¿De qué habla esta nueva pieza?

R.— El imaginario de *VI.T.R.I.O.L.* tiene mucha relación con mis experiencias en la selva del Chocó. Es un territorio muy complejo, lastrado históricamente por cadenas de violencia en torno a la extracción del oro. Hay una situación de desigualdad social muy fuerte, guerrilla, paramilitarismo, problemas con el narcotráfico... La pieza sonora resultante interactúa con las luces de la instalación que ha programado nuestra colaboradora Alessandra Leone.

“HAY UNA MULTIPLICIDAD DE VOCES EN MI OBRA. LLAMO A MUCHAS PUERTAS: INSTITUCIONES CIENTÍFICAS, MUSEOS, ARCHIVOS...”

P.— Hay muchas personas implicadas en sus proyectos, ¿le gusta trabajar en equipo?

R.— Me gusta trabajar sola cuando me dedico a trabajos más íntimos, cuando escribo, dibujo, cuando me imagino un proyecto... pero también trabajar con otros. No creo en la idea de la genialidad del artista sino más bien en la multiplicación de talentos, de capacidades y de saberes. Soy como la directora de una orquesta en la que hay multiplicidad de voces. Llamo a muchas puertas: institu-

ciones científicas, museos, archivos... En la parte sonora colaboro desde hace cinco años con Lucrecia Dalt, edito los videos y comparto mis procesos con otros artistas.

P.— ¿Y cómo se lleva con el público?

R.— Hay públicos muy diversos. En el proceso de producción de una obra recurro a múltiples personas y fuentes y procuro que entiendan lo que estoy haciendo y que haya una colaboración. En un seminario o en un taller el contacto es más próximo. Me interesa mucho ver cómo las personas se acercan a mi trabajo porque defiende que el artista ocupa un papel muy importante en la sociedad, es una agente social, no es alguien que viva aislado en una burbuja. **LUISA ESPINO**

E
S
C
E
N
A
R
I
O
S

A portrait of Javier Camarena, a man with a beard and mustache, looking directly at the camera. He is wearing a dark shirt and has his right hand raised in a gesture, with fingers slightly curled. The background is a solid teal color.

Javier Camarena

“El gusto del público por los sobreagudos conduce a la banalidad”

Es el campeón de los sobreagudos. Ha puesto a sus pies el Teatro Real y el Met, liberando bisas a discreción. Un éxito que sostiene en la humildad y la honestidad interpretativa. Javier Camarena será uno de los grandes protagonistas de la temporada lírica española. Estrena *I puritani* el 5 de octubre en el Liceo y *Los pescadores de perlas* ya en 2019 en la ABAO. Además, lanza disco para homenajear al tenor y compositor Manuel García.

Lo de Javier Camarena (Xalapa, 1976) en el Real fue uno de esos raros acontecimientos en que la ópera copa el protagonismo mediático. En su debut en el teatro madrileño, tan exigente, tan circunspecto a veces, la lió. Y bien liada: el público, subyugado por su seguridad y brillo en los sobreagudos, le reclamó un bis del aria *Ah, mes amis!* de la donizettiana *Hija del regimiento*. O sea, que despachó 18 dos de pecho de un tirón. Esa proeza la exportó luego al Liceo. No era, de todas formas, la primera vez que el tenor mexicano obraba el delirio. En aquel 2014, ya se había visto obligado a bisar el aria extrema de la *Cenerentola* (*Si, ritrovarla io iuro*) en el Met. Diluyó así la decepción de la parroquia neoyorquina, que había visto el nombre de Juan Diego Flórez caerse del cartel. Repetiría gesta en tan monumental escenario en 2016 con *Don Pasquale*, situándose allí por encima de totems como Pavarotti en el ranquin de escalada a notas estratosféricas. Ahora está ampliando su repertorio hacia dominios menos ligeros. Pero sin

renunciar a su querencia original: el *bel canto*. El próximo viernes 5 de octubre en el Liceo, quiere demostrar que ahí sigue siendo el Rey.

Pregunta.— ¿Qué siente al cantar en el Liceo, un templo lírico donde la voz es siempre el ingrediente prioritario?

Respuesta.— Pues qué le voy a decir... Además, la última vez que estuve aquí, con *La hija del regimiento*, hice bisas en todas las funciones. Es un precedente que convierte esta cita en algo muy especial, a la que llego con uno de mis caballos de batalla en los últimos años, *Puritani*.

P.— La primera vez que cantó el rol de Arturo de esta ópera de Bellini fue en aquel glorioso 2014. ¿Qué aporta hoy en su carrera y hasta cuándo se ve encarnándolo?

R.— Para mí este papel era una encrucijada que debía atravesar para poder enfrentar un repertorio más lírico. Sabía que si conseguía sentirme seguro a pesar de las exigencias de su fraseo elegante, de su resolución climática en constantes sobreagudos, de su línea dramática deliciosa y de sus pasajes más serios, podría realizar la transición. Superar esa prueba me reafirmó para hacer sin tumbaleos luego *Rigoletto* y *Lucia Lammermoor*.

P.— ¿Los cambios de su voz han sobrevenido naturalmente o los está propiciando con entrenamientos específicos?

R.— Ambas cosas. A Rossini y sus sobreagudos brillantes los he resuelto siempre muy decorosamente. Pero nunca he creído que fueran mi punto fuerte. Me sentía más cómodo en un Ernesto de *Don Pasquale*

o en un Nemorino de *L'elisir*, con una línea melódica más horizontal que vertical. El acierto al cantar Rossini fue mantener siempre la voz en una posición alta, ser flexible y conservar la ligereza para poder enfrentar estos roles de ahora sin forzar en los cambios de color, que son naturales con el paso del tiempo.

P.— Para algunos tenores ese tránsito ha tenido consecuencias fatales. Ahí está el ejemplo de Giuseppe Di Stefano.

R.— Es un paso que hay que respaldarlo con mucho estudio para ir sobre seguro. Y hay que reconocer siempre las propias limitaciones. Es una cuestión de humildad e inteligencia.

P.— ¿Es Gregory Kunde un referente en ese tipo de evolución canora?

R.— Es una leyenda viviente. Todo tenor debe echar un ojo a su trayectoria porque es sumamente interesante. Su paso del *bel canto* a un repertorio lírico se sustenta en una gran disciplina.

MODELO WUNDERLICH

P.— Aunque para usted el gran modelo es Fritz Wunderlich, ¿no?

R.— Sí, es que me toca muy dentro el corazón. Su voz es cálida, honesta y franca al 100 %. Lo tenía todo. Sus ciclos de Schubert son deliciosos. No hay nada de él que no disfrute, incluso su *Barbero de Sevilla* en alemán me encanta.

Camarena, sin embargo, reivindicará a otro tenor legendario, el sevillano Manuel García en *Contrabandista*, un álbum que lanzará Decca a principios de octubre. Niño bonito de Rossini y padre de la Malibrán, también fue un sugerente compositor

cuya obra poco a poco está emergiendo de nuevo. Fue Cecilia Bartoli la que le que puso tras su pista. “No quería hacer el típico disco de *highlights*. Ya sé que hay operómanos a los que les gusta escuchar *Una furtiva lágrima* o *La donna é mobile* en 50 versiones diferentes pero a mí eso no me interesaba artísticamente. Tenía un embrión de disco pensado de otro compo-

do tener una visión más clara de cómo él podía interpretarlas.

P.—Y como compositor lo pone a la altura de Rossini, Donizetti y Bellini. Eso son palabras mayores.

R.—Lo que yo digo es que hace falta un estudio más profundo de su obra. Seguro que de esa edición crítica saldría un buen puñado de óperas a la altura de estos tres genios, que,

“LA OBRA DE MANUEL GARCÍA HAY QUE ESTUDIARLA MÁS A FONDO.

SALDRÍA UN PUÑADO DE ÓPERAS A LA ALTURA DE ROSSINI...”

sitor. Mi idea era hacer lo que ella lleva haciendo tantos años: aparte de cantar, ofrecer historia. Por eso buscaba que me asesoraran sus musicólogos. Bartoli me sugirió entonces a García, que ella había trabajado en su proyecto de Malibrán. Empecé a investigar y fue un descubrimiento”.

P.—Canta algunas obras que interpretó habitualmente pero él era un baritenor, registro alejado del suyo. ¿Cómo ha manejado esa circunstancia?

R.—He aprendido mucho escarbando en su figura. Por ejemplo, que nos hemos acostumbrado a escuchar *El barbero de Sevilla* en voces completamente ligeras y se ha olvidado la parte dramática y el *tour de force* final de Almaviva, cuando se enfrenta a Bartolo en el famoso rondó *Cessa di piú resistere*. Ahí lucía Manuel García su voz en todo su esplendor. En *Ricciardo e Zoraide*, que es otra ópera que cantó, yo no puedo hacer lo que hacía, y por eso lo grabó otro tenor. También grabé *Armida* con Bartoli, en un registro más central no tan grave. Quedó bastante bien. Al ir descubriendo su biografía he podi-

do tener una visión más clara de cómo él podía interpretarlas.

P.—Él vivió en México tras su independencia, en unos años en que los españoles no éramos muy estimados allí. ¿Cómo fue aquella etapa?

R.—Los mexicanos viajados y que podían ir a la ópera en Europa sabían de su prestigio. Por eso se le acogió bien, a pesar de que era un periodo complicado. A él le hizo mucha ilusión asentarse en un país hispanohablante tras su paso por París, Londres y Nueva York. Fue una figura clave en la difusión de la ópera. Para llegar a más gente tradujo algunas obras de su repertorio al español.

P.—Usted con España tiene muy buena onda. ¿Qué impacto han tenido en su carrera los bises cosechados aquí?

R.—Obviamente, fue un gran honor, sobre todo hacerlo en dos teatros de la historia y la trascendencia del Real y el Liceo. Pero lo importante de aquello es que demostró que la ópera está viva y que puede

despertar emociones más reales y explosivas de lo que se nos ha querido acostumbrar. Es muy triste ver al público encorsetado porque teme que le miren feo. Es con eso con lo que me quedó: que la gente pudiera volar sobre mi canto, más que con la repercusión mediática.

P.—Es curioso que un virtuoso de los sobreagudos como usted diga que están sobrevalorados.

