



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

EL CULTURAL

25 de septiembre - 1 de octubre de 2020

www.elcultural.com

Museos, balance
sin taquilla

Ópera con gancho

Diez montajes para
no perderse la nueva
temporada lírica

EL MUNDO

*Creemos en la cultura.
Creamos cultura.*





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Andrea Abreu, novelista habemus

Decía Valle-Inclán que la literatura es la expresión de la belleza por medio de la palabra y que provoca en el lector un placer puro, inmediato y desinteresado. Frente a lexicógrafos y lingüistas que han dictado cómo se debe escribir, se alza el artista que, en busca de la belleza, fractura la sintaxis, quiebra las metáforas, despedaza la adjetivación y se recrea en los oximorones. Es el hielo abrasador, el fuego helado del poeta al que yo habría encargado en mi periódico los artículos críticos de fondo. “No he de callar por más que con el dedo ya tocando la boca o ya la frente silencio avises o amenaces miedo”.

Desgarrado por una profunda emoción literaria me he adentrado en *Panza de burro*, la novela de Andrea Abreu. La oralidad devora en ella a la corrección gramatical, y lo hace “con voz de profunda madera desesperada”. La autora escribe desde la palabra hembra, tal y como se habla en un barrio tinerfeño, cabe las faldas del volcán altivo, mientras ruedan sus lágrimas por las mejillas del tiempo pasado. La historia de dos adolescentes entre el oca-

so de las muñecas y el alba del sexo se derrama a puñados por las páginas de la novela.

Isora “se hacía un moño reteso y le quedaban unos rizos por fuera”, “parecía una niña de la época de los guanches. Tan morena con los ojos como dos luces verdes encendidas...” Su madre se suicidó. La niña odiaba a su abuela a la que llamaba *bitch* porque en la escuela, en la clase de inglés, había aprendido el significado de la palabra. La abuela temía que Isora engordara comiendo tanta golosina, “lo que le voy a dar a esa niña es un rebencazo pa que deje de comer mierdas, y yo tengo a la niña a dieta porque ya se está poniendo cachorrón, y si la dejo se me desbarata”.

Andrea, la autora de *Panza de burro*, sentía por Isora un ramalazo lésbico y no podía vivir sin la seda caliente de sus manos. La acompaña, incluso, cuando Ayoce y Mencey se las llevan al campo y someten a las niñas a una incierta desfloración “en la güerta gigante, de helechos altísimos”. La novela recrea el ambiente de un mínimo pueblo canario a través de certeros apuntes que definen a

las personas, a las fiestas, al cura que se masturba, al vanidoso alcalde, a los insumisos perros, a las abuelas y otras cotorras palabreras, al braguero incesante, a Juanita Banana, proyecto de transexual, a los guisos y comidas, a los paisajes todos de la tierra y del alma.

Las dos adolescentes se pelean un día, heñidas por una cuestión menor, y la sangre se derrama cuando Isora golpea a su amiga con el puño, “como en el jocico de un cochino”. Se separan y pasan un tiempo largo sin hablarse. Cuando la amistad se reanuda, comienzan a rugir los dioses abandonados en el vientre del volcán que se traga a medio pueblo. “Veía mi camita salir flotando por encima de la lava” que segó la vida de Isora dejando a su amiga devastada por la soledad y el miedo.

Diccionario en mano, me he adentrado en el laberinto del centenar de palabras por mí desconocidas que rosan por la literatura de Andrea Abreu: calantro, garimba, burgado, gofio, posmita, bemeta, brumasera, jarrapería, tolmo, quícara, humasera, calufa, magarza, solajero, cúcara, jariado,

hibisco, verija, tabaiba, varajada, eschanizar, squirtel, moñudo, piche, escorrozo...

Andrea Abreu, tiene 25 años y desde su naciente alfár, “superadas las púberes canéforas”, ha escrito una novela hípster. Todavía no conoce el aquellarre y la noche roja de Nosferatu con tembladera virginal. Todavía el reino de la perversión está lejos de ella. Todavía ignora lo que es agonizar entre la inundación del estiércol cultural que nos sepulta, apoteosis de los buitres literarios sobre tantas escrituras cadaverizadas. Todavía está lejos Andrea Abreu de conversar con la prostituta azul convertida en lóbrega puta, que se bebe las estrellas y las escupe luego sobre la sociedad inhóspita y la exangüe literatura. Pero *Panza de burro* es una sorprendente novela que contagia, un relato bellissimo en el que hay candor y abandono y hay ternura. Sabina Urraca, en un prólogo erizante, distingue a la autora por su inteligencia salvaje, su magia lingüística, sus destellos literarios, sus arborescentes delirios, su pluma ofidiosa... Andrea Abreu, en fin, novelista habemus. ●