R.—Esas notas estratosféricas son lo que se espera de un tenor pero si uno se deja llevar por la inercia de este gusto del público puede caer en el egocentrismo, la banalidad y la superficialidad. La historia de la música nos dice que todos los instrumentos han cambiado menos el aparato de fonación del cantante. Antes se cantaba acompañado de conjuntos más pequeños y con una afinación más baja. Se recurría más al falsete porque ibas a ser escuchado.

“ES INJUSTO QUE SE CATALOGUE A UN TENOR POR SI CANTA EL FA DE PURITANI O NO. HAY QUE JUZGARLE POR CÓMO CANTA TODA LA ÓPERA”

Ahora en cambio el esfuerzo muscular es muy superior. La diferencia es abismal. Por eso es injusto que se catalogue a un cantante por si canta o no canta el fa de *Puritani*. Hay que juzgarle por cómo canta toda la obra, que está llena de desafíos. Yo puedo cantar esa nota pero no me gusta cómo suena mi voz en ese registro y, además, siento que se rompe la melodía.

P.—¿Y cuándo le vamos a ver cantando zarzuela?

R.—Me encantaría. Cantar

en mi idioma es un placer. No soy un gran conocedor. En la Zarzuela sólo canté los *highlights*. Hay cosas que me parecen sublimes: *Por el humo se sabe*, la romanza de *La flor roja*, *Paxarín, tú que vuelas...* Está complicado por la agenda pero ojalá.

LA SEMILLA MEXICANA

P.—¿Y el México bajo el rumbo de López Obrador le despierta muchas esperanzas?

R.—La verdad es que basar las esperanzas en un país a partir de un gobierno concreto me parece demasiado fácil, porque si las cosas no marchan bien en el futuro, uno tiene a quien echarle la culpa. Pero ¿dónde queda la parte que te corresponde a ti como ciudadano? Creo que no importa mucho qué partido político gobierne mi país, que sea uno u otro no altera nada mientras no haya un cambio radical en la forma de pensar y no se detenga la corrupción. Hay que empezar por sus pequeñas manifestaciones: una madre que cubre a su hijo

para que no vaya a la escuela diciendo que está enfermo, el soborno al oficial de tránsito que te ha puesto una multa... Son cosas básicas, sí, pero hacen mucho daño: se expanden como las ondas generadas por una piedrecita en el agua de un estanque, hasta situaciones que llegan a costar vidas. Lo que necesita mi México es una gran inversión en educación y los cambios podrán verse en una o dos generaciones. La semilla hay que plantarla hoy. **ALBERTO OJEDA**

R TEATRO REAL
200 AÑOS

COMIENZA LA TEMPORADA 18/19

FAUST

CHARLES GOUNOD
Dan Ettinger · Alex Ollé (La fura dels Baus)
19 SEPT - 7 OCT 2018

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI
Nicola Luisotti · Robert Wilson
30 NOV - 30 DIC 2018

IDOMENEO, RE DI CRETA

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Ivor Bolton · Robert Carsen
19 FEB - 1 MAR 2019

DIDO & AENEAS

HENRY PURCELL
Christopher Moulds · Sasha Waltz
31 MAR - 4 ABR 2019

AGRIPPINA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Maxim Emelyanychev
16 MAY 2019
Ópera en versión de concierto

LA PESTE

ROBERTO GERHARD
Juanjo Mena
15 - 17 JUN 2019
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

GIOVANNA D'ARCO

GIUSEPPE VERDI
James Conlon
14 - 20 JUL 2019
ESTRENO EN EL TEATRO REAL
Ópera en versión de concierto

ONLY THE SOUND REMAINS

KAIJA SAARIAHO
Ivor Bolton · Peter Sellars
23 OCT - 9 NOV 2018
ESTRENO EN ESPAÑA

DAS RHEINGOLD

RICHARD WAGNER
Pablo Heras-Casado · Robert Carsen
17 ENE - 1 FEB 2019

LA CALISTO

FRANCESCO CAVALLI
Ivor Bolton/Christopher Moulds · David Alden
17 - 26 MAR 2019
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

FALSTAFF

GIUSEPPE VERDI
Daniele Rustioni · Laurent Pelly
23 ABR - 8 MAY 2019

CAPRICCIO

RICHARD STRAUSS
Asher Fisch · Christof Loy
27 MAY - 14 JUN 2019
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI
Maurizio Benini · Francisco Negrín
3 - 25 JUL 2019

A LA VENTA EN TEATRO-REAL.COM · TAQUILLAS · 902 24 48 48 · SÍGUENOS    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN VENTA
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

amigosdelreal.es · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Un año en la ópera



Hitos renovadores y contemporáneos como *Only the Sound Remains* de Saariaho y *L'enigma di Lea* de Casablancas. Clásicos revolucionarios como *La Calisto* de Francesco Cavalli. Estrenos en España como *Der Diktator* de Ernst Krenek. Zarzuelas de nuevo cuño como *La casa de Bernarda Alba*. Y joyas verdianas intemporales... Recorremos los principales reclamos de la nueva temporada de ópera.

JAROUSKY
EN *ONLY THE
SOUND REMAINS*

ELISA HABERER

ONLY THE SOUND REMAINSTEATRO REAL
23 DE OCTUBRE

El primer gran acontecimiento operístico de la temporada es el estreno en España de esta ópera de la compositora finlandesa Kaija Saariaho, última galardonada con el Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA de Música Contemporánea. En realidad la obra esconde un díptico proveniente del teatro noh japonés, *Always Strong* y *Feather Mantle*, y trata de desvelar la luz que se esconde tras las tinieblas. “Dos historias emocionantes, simples pero profundas, que oscilan entre el sueño y la realidad transportando a los personajes a los confines de lo conocido, en busca de una verdad interior”, nos dice la autora, una especialista en hallar las más delicadas y sutiles sonoridades a través de una paleta que sabe otorgar a las dos simbólicas historias una extraordinaria dimensión onírica. El contratenor Philippe Jaroussky, con su voz de seda y su talento, es el protagonista. Estará arropado por la fantasía desbordante del director de escena Peter Sellars y el buen pulso del director musical Ivor Bolton, titular musical del teatro. Una coproducción con otros cuatro coliseos, entre ellos el Nacional de Ámsterdam, donde se estrenó el 15 de marzo de 2016.

LUISA MILLERTEATRO DEL LICEO
14 DE JULIO

Obra de transición de Giuseppe Verdi (estrenada en el San Carlo de Nápoles en 1849) con un potente tercer acto donde la inspiración y la originalidad de la mano creadora verdiana se sitúa en los aledaños de ese nuevo lenguaje dramático-musical que explotaría definitivamente en la trilogía de principios de los cincuenta, con *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La traviata*. El Liceo barcelonés se viste de gala para servir el amor imposible de Luisa y Rodolfo, que estarán bien defendidos por dos figuras indiscutibles: Sondra Radvanovsky, soprano lírico-spinto de timbre radiante –reciente su triunfo en *Andrea Chénier*– y Piotr Beczala, tenor lírico de limpia emisión y agudo firme. Se alternan con ellos, a un nivel inferior, Arturo Chacón-Cruz y Eleonora Buratto. Bridges, Colombara, Salsi, Rodríguez y Spotti son otros nombres del buen reparto. El siempre agudo, y tantas veces excesivo Damiano Michieletto, plantea en esta producción procedente de Zúrich de 2010 un conflicto con ribetes psicológicos en un bello decorado geométrico y funcional. El venezolano Domingo Hindoyan, antiguo alumno del maestro Bernard Haitink, concierta desde el foso.

PLÁCIDO DOMINGO Y PABLO SÁINZ-VILLEGAS



Volver

A LA
VENTA
EL 12 DE
OCTUBRE

TEMAS INMORTALES “GRACIAS A LA VIDA”, “VOLVER”, “SABOR A MÍ” Y MUCHOS MÁS INTERPRETADOS POR EL GRAN PLÁCIDO DOMINGO Y EL NUEVO EMBAJADOR DE LA GUITARRA PABLO SÁINZ-VILLEGAS

<http://www.sonyclassical.es> <http://twitter.com/SonyClassical> <http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>

LA CALISTO

TEATRO REAL. 17 DE MARZO

Esta revolucionaria ópera de Cavalli se estrenó el 28 de noviembre de 1651 en Venecia y se presenta ahora en el Real por primera vez. Se trata de una partitura de incontables bellezas, que emplea un lenguaje musical lleno de hallazgos y de sorprendentes colores, con un continuo trasiego narrativo que nos cuenta, sobre *Las Metamorfosis* de Ovidio, las relaciones entre Júpiter y la ninfa Calisto, que finalmente prefiere el amor de Diana (el propio dios disfrazado). El personaje central se lo reparten Louise Alder y Anna Devin, dos jóvenes, gentiles y magníficas sopranos lírico-ligeras. El papel de Júpiter (Giove) será interpretado por el solvente bajo Luca Tittoto, ya conocido en la plaza. Están también la soprano Karina Gauvin, habitual en este escenario, la mezzo Monica Bacelli y el veterano contratenor Dominique Visse. Buena cosecha de artistas españoles: el barítono Borja Quiza, el contratenor Xavier Sabata y los tenores Juan Sancho y Francisco Vás. Bolton, que controla este repertorio, atiende al foso. El ingenioso David Alden (recordemos su Alcina y su reciente Lucia) está al frente de la escena.

CAPRICCIO

TEATRO REAL
28 DE MAYO

Inspirada en una idea de Stefan Zweig desarrollada por Clemens Krauss, esta ópera es una metáfora del mismo género operístico y reflexiona inteligentemente, envuelta en el soberano y rico lenguaje del compositor, capaz de mantener el interés a lo largo de un melodioso recitativo acerca de las relaciones entre música y palabra. Para su estreno en el Real se cuenta con una excelente protagonista, la soprano lírica sueca Malin Byström, de emisión muelle y timbre bien coloreado, de elástico legato y concentrada expresividad. Es una reconocida Salomé y una estupenda intérprete de los *Cuatro últimos lieder*. El joven y prometedor barítono André Schuen será Olivier (el escritor); el tenor Norman Reinhardt, Flaman (el músico); Josef Wagner, el Conde; y Christof Fischeser, el empresario La Roche. El avezado y ya maduro Asher Fisch, discípulo de Barenboim, empuña la batuta y el siempre inquietante y preciso Christof Loy está a cargo de la escena de esta producción que viene de Zúrich y de Göteborg. Hasta nueve cantantes españoles abastecen papeles secundarios.



W. HÖBSL

LOS PESCADORES DE PERLAS

ABAO. 18 DE MAYO

François Morini fue el tenor encargado de estrenar, en 1863, esta exótica ópera. Se trataba de un tenor contraltino, de suaves maneras y voz delgada, con un buen empleo del falsete y la *voix mixte*. En las funciones de la ABAO el cometido lo defiende, lógicamente, un tenor de hoy, de técnica depurada y moderna, con manejo sobre todo de la media y de la plena voz: Ja-

vier Camarena, tan activo en nuestros escenarios. La voz joven, fácil, timbrada, templada, extensa no debe tener problemas en esos ascensos al do sobreagudo. Aparece acompañado de la muy segura y sapiente María José Moreno, que, afortunadamente, exhibe, ya en plena madurez, un timbre de lírico-ligero, menos claro de lo habitual para la parte de Leila. El buen barítono que

es el polaco Mariusz Kwiecien ha de ser un elegante, lírico y flexible Zurga. El bajo Simon Lim es Nourabad. Francesco Ivan Ciampa, joven maestro que trabajara en su día con Giulini y, más modernamente, con Pappano, es el responsable de la cuestión musical. La escena está en manos del anciano Pier Luigi Pizzi, autor de este añejo montaje, que proviene de la Fenice.

ÓPERA BILBAO

TEMPORADA
2018/19

CONECTADOS
CON LA ÓPERA



Bilboko opera guztion esku
la ópera de Bilbao al alcance de todos

CONECTADOS
contigo

67ª TEMPORADA PALACIO EUSKALDUNA

LA BOHÉME GIACOMO PUCCINI

20, 23, 26, 27 (OB*) y 29
OCTUBRE 2018
(CON FUNCIÓN ÓPERA BERRI)

* Fundación BDVA

FIDELIO L. V. BEETHOVEN

24*, 27 y 30 NOVIEMBRE,
y 3 DICIEMBRE

* ABAO 1000 FUNCIONES
Fundación BDVA

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA GIUSEPPE VERDI

19, 22, 25 y 28
ENERO 2019

SEMIAMIDE GIOACHINO ROSSINI

16, 19, 22 y 25
FEBRERO 2019

EL CONCIERTO DE ABAO "DELIRIO" JESSICA PRATT

20 MARZO 2019

Fundación BDVA

LES PÊCHEURS DE PERLES GEORGES BIZET

18, 21, 24 y 27
MAYO 2019

ABAO TXIKI TEATRO ARRIAGA

EL BOSQUE DE GRIMM MAURICE RAVEL

3 y 4 NOVIEMBRE 2018

CAPERUCITA BLANCA CARLOS IMAZ

3, 4 y 5 ENERO 2019

EL TRAJE NUEVO DEL EMPERADOR IÑIGO CASALÍ

23 y 24 FEBRERO 2019

EL CIENTÍFICO DE LA ÓPERA VERDI, ROSSINI, OFFENBACH

18 y 19 MAYO 2019

SALA BBK

IL FINTO SORDO MANUEL GARCÍA

22 MAYO 2019

COLABORA

EL MUNDO

PATROCINADOR PRINCIPAL / BABESLE NAGUSIA

Fundación **BDVA**

PATROCINADOR / BABESLEA

EL CORREO
PARTE DE TI ZURE BAITAN

MECENAS / MEZENAK



COLABORADORES / LAGUNTZAILEAK



ASOCIADOS / BAZKIDAK



INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS www.abao.org • abao@abao.org • Tel. 944 355 100



L'ENIGMA DI LEA

TEATRO DEL LIGEO. 9 DE FEBRERO

De alto interés puede ser esta ópera sobre texto del filósofo Rafael Argullol. El personaje central, Lea, “una criatura para el placer divino (puro instinto, cristalina sensualidad)”, se nos dice en la presentación, “deviene objeto de la vigilancia de dos seres monstruosos, garantes de la moral de un ser libre”. Primera ópera del compositor Benet Casablanca, un creador nato, hombre culto, pensador profundo, que ha sabido aunar y sintetizar, con un raciocinio clarividente, diversas influencias, entre las cuales se encuentra, muy en primer lugar, la del magisterio de Josep Soler. En su música late siempre desde casi el principio un refinado sentido del humor. Josep Pons, titular musical del teatro, siempre afin a nuevos descubrimientos, dirige a un estupendo equipo encabezado por la soprano Alison Cook y el sólido barítono José Antonio López. Carme Portaceli, siempre inspirada, es la regista junto al ubicuo escenógrafo Paco Azorín.

LA CLEMENZA DI TITO

TEATRO CAMPOAMOR

16 DE DICIEMBRE

El genio de Mozart era tan grande que fue capaz de insuflar vida y humanidad al encorseado libreto de Metastasio que cuenta las peripecias del ínclito y benemérito emperador Tito Vespasiano, al que habían puesto música ya, antes de 1791, otros cuarenta compositores. El salzburgués logró algunos números de extraordinario valor, como el quinteto que cierra el primer acto, que se desarrolla durante el incendio de Roma. Fue la última ópera del compositor, aunque *La flauta mágica* se estrenaría un poco después. Hay gran interés en Oviedo en ver cómo se desenvuelve en el papel estelar el joven tenor norteamericano Alek Shrader, de timbre claro y agudo fácil, algo falto de cuerpo. Está aún en vías de madurar. La veterana Carmela Remigio lo corteja como la celosa Vitellia. La bien coloreada y algo tremolante mezzo Daniela Mack será Sesto. Un experto estilista, no siempre sobrado de energía, como Corrado Rovaris dirige la música. La producción, de Lausana, lleva la firma de Fabio Ceresa.



KATIUSKA, PRIMER SOROZÁBAL ESCÉNICO

La anterior no fue una temporada fácil para el Teatro de la Zarzuela, que estuvo cerca de acabar fusionada con el Real. Las huelgas echaron por tierra algunas funciones, para consternación de su máximo responsable, Daniel Bianco. El curso que ahora se abre promete ser más feliz. Rompe el hielo el próximo jueves 4 un cómplice antiguo de Bianco, Emilio Sagi, con una puesta en escena de *Katiuska*, la primera obra para la escena compuesta por Sorozábal. Estrenada en 1931 en el Teatro Reina Victoria de Barcelona, rezuma una comicidad cercana a la opereta. Su elegante orquestación estará en manos de García Calvo y Ainhoa Arteta podrá lucirse en sus intensas romanzas. La secundan: Rocío Ignacio, Maite Alberola, Carlos Álvarez, Ángel Odena...


ENRIQUE MORENO ESQUIVEL

¿HAY ALGO QUE GENERE MÁS ENERGÍA QUE UNA IDEA?

ENDESA APOYA LA CULTURA. No hay un generador de energía más grande que las ideas. Por eso, Endesa trabaja para abrir la cultura a toda la sociedad apoyando al Teatro Real, al Gran Teatro del Liceo, al Museo Thyssen y a iniciativas como entradasymas.com. Sea cual sea tu energía, cree en ella.

What's your power?

endesa.com

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

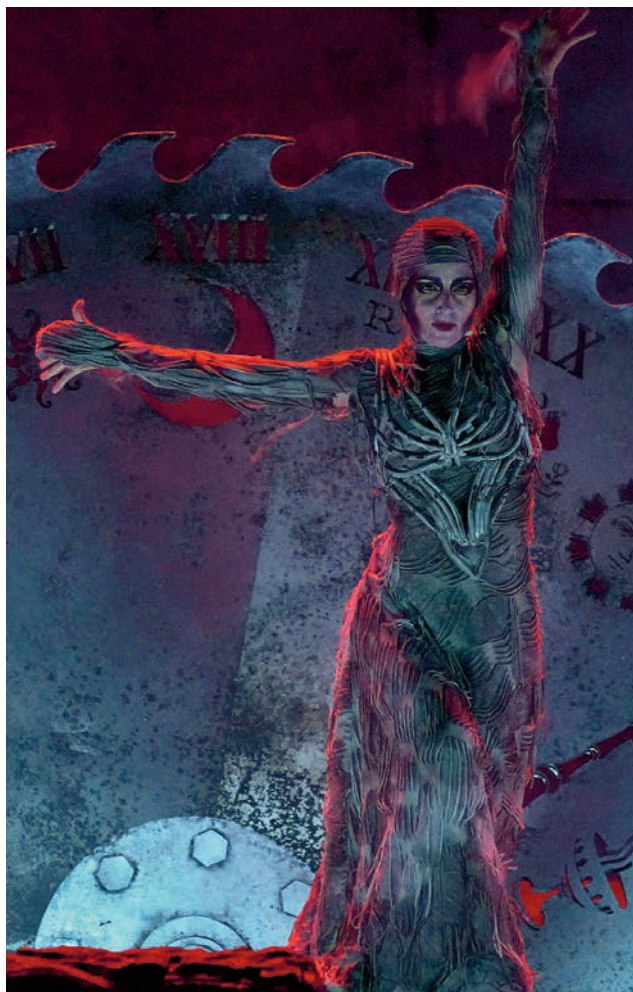
endesa

**DER DIKTATOR /
EL EMPERADOR
DE LA ATLÁNTIDA**

MAESTRANZA

30 DE NOVIEMBRE

La primera, de Ernst Krenek, se estrena en España. Alude a la figura de Mussolini con un lenguaje de ecos neoclásicos, no exento de humor y asimilable al de Hindemith o Prokofiev. La segunda, compuesta por Viktor Ullmann durante su estancia en el campo de concentración Terezín, se sitúa en el marco estilístico expresionista, en la línea de Zemlinsky o Berg, y tiene como protagonista a un remedo del Führer. La versión que se verá en Sevilla, ya puesta en el Real, es un arreglo de Pedro Halffter del original camerístico estrenado en Ámsterdam en 1975. Halffter conoce muy bien estas músicas y las llevará a buen puerto con la ayuda de cantantes tan solventes como Martin Gantner, Nicola Beller Carbone, Natalia Labourdette y Vicente Ombuena. La escena está a cargo del premiado Rafael Rodríguez Villalobos, que, en el caso de la obra de Ullmann, recreará el fascinante montaje del desaparecido Gustavo Tambascio.



JAVIER DEL REAL

I PURITANI

TEATRO DEL LICEO. 5 DE OCTUBRE

Siempre son bienvenidas las *cantilene* del compositor catanés, limpias, extensas, cálidas, que marcan la evolución del antiguo recitar cantando monteverdiano. Buen dúo estelar: la premiada soprano lírico-ligera Pretty Yende y el tenor Javier Camarena, de fraseo elegante y agudos restallantes. Una y otro se alternarán con dos muy buenos 'secundarios', María José Moreno, que tiene ahormado el personaje de Elvira, y Celso Albelo, seguro y rotundo, de instrumento algo más fornido que el del mexicano, y uno de los pocos que tiene las agallas de irse al temible fa sobreado a plena voz en *Ella è tremante*. En el reparto aparecen otros muy buenos cantantes como el barítono Mariusz Kwiecien y el bajo Nicola Ulivieri. No conocemos al director, Christopher Franklin, en este repertorio. Habitualmente empuña su batuta en obras del siglo XX. Deborah Cohen se ocupa de la escena en este montaje de Annilese Miskimmon que se hace en coproducción con la Ópera de Gales y la Ópera Nacional Danesa.

KATIA KABANOVA

TEATRO DEL LICEO. 8 DE NOVIEMBRE

Josep Pons se enfrenta a una obra de 1921 auténticamente maestra de Janáček, que nos ofrece aquí su arte en sazón. Estamos ante un drama desgarrador pintado con colores magníficos, los de una música alucinante y alucinada, un mundo localista, sórdido, deprimente, opresivo. Todo se contiene en las complejas texturas, en las combinaciones tímbricas, en los vibrantes temas, modificados hasta el infinito en una compleja trama sobre la que circulan las voces, combinándose con ellos en una persecución sin fin. Un parlato melódico, un recitativo lleno de claroscuros nos va guiando hasta el trágico final. El papel estelar lo encarna en esta producción del siempre sorprendente –y discutible– David Alden de la English National Opera la soprano estadounidense Patricia Racette, que no posee un gran instrumento, pero que es una emotiva decidora y actriz. Aparece bien rodeada por Nikolai Schukoff, Rosie Aldridge, Vladimir Ognodienko, Francisco Vas y Antonio Lozano.

Música

Pablo Sorozábal

Libreto

Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso

Katiuska

del

4 al 21 de octubre

de 2018

Dirección musical

Guillermo García Calvo

Dirección de escena

Emilio Sagi

Ainhoa Arteta

Rocío Ignacio

Maite Alberola

Carlos Álvarez

Ángel Ódena

Jorge de León

Alejandro del Cerro

Antonio Torres

Milagros Martín

Emilio Sánchez

Enrique Baquerizo

Amelia Font

Orquesta

de la Comunidad de Madrid

Coro Titular

del Teatro de la Zarzuela

entradas ya a la venta

de 5 a 44 euros

venta telefónica

902 22 49 49

venta por internet

entradasinaem.es

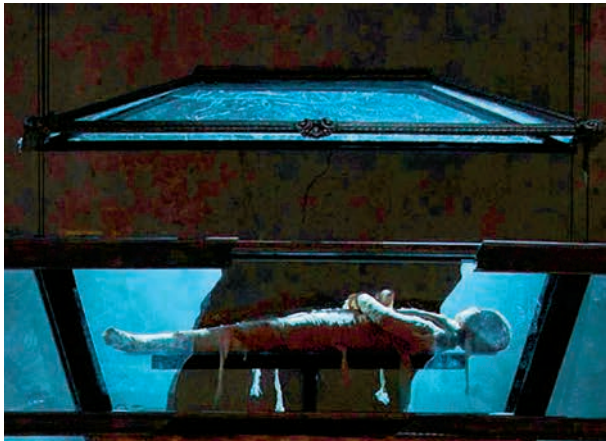


Teatro de la Zarzuela

Director: Daniel Bianco

teatrodelazarzuela.mcu.es





SEMIRAMIDE

ABAO. 16 DE FEBRERO

Tras 24 años de ausencia reaparece en la ABAO este melodrama trágico, estrenado en Venecia en 1823, que emplea un impresionante barroquismo vocal en busca de una asimilación al ambiente oriental en que se desenvuelve la complicadísima trama que narra, entre otras cosas, el amor que siente la reina de Babilonia por el capitán Arsace. En la escena novena del acto primero se desarrolla la bellísima y original aria *Bel raggio lusinghier*, que pone a prueba la resistencia y el arte de una soprano dramática de agilidad, como lo era Isabella Colbrán, esposa de Rossini. En Bilbao pecha con el compromiso una cantante de voz suntuosa, la norteamericana Angela Meade. Arsace será la competente y muy hecha al personaje Daniela Barcellona; Assur, el bajo Simón Orfila, siempre aclimatado a cualquier cometido; e Idreno, el fácil y resuelto tenor José Luis Sola. El poco conocido por estos pagos Alessandro Vitellio dirigirá a la Sinfónica de Bilbao. El montaje, que proviene de Nápoles, es creación del gran Luca Ronconi, fallecido en 2015.



EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

TEATRO DE LA ZARZUELA. 25 DE ENERO

Bienvenida sea la reposición de esta zarzuela de Gaztambide estrenada en el Teatro Circo en 1852, al año siguiente de *Jugar con fuego* de Barbieri. Una y otra cultivaban el mecanismo de la alta comedia. Con su elegante lenguaje armónico y su cuidado trabajo formal el músico tudelano trasladó a la escena, sobre texto de Patricio de la Escosura, adaptado para el caso por Raúl Asenjo, una improbable narración acerca de las peripecias que rodearon la creación de la comedia de Shakespeare. Aparecen personajes conocidos: la reina Isabel, Falstaff... y el propio dramaturgo de Stratford-upon-Avon. La veteranía de Miguel Ángel Martínez podrá administrar tiempos y colores desde el foso. Tendrá a sus órdenes a un sólido reparto, con distintos intérpretes para los papeles principales: Raquel Lojendio/María Rey-Joly, Luis Cansino/Valeriano Lanchas, Beatriz Díaz/Sandra Ferrández... Marco Carniti retoma el proyecto que había trazado para el caso el llorado Gustavo Tambascio.

EL ESPÍRITU DE RONCONI EN CANARIAS

En el archipiélago encontramos reclamos líricos de empaque. Tenerife presenta una *Lucia di Lammermoor* de Nicola Berloffo, antiguo asistente de Luca Ronconi, que la ambienta en la sombría Escocia de final de los años 40. Dos protagonistas de altura: Irina Lungu en la piel de Lucia y Celso Albelo en la de Edgardo. En Las Palmas lucen en su *cartellone* una *Tosca* de interés, armada sobre un buen reparto: Martina Serafi, Favio Sartori y Ambrogio Maestri. Francesco Ivan Ciampa llevará las riendas musicales.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

TEATRO DE LA ZARZUELA. 10 DE NOVIEMBRE

Miquel Ortega, más conocido como director de foso, es un dotado compositor, autor de numerosas canciones reveladoras de una elegante sintaxis expresiva heredera de nuestra mejor tradición y alejada del vanguardismo. Esta ópera, de ciertos ecos expresionistas, la primera que en España —hay otras nueve foráneas— ilustra la última tragedia de Lorca, fue estrenada en 2009 en los Festivales de Peralada y Santander, aunque con un ropaje orquestal que no era el primitivo. Ahora se va a conocer su versión camerística. En ella interviene el ubicuo pianista y director Rubén Fernández Aguirre, que gobierna un magnífico reparto: Nancy Fabiola Herrera, Carmen Romeu, Carol García, Marifé Nogales, Belén Elvira, Berna Perles, Milagros Martín, la veterana actriz Julieta Serrano y, novedad, el barítono Luis Cansino en el papel de Poncia. Un curioso y llamativo cambio respecto al original. Dirección de escena de Bárbara Lluch y —atención— escenografía y vestuario de la pareja Ezio Frigerio/Franca Squarciapino.

MUNDOAMIGO

CREADORES DE VIAJES

NUEVA TEMPORADA VIAJES



ÓPERA Y GRANDES EXPOSICIONES 2019

Más información y reservas en WWW.MUNDOAMIGO.ES
+34 91 524 92 10 · Clavel 5 28004 Madrid



MICHELE GROSEIRA

I MASNADIERI

PALU DE LES ARTS. 6 DE FEBRERO

El Palau de les Arts trae esta oscura, violenta y vigorosa producción de esta ópera verdiana de años de galera de Giuseppe Verdi, que vio la luz por vez primera en Londres el 22 de julio de 1847. Gabriele Lavia, director de la escena, antiguo actor, conoce bien la obra original de Schiller. Su visión, estrenada en el San Carlo de Nápoles, hace llamada a una exacerbación

de los comportamientos de resabios expresionistas, como se podrá comprobar en Valencia. Nos revelará —como en el exhaustivo ciclo *Tutto Verdi* de Bilbao hace unos años— que la música es más bien vulgar; de las menos felices del compositor, pero en la que, de todos modos, no faltan instantes premonitorios y pasajes de elevada temperatura. Roberto Abbado, que

conoce bien estos pentagramas, dirigirá a un equipo vocal en el que destacan el tenor Fabio Sartori, de cupa emisión, el noble barítono Artur Rucinski, reciente Enrico Ashton en el Real, y el pulcro y bien asentado bajo cantante Michele Pertusi. El papel de Amelia corre a cargo de la prometedora soprano lírica Roberta Mantegna, de apreciable densidad vocal.

TURANDOT

TEATRO REAL. 30 DE NOVIEMBRE

Una nueva oportunidad de admirar el arte exquisito del regista Bob Wilson, que nos encandilara hace unas temporadas con su plástica y evocadora visión de *Pelléas et Mélisande*. El simbolismo que invade la narración, basada en una conocida historia de Gozzi, le va al artista norteamericano como anillo al dedo. Será posible probablemente huir del cartón piedra del verismo más agreste. La partitura, en la que Puccini supo introducir importantes novedades armónicas e instrumentales y que dejó inacabada, va a ser servida por un reparto de tronío. Nina Stemme —que ya ha empezado un cierto declive—, la wagneriana, muy en candelero, Irene Theorin, y la más joven Oksana Dyka, un algo desabrida, se alternan como Princesa de hielo. El muy veterano Gregory Kunde, Roberto Arónica y Jae-Hyoeng Kim son Calaf. Las españolas —¡qué bien!— Yolanda Auyanet y Maite Alberola cantan Liù y dos buenos bajos, Andrea Mastroni (éste de mayor peso) y Fernando Radó visten a Timur. El foso quedará bien asistido con el buen criterio de Nicola Luisotti.

MACBETH

TEATRO AFUNDACIÓN. 4 DE NOVIEMBRE

La modesta Asociación de los Amigos de la Ópera de Vigo cumple sus primeros 60 años. Con el apoyo fundamental del Concello vigués y de la Xunta ha conseguido conformar una temporada en la que destaca esta gran obra verdiana (Florenca, 1847), en la que se avista ya la potencia y la originalidad de Verdi y que no se veía en la ciudad desde hace más de 30 años. Por primera vez la asociación realiza una producción totalmente autónoma, con un montaje original del imaginativo Ignacio García. Debuta la espinosa parte protagonista, que pide un barítono muy cuajado de tinte más bien dramático, José Antonio López, cada vez más sólido en su emisión, en su canto y en su expresión. Le secundan la vigorosa y aguerrida soprano Maribel Ortega, bien conocida en la plaza, el tenor lírico-*spinto* Eduardo Sandoval y el bajo Felipe Bou, de timbre penumbroso y técnica probada. El joven y ya avezado Diego García Rodríguez, que tan buen recuerdo dejara con su *Rigoletto* del año pasado, dirige a la Orquesta Vigo 430 y al Coro Rías Baixas. **ARTURO REVERTER**

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director artístico, Pedro Halffter Caro

SEVILLA



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO

inaem



JUNTA DE ANDALUCÍA

no3do
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



NUEVA TEMPORADA LÍRICA

www.teatrodelamaestranza.es

LUCIA DI LAMMERMOOR
de Gaetano Donizetti

TENORIO (EN CONCIERTO)
de Tomás Marco

PROGRAMA DOBLE
DER DIKTATOR (estreno en España)
de Ernst Krenek
EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA
de Viktor Ullmann

IL TROVATORE
de Giuseppe Verdi

ISRAEL EN EGIPTO (EN CONCIERTO)
de Georg Friedrich Haendel

ANDREA CHÉNIER
de Umberto Giordano

ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS
GUILLERMO TELL
de Gioachino Rossini

La programación del Teatro de la Maestranza se completa con los ciclos de Danza, Conciertos, Piano, Flamenco, Grandes Intérpretes y diferentes actividades paralelas.

ZARZUELA

LA TABERNERA DEL PUERTO
de Pablo Sorozábal

RECITALES

Veronica Cangemi
Carlos Mena
Orquesta Barroca de Sevilla

Ramón Vargas

COROS DE CÁMARA

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

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



Teatro de la Maestranza
Paseo de Cristóbal Colón, 22. 41001 Sevilla
Teléfono de información: 954 223 344

PATROCINADORES PRINCIPALES



Fundación BBVA

PATROCINADORES GENERALES



Luces de bohemia, de nuevo España ante el espejo

Nadie retrató lo que somos mejor que Valle-Inclán. El CDN de Ernesto Caballero trae un nuevo montaje de *Luces de Bohemia* de la mano de Alfredo Sanzol, que se une así a los grandes nombres que la han inmortalizado.

“Es una obra muy conectada a la actualidad de su momento, una radiografía del siglo XX que al mismo tiempo saca a la luz conflictos que siguen existiendo hoy”. Alfredo Sanzol sube *Luces de Bohemia* al escenario del María Guerrero –a partir del 4 de octubre– tras *La respiración*, *La ternura* (que puede verse en el Infanta Isabel y por la que consiguió el XII Premio Valle-Inclán), *La dama boba* y *La valentía*. “Es un texto que me ha hecho soñar desde el instituto. Lo he leído cien veces y siempre he vivido con emoción el

viaje de Max Estrella”, cuenta a El Cultural. Consciente de la pesada tradición de los grandes montajes que desde 1970 se vienen realizando, Sanzol ha querido imprimir su propio sello a la obra: “He disfrutado mucho con los montajes de Helena Pimenta, Oriol Broggi y Lluís Homar y también he tenido presentes las legendarias adaptaciones de José Tamayo y Lluís Pasqual, pero cuando trabajo intento olvidarlo todo para crear la puesta en escena que aquí y en este momento va a hacer que *Luces de Bohemia* conecte con nosotros”.



De esa puesta en escena destaca el trabajo coral de dieciséis actores, entre los que destaca Juan Codina, un Max Estrella “sin el que ya no puedo imaginar la obra”. Chema Adeva, Jorge Bedoya, Josean Ben-

goetxea, Paloma Córdoba, Lourdes García, Paula Iwasaki, Jorge Kent, Jesús Noguero, Ascen López, Paco Ochoa, Natalie Pinot, Gon Ramos, Ángel Ruiz, Kevin de la Rosa y Guillermo Serrano completan el re-

Sergio Peris-Mencheta se ha convertido en un valor consolidado de nuestra escena (con permiso del cine). Acaba de arrasar con su *Lehman Trilogy* en los Teatros del Canal y ya prepara el estreno de

¿Quién es el señor Schmitt? en el Teatro Roma de Murcia este sábado, 29, bajo la producción de Nuria Moreno y Barco Pirata. La obra de Sebastien Thiéry (París, 1970), que ha pasado recientemente por la cartelera argentina, cuenta la extraña historia del señor y la señora Carnero (interpretados por Javier Gutiérrez y Cristina Castaño),

Peris-Mencheta apuesta por Thiéry

cuya rutina se ve alterada por la tragedia de lo cotidiano. Peris-Mencheta acudió a la versión francesa de la obra y descubrió un texto “muy ionesco” de una gran profundidad existencial. Al contrario que la versión argentina, “muy cerca de la comedia”, el original, señala a El Cultural, tiene mayor profundidad: “Es una obra sobre la

identidad en una sociedad que nos obliga a renunciar a ser quien somos. Nuestras necesidades espirituales quedan relegadas ante la presencia de los medios de comunicación, de los *influencers*, que nos empujan a querer ser aceptados, a pertenecer al grupo por encima de todo en este mundo globalizado”.

Lo que empieza como una comedia se terminará convirtiendo en un thriller de suspense que, a su vez, derivará en tragedia. Todo ello dotado de buenas dosis de absurdo. “La idea es que cada uno quiere ser aceptado. Tener casita, perro e hipoteca. Al final te olvidas de quién quieres



MARCOS PUNTO

“LOS CONFLICTOS DE LA OBRA TIENEN QUE VER CON LA ESTRUCTURA POLÍTICA, LA LUCHA DE CLASES Y LAS CREENCIAS”. ALFREDO SANZOL

parto del que Sanzol se siente especialmente orgulloso: “Son mis socios. No entiendo la relación jerárquica. Es verdad que yo tengo que dirigir el equipo pero mi preocupación máxima es que el actor construya su pai-

ser. En *¿Quién es el señor Schmitt?* nos reímos de la tragedia de sus personajes pero es algo que nos toca a todos”. A través de un espacio casi hermético, con un único decorado, la puesta en escena se sitúa en el salón de una casa que va cambiando según la peripecia de los personajes. Terminaremos empatizando con lo que le ocurre a los protagonistas. El público se identificará con un personaje u otro según las circunstancias”.

Para el director, la opinión pública se ha convertido en un espectáculo. “En vez del famoso *Tómbola*, ahora tenemos deba-

saje interior y que cuente la historia de su personaje desde el lugar en el que su biografía personal le pide que lo haga”.

Junto al cromático trabajo de Alejandro Andújar, Sanzol ha ideado una escenografía móvil de espejos que refuerza la historia con un gran dinamismo y profundidad. La iluminación de Pedro Yagüe y la música de Fernando Velázquez

JUAN CODINA (MAX ESTRELLA) JUNTO A CHEMA ADEVA Y ÁNGEL RUIZ

ponen lo demás. “He mantenido el texto original sin tocar nada. Ya tiene, en sí mismo, una potencia mágica. El orden de sus palabras produce un movimiento espiritual. Valle describe para crear formas precisas. Nada está sin medir y eso es lo que he querido resaltar”.

Materia y espíritu son, por tanto, las columnas vertebrales de esta nueva versión de *Luces de bohemia*, “canción”, califica Sanzol además, de una época no muy lejana: “Espero haber contado con precisión las luchas que forman la historia. Sus conflictos tienen que ver con la estructura política, la lucha de clases, los prejuicios y las creencias sociales, el papel que juegan los

artistas e intelectuales... Todo ello sirve, a su vez, para definir la línea de acción principal, la que convierte la obra en un clásico en el que luchan el espíritu y la materia”.

Sanzol, que prepara también una versión de *El Barberillo de Lavapiés* para el Teatro de la Zarzuela (que se estrenará en la primavera del 2019), considera que la belleza de *Luces de bohemia* está en edificar una obra a partir del desastre, de la descomposición, de la hipocresía, de la miseria y de lo precario: “Es una creación que se levanta digna y entera, que no se rinde ni se resigna, que no se duerme. Da testimonio, acepta los límites y los usa para trascenderlos. No adula ni castiga. Es sarcástica. Es humor violento y tierno a un tiempo”.

Según el director, esta acción es el intento agónico de salvar la dignidad de sus personajes, de dar forma a un desastre informe, de ordenar con la risa un caos pedante y autoritario, miserable, de dineros, de valores y de visiones. “Apunta hacia la vergüenza y la transforma en un logro literario, artístico y teatral”.

JAVIER LÓPEZ REJAS



SERGIO PARRA

JAVIER GUTIÉRREZ Y CRISTINA CASTAÑO UN MATRIMONIO ABSURDO Y TRÁGICO

tes políticos donde el espectador se deja llevar por la opinión de sus participantes. La opinión de cada uno está sujeta a lo que diga el tertuliano de turno. ¿Qué piensa cada uno realmente sin ese filtro? De eso habla la obra”.

Peris-Mencheta prepara para 2019 *Una noche sin luna*, un texto de Juan Diego Botto sobre Lorca y la libertad de expresión que seguirá la misma estructura de *Un trozo invisible de este mundo*. Está a la espera, además, del estreno en España de la película *Life Itself*, presentada recientemente en el Festival de Toronto, y ha participado en la serie de HBO *Snowfall*. **J. L. R.**



Lukas Dhont

“No me da miedo la homofobia, se puede combatir”

El director belga estrena *Girl*, una de las sensaciones del último Festival de Cannes. La película, basada en una historia real, se acerca a la vida de una chica que lucha por convertirse en bailarina de ballet con el obstáculo de haber nacido varón. El joven actor Victor Polster brilla como protagonista.

Girl fue una de las grandes sorpresas del último Festival de Cannes. La película del jovenísimo Lukas Dhont (Gante, 1991), que compitió en la sección *Un certain regard*, consiguió la Cámara de Oro –premio que reconoce a la mejor ópera pri-

ma del certamen–, el galardón a la mejor interpretación para la impresionante actuación de Victor Polster y el Premio FIPRESCI de la Crítica Internacional. Y lo hizo con una película que aborda un tema tan complejo como la transexuali-

dad con rigor y sensibilidad. El director nos cuenta en *Girl* la historia de Lara, una adolescente que lucha por convertirse en bailarina de ballet con el obstáculo de haber nacido en el cuerpo de un hombre. Contando con el apoyo familiar, Lara también se encuentra inmersa en un tratamiento hormonal con vistas a someterse a una cirugía transgénero y, por si fuera poco, se enfrenta a las convulsiones propias de la pubertad. Un filme sobre la danza, la transformación y la identidad que evita el sensacionalismo y los lugares comunes.

Pregunta.— ¿Cómo entró en contacto con la historia real en la que se inspira *Girl*?

Respuesta.— Me encontré con ella en un artículo de un periódico. Era la época en la que estaba comenzando en la escuela de cine. Me había matriculado con 18 años porque desde que tenía 7 u 8 estaba decidido a hacer películas. El artículo hablaba de una chica de 15 años llamada Nora que tenía el sueño de convertirse en bailarina de ballet. El problema de Nora estribaba en que había nacido en el cuerpo de un hombre y en la escuela no le permitían que cambiara a la clase de las chicas. Con 18 años, a pesar de que a nivel profesional yo tenía muy claras las cosas, a nivel personal no estaba cómodo con

todos los aspectos de mi identidad y me conmovió que una chica fuera capaz de tomar una decisión tan valiente sin importarle la reacción de su entorno.

P.— ¿Cuál era el conflicto básico que intentaba trasladar a la pantalla?

R.— Me parecía muy interesante que una persona con un trastorno de identidad de género, que se somete a un complejo proceso médico con el objetivo de cambiar su sexo, busque alcanzar la sublimación de la elegancia femenina que representa una bailarina de ballet. Esto implica que Lara tenga una relación extremadamente conflictiva con su físico ya que, al tiempo que lo rechaza, es su herramienta de trabajo.

P.— ¿Qué posibilidades se le abrían con esta historia desde un punto de vista estrictamente cinematográfico?

R.— Las coreografías me permitían mostrar de una manera indirecta todo el conflicto interno y todas las contradicciones de Lara: una chica que nació varón, que busca materializar un ansiado cambio de género y que además se encuentra lidiando con los problemas típicos de la adolescencia. Le pasé el guion a Sidi Larbi Cherkaoui, director del Ballet de Flandes, para que montara las coreografías e inmediatamente se prestó a colaborar con nosotros. Durante seis meses nos vimos varias veces para hablar sobre el tema y finalmente diseñó unos números fantásticos. Sin embargo, llegamos a la conclusión de que lo importante era mostrar el efecto que producía el baile en Lara a nivel físico y por eso la cámara siempre se centra en ella.

P.— ¿Cómo dieron con Victor Polster, el joven que interpreta a Lara?

R.— Mientras escribía el guion no tenía nada claro a quién íbamos a elegir para el papel protagonista. Un año y medio antes de rodar el filme comenzamos con el *casting* y probamos tanto a chicos y chicas no transexuales como a chicas transexuales. Vimos a unos 500 jóvenes, pero ninguno de ellos tenía todas las capacidades que requería el personaje. Necesitábamos a alguien con aptitudes para la actuación, un amplio control del baile, una elegancia innata y la capacidad de representar la identidad de alguien vulnerable. Victor apareció cuando comenzábamos a hacer pruebas para los papeles secundarios. Entró en la sala y enseguida nos dimos cuenta de que tenía algo especial, una cualidad casi angelical. Y cuando empezó a bailar nos convencimos de que era la persona adecuada para interpretar a Lara.

P.— ¿De qué manera prepararon el papel?

R.— Trabajar con Victor fue un auténtico regalo. Es un chico muy disciplinado, que quería que su actuación fuera la mejor posible. El mayor reto al que se enfrentó fue el baile en puntas de pie, que es algo que solo aprenden las chicas. Estuvo practicando diez horas a la semana durante diez meses y prácticamente vivió el mismo calvario que sufre Lara en la pantalla. Sin embargo, la identidad del personaje nunca fue un problema para él.

LA VERSIÓN DEL SIGLO XXI

P.— El entorno de Lara acepta completamente su identidad como mujer...

R.— No quería rodar una película en la que el personaje transexual se enfrentara al mundo exterior. No quería que fuera ni un héroe ni una víctima. Me daba la sensación de que era algo que ya había visto demasiadas veces y que distraía la atención de Lara al resto de personajes. El relato gana complejidad cuando el entorno acepta su identidad porque el conflicto

se limita a su cuerpo y a ella misma. Lara es simplemente un ser humano, y también comete errores. Creo que hemos hecho la versión del siglo XXI de esta historia.

P.— ¿Cree realmente que la sociedad está preparada para aceptar con naturalidad esta situación?

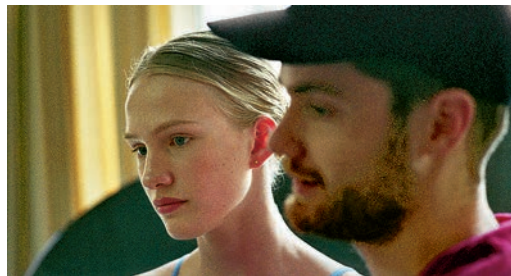
R.— Cada país es un mundo, pero soy optimista por naturaleza y, aunque no me gusta generalizar, creo que vamos hacia una sociedad más comprensiva y más empática. Es imprescindible que sigamos visibilizando este tipo de situaciones. Y no hay ningún medio que pueda hacerlo mejor que el cine.

P.— ¿Le preocupa que en Europa adquieran protagonismo partidos homófobos?

R.— Sí, estoy preocupado. Es cierto que hay partidos políticos que no quieren aceptar el extenso rango de identidades sexuales que hay en el mundo, pero no me da miedo la homofobia porque se puede luchar contra ella. Como artista gay me interesa presentar películas protagonizadas por personajes que retan a la etiqueta de normal y que obligan al público a enfrentarse a otras realidades.

P.— Scarlett Johansson renunció a un papel transgénero por la presión de las redes sociales, que se quejaban de que el trabajo no fuera para un transexual. ¿Qué opina al respecto?

R.— Me gustaría vivir en un mundo en el que la gente respeta, empatía y amor y en el que los actores puedan interpretar cualquier tipo de personaje independientemente de su identidad sexual. **JAVIER YUSTE**



“COMO BAILARINA, LARA TIENE UNA RELACIÓN CONFLICTIVA CON SU FÍSICO: LO RECHAZA AL TIEMPO QUE ES SU HERRAMIENTA DE TRABAJO”



Lara Croft en la cultura maya

Desde que Tomb Raider se reiniciara por completo hace cinco años, los juegos han prosperado sobre la idea de una Lara Croft superviviente a la que le mueve una voluntad inquebrantable que le hace capaz de superar todas las adversidades. Sus acciones siempre han quedado justificadas, por muy destructivas que fueran. Por eso los primeros compases de este juego, donde provoca el advenimiento de un apocalipsis maya y la completa devastación de la ciudad mexicana de Cozumel, la sitúan en un conflicto interno muy poderoso. Por primera vez Lara debe confrontar las consecuencias de sus acciones impetuosas, y el rol que juega su vocación aventurera en las sociedades y culturas que visita con un complejo mesiánico propio de la era de los descubrimientos.

CIUDAD ESCONDIDA

La batuta de esta nueva entrega la ha llevado el equipo de Eidos Montreal, muy conocidos y respetados en la industria por su labor al frente de una saga tan cerebral y estimulante como Deus Ex. Una de las caracterís-

***Shadow of the Tomb Raider* cierra la trilogía de los orígenes de Lara Croft reflexionando sobre su vocación como saqueadora de tumbas. Los escenarios precolombinos dialogan con las realidades de la colonización, pero el mensaje no consigue definirse por culpa de los excesos de la acción.**

ticas de sus obras recientes ha sido la prevalencia de entornos sociales en sus juegos, espacios urbanos donde la acción queda relegada en pos de la interacción con una miríada de personajes en sus rutinas cotidianas. Aunque no es del todo novedoso, esta es la primera vez que la saga apuesta inequívocamente por el concepto, ofreciendo varios asentamientos, como una Cozumel debidamente ataviada para festejar el Día de Muertos o una misión remota en la selva peruana. Sin embargo, el centro neurálgico del juego reposa

en la recreación de la mítica ciudad incaica de Paititi. Aislada del mundo moderno, los habitantes de la ciudad siguen los mismos estándares de la vida precolombina con algunos ajustes temáticos para adaptarse al relato. Queda patente el cuidado y el mimo que los desarrolladores han empleado para diseñar cada uno de los aspectos de una sociedad atrapada en el tiempo: desde los cultivos y las canteras a las construcciones de casas y templos, pasando por sus elaborados ropajes y ornamentos. Paititi es una ciudad con una caracterís-

tica estratificación social que divide la urbe en varios distritos: los humildes pescadores en la ribera del río, el bullicioso mercado o la ciudad alta dedicada a los regios templos de la secta de Kukulkán. La trama del juego establece un nexo de unión entre las civilizaciones maya e incaica, pero más allá de esa ficción evidente, las representaciones culturales están fundamentadas en un riguroso trabajo de documentación histórica y arqueológica.

INMERSIÓN LINGÜÍSTICA

Una de las iniciativas más interesantes llevadas a cabo por los desarrolladores de Eidos Montreal es la elaboración de un modo que permite a los diferentes personajes hablar en su idioma materno. De esta manera se han grabado cientos de líneas de diálogo en quechua y maya yucateco que los personajes indígenas utilizan para hablar entre sí o con Lara. El problema es que ella no corresponde de la misma forma, por lo que acaba resultando una experiencia inconexa, al tener dos interlocutores hablando idiomas diferentes. Es una propuesta



LARA APRENDE A USAR LA SELVA A SU FAVOR PARA SOBREVIVIR A TODO TIPO DE PELIGROS

Una de las mecánicas del juego comprende el estudio de varios dialectos autóctonos para desentrañar los secretos de las ruinas y poder encontrar tesoros. Si en teoría Lara va aprendiendo a comunicarse, ¿no podría al menos balbucear algunas frases sencillas para interactuar con la población local? Es posible que la idea se haya barajado durante el proceso de desarrollo y se haya terminando descartando por dificultades de todo tipo, pero tal y como está es una muy buena idea que se ha quedado a mitad de camino.

Por todos sus aciertos representacionales, *Shadow of the Tomb Raider* sigue adoleciendo de los mismos problemas narrativos que han aquejado la saga desde siempre, incluso en esta

última trilogía. Aunque el detonante de la historia pone a la protagonista en una situación repleta de posibilidades dramáticas, el juego no se atreve a llevarla a una profunda reflexión existencial, y parece contentarse con acentuar la sombra a la que referencia el título en su acepción, como depredadora letal en el entorno selvático, y no tanto como el arquetipo junguiano que, a todas luces, se in-

tuye bajo la superficie. Los personajes secundarios tampoco consiguen escapar de los trazos toscos, con arcos limitados que no les permiten demostrar mucha profundidad. Está claro que los desarrolladores querían decir algo sobre los efectos prolongados de la colonización, el diálogo entre civilizaciones y el papel del individuo ante las corrientes de la historia, pero todo queda supeditado a la acción trepidante que un producto de más de cien millones de dólares de presupuesto necesita incluir. Les ha faltado un poco más de tino para cumplir con sus ambiciones, pero su esfuerzo no desmerece una trilogía que ha sabido transformar con éxito uno de los personajes más icónicos de la historia de los videojuegos. **BORJA VAZ**

encomiable, sobre todo porque no ha tenido que ser nada fácil encontrar actores que dominen los idiomas, pero pone de relieve una oportunidad perdida.

LA TRILOGÍA HA SABIDO TRANSFORMAR UNO DE LOS PERSONAJES MÁS ICÓNICOS DE LOS VIDEOJUEGOS

JONAS KAUFMANN
AN ITALIAN NIGHT
 EN VIVO DESDE "THE WALDBÜHNE" (BERLIN)
 Con ANITA RACHVELISHVILI

DISPONIBLE EN CD, DVD, BLU RAY Y DIGITAL

UNA NOCHE INOLVIDABLE DEDICADA A LA MÚSICA ITALIANA
 Incluye: Caruso, Passione, Volare y muchos más

<http://www.sonyclassical.es> <http://twitter.com/SonyClassical> <http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>



© Jesús Vallinas

¡ARRIBA EL TELÓN!

Un año más, Liceu Opera Barcelona y Viajes El Corte Inglés nos presentan un programa de ópera apasionante con grandes voces del elenco mundial y las mejores producciones. El programa incluye cinco títulos; cuatro óperas y un ballet, escogidos entre las producciones incluidas en la temporada 2018/2019 del Liceu, para deleitar tanto a los apasionados de la ópera como a los que quieran descubrirla por primera vez.

La música, el canto, la literatura, el teatro y la danza se unen para hacerle vivir una experiencia única de la mano del **Liceu Opera Barcelona** y **Viajes El Corte Inglés**. ¡Arriba el telón!

I Puritani, el bel canto más puro

Llega al Liceu una ópera romántica y máximo exponente del bel canto más puro, *I Puritani* de Vincenzo Bellini, cita obligada para los operistas más exigentes. La producción sitúa la acción en la Irlanda del Norte del siglo XX narrando una historia de amor en el contexto de las guerras religiosas entre protestantes y ca-

tólicos, sirviendo de marco para una ópera netamente romántica, coloreada con la paleta de Bellini y su característico melodismo al servicio de la que fue su última ópera.

Sábado 13 de octubre de 2018
Entrada en Platea + 1 noche de Hotel desde 238€ por persona



© A. Bofill



© Kåre Viemose

La Gioconda, una exquisitez

La primavera trae al Liceu una auténtica exquisitez del género *Grand Opéra*: *La Gioconda* de Amilcare Ponchielli, una elegantísima y espectacular producción con el debut de la soprano Iréne Theorin en el rol de Gioconda.

La trama transcurre en la Venecia del siglo XVI. Enzo Grimaldo ama a Laura, esposa de Alvise, después de abandonar a la

desdichada Gioconda, hija de La Cieca, acusada de brujería. Más allá de la célebre "Danza de las horas" y del aria del suicidio de Gioconda, la partitura recoge momentos de gran lirismo, sensibilidad y magistral orquestación.

Sábado 13 de abril de 2019
Entrada en Platea + 1 noche de Hotel desde 226€ por persona

Madama Butterfly, verismo a flor de piel

Cuando en el año 1904 se estrenó en el teatro La Scala de Milán, Puccini no se podía imaginar que *Madama Butterfly* llegaría a ser uno de los títulos más populares y representados del repertorio operístico, más aún cuando llegó a escribir cinco versiones diferentes durante los tres años siguientes a su estreno. Ahora llega al Liceu con una exitosa producción de Moshe Leiser y Patrice Caurier.

El drama de Cio-Cio San, *Madama Butterfly*, la geisha herida en su orgullo y honor sigue siendo uno de los títulos más apreciados por los apasionados de la ópera. La puesta en escena centra su atención en el drama interno de la protagonista con soluciones visuales de gran sensibilidad y muy acordes con el espíritu de la partitura.



Sábado 19 de enero de 2019

Entrada en Platea + 1 noche de Hotel desde 214€ por persona



Tosca, la ópera más pasional de Puccini

Odio, amor, pasión, violencia y religión se dan la mano en la ópera más pasional de Puccini, *Tosca*, uno de los títulos más queridos y aplaudidos en el Liceu con más de 176 representaciones en su haber, llega de nuevo con una sensacional puesta en escena escrupulosamente fiel al original.

Vivir por el arte y el amor son las dos constantes de *Tosca*, perfecto triángulo visceral entre Cavaradossi, *Tosca* y Scarpia, en el contexto de la Roma invadida por Napoleón. Reparto brillante para una de las óperas más célebres y representadas del repertorio italiano, con dirección musical de John Fiore.

Sábado 22 de junio de 2019

Entrada en Platea + 1 noche de Hotel desde 280€ por persona



Ballet Nacional de España, mucho duende

Los éxitos cosechados por *Zaguán & Alento* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y otros escenarios de Francia y Japón, preceden esta apasionante propuesta en la que el flamenco se mezcla con el tango y el jazz.

Tradición y modernidad en una propuesta fresca y llena de color del Ballet Nacional de España, que regresa al Liceu después del éxito obtenido con el espectáculo *Sorolla* en el año 2015. *Zaguán & Alento* es una de las obras más exitosas de esta compañía de danza que, aunque basada en el flamenco tradicional, supone una revisión del género con un original toque de modernidad y mucho duende.

Sábado 3 de agosto de 2019

Entrada en Platea + 1 noche de Hotel desde 132€ por persona

ÓPERAS, RECITALES, CONCIERTOS, BALLETS...

Además de los 5 títulos anteriormente presentados, en Viajes El Corte Inglés también podrá reservar su programa "entrada + hotel" para asistir a las siguientes representaciones de la temporada 2018/2019:

OCTUBRE DE 2018

Ópera (versión concierto): *Candide*
LEONARD BERNSTEIN

NOVIEMBRE DE 2018

Ópera: *Katja Kabánova*
LEOS JANÁČEK

Concierto: *Piotr Beczala*

DICIEMBRE DE 2018

Ópera: *L'italiana in Algeri*
ROSSINI

FEBRERO DE 2019

Ópera: *L'énigme di Lea*
BENET CASABLANCAS

MARZO DE 2019

Ópera: *Rodelinda*
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Recital: *Irène Theorin*
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Ópera (versión concierto): *Hamlet*
AMBROISE THOMAS

ABRIL DE 2019

Ballet: *Ballet de l'Opera de Lyon*
Concierto: *Concert d'Astrée*
DESPERATE LOVERS

MAYO DE 2019

Ópera: *Les pêcheurs de perles*
GEORGES BIZET

Ópera (versión concierto): *Agrippina*
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

JULIO DE 2019

Ópera: *Luisa Miller*
GIUSEPPE VERDI

Precios "desde" por persona. Incluyen: entrada de Platea, una noche de hotel en habitación doble, visita guiada al Liceu y programa de mano. Descuento "Especial Parejas" ya aplicado. Consulte condiciones.

INFORMACIÓN Y RESERVAS: VIAJES EL CORTE INGLÉS 902 400 454 | viajeselcorteingles.es



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



Gravitación y constantes universales

REPRESENTACIONES DEL CAMPO MAGNÉTICO DEL SOL. NASA

tes de su existencia es porque no existen masas negativas que se cancelen entre sí (lo que sí ocurre con las cargas eléctricas), y la masa total de la Tierra, la que hace que los cuerpos (incluidos nosotros, por supuesto) caigan, es de 5×10^{21} toneladas, suficiente para que la percibamos

constantemente. Aprovecho para decir que la existencia de la fuerza gravitacional, al igual que la de las otras tres fuerzas que se han identificado en la naturaleza, es, en el fondo, sorprendente: la física descubre cuáles son sus características principales, pero no por qué existen. Soy de la opinión de que, en general, los niños pequeños no tiran las cosas por maldad, sino que las dejan caer porque se maravillan de que caigan. Como con tantas otras cosas, al crecer y acostumbrarnos a lo que nos rodea y experimentamos, los adultos perdemos esa capacidad de sorprendernos, en la que se halla la fuente de la ciencia.

PERO VOLVAMOS a la constante de la gravitación universal, denotada por G (mi letra, por cierto, en la Real Academia Española). Su origen se remonta a 1687, cuando en la tercera parte de su inmortal libro *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* Isaac Newton introdujo la ley que describe el movimiento de los cuerpos celestes y la caída de los objetos en planetas como el nuestro, una ley que dice que existe una fuerza, un “poder gravitacional”, que hace que cualquier

Hace unos días se difundió la noticia de que un equipo de científicos de la Universidad de Ciencia y Tecnología de Huazhong (China), encabezado por Shan-Qing Yang, había medido con una precisión récord la constante de la gravitación universal (los resultados se

publicaron en agosto en la revista *Nature*). Merece la pena decir algo sobre esto porque involucra la fuerza de la que más conscientes somos, y ello a pesar de su extrema debilidad: es 10^{36} (un 1 seguido de 36 ceros) veces más débil que la otra fuerza más “visible”, la electromagnética. La razón por la que somos tan conscien-

pareja de cuerpos se atraigan entre sí con un valor proporcional al producto de sus masas e inversamente proporcional al cuadrado de la distancia que los separa. Esa constante de proporcionalidad es G . Y medir su valor exacto es muy importante, ya que afecta a numerosos cálculos, desde, como bien saben los geólogos, la determinación de la estructura y composición de la Tierra, hasta el cálculo de las masas de cuerpos celestes, datos imprescindibles para múltiples problemas astrofísicos y cosmológicos.

A LA VISTA DE SEMEJANTE IMPORTANCIA, cabría suponer que hace mucho que la medición de G debió ser objeto de atención por parte de los físicos. Y así es: en 1798, un excéntrico inglés, a quien se deben bastantes resultados notables en electricidad y química, Henry Cavendish, utilizó un instrumento que había sido inventado previamente por otro inglés, John Michell (1724-1793): la balanza de torsión. Michell —la primera persona que consideró la posibilidad de la existencia de “agujeros negros” gravitacionales, idea que publicó en 1784— tenía la intención de medir G , pero murió antes de poder hacerlo y su aparato pasó a manos de su amigo Cavendish. Sin embargo, el resultado obtenido por éste, valioso como sin duda es, sufría de uno de los mayores enemigos de la investigación científica: de incertidumbre, o si se prefiere, de que no era muy exacto. No es sorprendente que fuera así: medir la atracción gravitacional entre dos cuerpos, del tipo de los que se pueden disponer en un laboratorio, es una tarea muy difícil debido a lo minúsculo de la atracción entre ellos. Y

no es este el único problema: hay que distinguir esa atracción mutua de la que ejerce la Tierra; es necesario evitar corrientes de convección que puedan surgir de cambios de temperatura (es por esto que los experimentos se realizan ahora en cámaras de vacío); y los objetos utilizados deben estar compuestos de materiales perfectamente uniformes para que sus centros de masa estén perfectamente localizados. Dificultades como estas ayudan a comprender que aunque la interacción gravitacional dispuso de una teoría —la de Newton— mucho antes que las tres restantes (la electro-magnética, que completó Maxwell en la segunda mitad del siglo XIX, la fuerte y la débil, que no hallaron sus “Newton” hasta bien entrado el siglo XX), la incertidumbre en el valor de G es de una parte en diez mil, muy grande comparada con, por ejemplo, la relación entre las masas del protón y electrón, que es de una parte en diez mil millones. A lo largo de los últimos cuarenta años, se realizaron bastantes experimentos para medir G , pero los resultados difieren entre sí apreciablemente, y el error más pequeño obtenido es del 0,00137 por 100. Los resultados conseguidos ahora por el grupo de Shan-Qing Yang —que también utilizó un tipo de balanza de torsión— han mejorado la precisión anterior, que ahora queda en el 0,00116 por 100.

SEGURAMENTE ALGUNOS DE USTEDES, apreciados lectores, pensarán que a este episodio se le puede aplicar aquello que escribió Shakespeare: “Much ado about nothing”, esto es, “Mucho ruido para nada”, o mejor, “Mucho ruido y pocas nueces”. Se equivocarán si piensan así, o expresado de otra forma, no habrán captado la verdadera naturaleza de la ciencia, que en general avanza con lentitud, paso a paso. Nos fascina el Einstein que de un plumazo, en un único artículo, creó la teoría especial de la relatividad; o la página y media de *Nature* en la que Watson

y Crick presentaron el modelo de la doble hélice del ADN, pero esto sólo es como la superficie de un iceberg, la mayor parte de cuya masa permanece oculta bajo el agua. Determinar con mayor precisión el valor de G es un problema tal vez

no fundamental, pero sí importante. ¿Quién sabe, además, si los diferentes resultados obtenidos en el pasado —realizados por científicos competentes— no ocultan algo más primordial?, porque realmente no sabemos el porqué de tales diferencias. Y no olvidemos que G es una de las joyas más preciadas de la física: junto a la velocidad de la luz en el vacío y la constante de Planck (pieza esencial de la física cuántica), pertenece a un grupo muy reducido y exclusivo, el de las constantes universales de la naturaleza.○

JUNTO A LA VELOCIDAD DE LA LUZ EN EL VACIO Y LA CONSTANTE DE PLANCK, G PERTENECE A UN GRUPO MUY REDUCIDO DE LAS CONSTANTES UNIVERSALES



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



Daniel Bianco

Comienza su tercera temporada al frente de La Zarzuela, teatro al que ha insuflado una ilusión contagiosa. Lo prueban los habituales llenazos. Bianco (Buenos Aires, 1958) sabe que es un género cargado de futuro.

¿Qué libro tiene entre manos?

Palabra de Lorca. Declaraciones y entrevistas.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, muchas veces.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Federico García Lorca. Me gustaría escuchar en su voz algunos de sus poemas.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Mitos y leyendas de la Antigua Grecia. Era una edición para niños que hacía volar mi imaginación.

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

Siempre en papel, solo leo en la tableta correos y prensa.

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

Cuando con 16 años vi *Yerma* con Nuria Espert y me dije a mí mismo que quería dedicarme al teatro.

Ha lanzado un concurso para fomentar la composición de nuevas zarzuelas. ¿Hasta qué punto es posible resucitar el género hoy día?

La zarzuela nació con Calderón de la Barca en 1672, re-nació con Ramón de la Cruz a mediados del siglo XVIII

y volvió a resucitar con Barbieri y sus contemporáneos en 1850. El género sigue vivo, pero ¿por qué no pensar que es posible que se reinvente en esta época? La condición es ser capaces de llegar al sentimiento de la gente de hoy. El entusiasmo del público del Teatro de la Zarzuela lo confirman.

¿Qué le diría al joven que cree que la zarzuela es un género acartonado?

Que venga a ver una función del Proyecto Zarza. Zarzuela por y para jóvenes, y luego hablamos.

Esta temporada veremos mucho actor popular en la Zarzuela. ¿Es su 'anzuelo' para esos jóvenes escépticos?

Nunca invitaría a actores o actrices para utilizarlos de 'anzuelo'.

¿Qué estreno de esta temporada le ilusiona especialmente?

Todos me ilusionan, pero como usted quiera que elija, le diría que *El sueño de una noche de verano*, de Gaztambide y *María del Pilar*, de Giménez. Son dos obras que recuperamos y me ilusiona que podamos disfrutarlas después de más de 100 años de sus respectivos estrenos. Son dos obras maestras.

Sufrió mucho durante el intento de absorción por el Real.

¿Diría que de aquella experiencia ha salido más fuerte, más animado para seguir haciendo crecer la zarzuela?

Siempre he tenido muchas fuerzas y muchas ganas de trabajar por y para la zarzuela. Y cada día más.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Creo que el arte no está para entenderlo, sino para sentirlo y disfrutarlo. Y sí, me emociona.

¿De qué artista le gustaría una obra en casa?

Me gustan tantos... Sería feliz teniendo una pinacoteca. Pero si hay que elegir, sería *Bailarinas de azul*, de Degas, *Habitación de hotel*, de Edward Hopper y cualquiera de Picasso. Y por pedir, una escultura de Juan Muñoz.

Ejerza de crítico de la última exposición que ha visitado.

Ha sido en el Museo Thyssen, *Monet/Boudin*. El impresionismo siempre me da una bocanada de aire. Fue una experiencia enriquecedora poder apreciar el aprendizaje y la evolución de Monet a partir de las enseñanzas de su maestro.

¿Cuál es la película que ha visto más veces?

Muerte en Venecia, de Luchino Visconti, y *Esperando la carroza*, de Alejandro Doria.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No todo el mundo tiene la suerte de elegir su lugar en el mundo. Yo elegí España por razones innumerables. Y de algunas de ellas ni siquiera soy consciente.

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

Usar todos los medios posibles para poner en valor que la cultura es algo esencial en la vida. Por mi parte, trabajar, trabajar y trabajar por y para ella. ●

35ª SEMANA DE ZARZUELA

(DECLARADA FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO NACIONAL)



3er FESTIVAL LÍRICO

Del 12 al 28 Octubre de 2018

La Solana (Ciudad Real)

TEATRO "TOMÁS BARRERA"

Pasión por
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 12 de Octubre, 20:00 h.

Inauguración Oficial y ***Extraordinario Recital Lírico

En pro obras techumbre ermita de San Sebastián (declarada Monumento Histórico Nacional)

Sábado 13 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Domingo 14 de Octubre, 20:00 h.

** "Nosotros, ellas y el duende"

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 20 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La corte de Faraón" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 21 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"El duo de la africana" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Jueves 25 Nuevo Zarzuguñol (Cervantes tiene un sueño)

(2 funciones matinales para niños)

Sábado 27 de Octubre, 18:30 y 21:30 h.

"La tabernera del puerto" ("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 28 de Octubre, 18:30

"La rosa del azafrán"

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Reserva de entradas para Asociaciones y Grupos más de 10 personas

llamando a los teléfonos: 926 634 965 y 626 268 682

Si no estamos dejar mensaje y nos pondremos en contacto.

Compra anticipada de localidades a partir del 6 de Septiembre,
en Oficina de Turismo de La Solana (Casa Don Diego) 926 62 60 31 y 626 268 682
en horario de Lunes a Viernes de 17:00 a 20:00 h. y sábados de 11:00 a 14:00 h.

www.zarzelalasalana.es - www.semanadelazarzuela.net

PRECIO DE LOCALIDADES

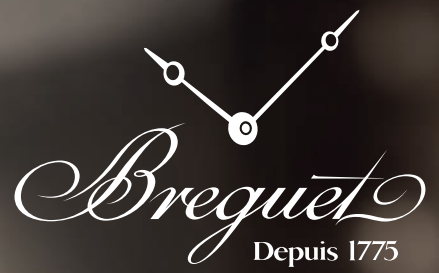
Grupos: Patio Butacas 13 € - Anfiteatro 11 €

General: Patio Butacas 15 € - Anfiteatro 13 €

* Funciones 4 € - ** Función 7 € - *** Función 10 €

TAQUILLA TEATRO:

Localidades función del día una hora antes



Breguet
Depuis 1775



La Musicale. Reloj Classique 7800BR en oro rosa de 18 quilates con sonería "La Badinerie" de Jean-Sébastien Bach.

BARCELONA: RABAT, SUÁREZ, UNIÓN SUIZA **CEUTA:** CHOCRÓN **GIRONA:** PERE QUERA
MADRID: RABAT, SUÁREZ **PUERTO BANÚS:** BOUTIQUE TOURBILLON **TENERIFE:** IDEAL, PAGODA **VALENCIA:** RABAT