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Temporada 2020-2021

CNTC 20.21



Teatro de la Comedia
c/Príncipe, 14 - 28012 Madrid



29.09.2020 — 01.11.2020

EL VERGONZOSO EN PALACIO de TIRSO DE MOLINA

Dirección: **Natalia Menéndez**

01.10.2020 — 08.11.2020

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO de WILLIAM SHAKESPEARE

Dirección: **Bárbara Lluich**

18.11.2020 — 27.12.2020

EL ENFERMO IMAGINARIO de MOLIÈRE

Dirección: **Josep Maria Flotats**

26.11.2020 — 14.02.2021

LA COMEDIA DE MARAVILLAS de RAMÓN DE LA CRUZ y LLUÏSA CUNILLE

Dirección: **Lluís Homar**

14.01.2021 — 17.01.2021

FANDANGOS Y TONADILLAS

Dirección: **Laura Ortega**
Dirección musical: **Alicia Lázaro**

17.02.2021 — 11.04.2021

EL PRÍNCIPE CONSTANTE de CALDERÓN DE LA BARCA

Dirección: **Xavier Albertí**

04.03.2021 — 05.03.21

ARTE NUEVO de hacer teatro para los jóvenes de nuestro tiempo

Dirección: **Mariano Estudillo**

17.03.2021 — 21.03.2021

ESTA PRIMAVERA FUGITIVA de ALBERTO CONEJERO

Dirección: **Alberto Conejero**

07.04.2021 — 23.05.2021

LAS TROYANAS de SÉNECA

Dirección: **Adriana Ozores**

16.04.2021 — 13.06.2021

CASTELVINES Y MONTESES de LOPE DE VEGA

Dirección: **Sergio Peris-Mencheta**

26.05.2021 — 30.05.2021

DIVINA INVENCION de SERGIO BLANCO

Dirección: **Sergio Blanco**

02.06.2021 — 06.06.2021

RICHARD III REDUX OR SARA BEER [IS/NOT] RICHARD III de KAITE O'REILLY Y PHILLIP ZARRILLI

Dirección: **Kaite O'Reilly, Phillip Zarrilli**

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
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, Carlos F. Heredero,
Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G.
Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón,
José Antonio Gurpegui, F. J. Irazoki,
Inmaculada Maluenda, Nadal Suau,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José M^a Parreño, Liz Perales, Javier
Redondo, Arturo Reverter, Carlos
Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río,
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,
Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes
Ventura, Jaume Vidal Oliveras,
Rocío 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
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 Comeco Gráfico.
Dpto. legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

 **Santander**


Obra Social "la Caixa"

BBVA

SUMARIO

25 DE SEPTIEMBRE-2 DE OCTUBRE DE 2020

3. PRIMERA PALABRA

Andrea Abreu, novelista habemus, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Una vacuna bajo presión?, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO Y SALVADOR MACIP

27. MÍNIMA MOLESTIA

Escritores que traducen, POR IGNACIO ECHEVARRÍA



PORTADA

Combattimento, de
Monteverdi, podrá
verse en el Teatro
de la Maestranza.
Foto: Toti Ferrer

LETRAS

- 8. Mónica Ojeda y Vicente Luis Mora, cara a cara, POR NURIA AZANCOT
- 12. Elena Ferrante. *La vida mentirosa de los adultos*, POR RAFAEL NARBONA
- 14. Rodrigo Hasbún. *Los años invisibles*, POR NADAL SUAU
- 15. Leonardo Padura. *Como polvo en el viento*,
POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 16. Laurent Binet. *Civilizaciones*, POR LOURDES VENTURA
- 18. Jorge Teillier. *Poemas de la realidad secreta*, POR F. J. IRAZOKI
- Isabel Bono. *Después*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 20. "Lo que nos pasa", poema inédito
de Antonio Garrigues Walker
- 22. Camba, el artículo como forma de vida, POR ANDRÉS SEOANE
- 24. Sánchez Mediavilla. *Una dacha en el Golfo*, POR FELIPE SAHAGÚN
- 26. Libros más vendidos



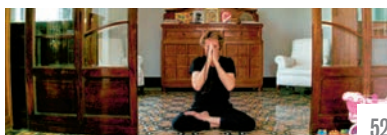
8



28

ARTE

- 28. Los museos, sin visitantes, se aprietan el cinturón,
POR LUISA ESPINO
- 32. Elena Asins, el lenguaje de las formas, POR R. DE LA VILLA
- 34. Máscaras, nadie se conoce, POR ELENA VOZMEDIANO
- 36. Barcelona se proyecta a través de la fotografía,
POR SAIOA CAMARZANA



52

CINE

- 52. *Tommaso*, íntimo y catártico Ferrara,
POR JAVI YUSTE
- 54. Videojuego. Una musulmana al frente
de Los Vengadores, POR BORJA VAZ



48

ESCENARIOS

- 38. Ópera, montaje a
montaje, contra los
elementos y el miedo,
POR ARTURO REVERTER
- 44. Entrevista con Joan
Matabosch, director
artístico del Teatro
Real, POR ALBERTO OJEDA
- 48. Vuelve al CNTC *El
vergonzoso en palacio*,
POR JAVIER LÓPEZ REJAS
- 50. Surge Madrid, todo
el teatro en danza

CIENCIA

- 56. **ENTRE DOS AGUAS**
Quejas axiomáticas,
POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



56



- 58. **ESTO ES
LO ÚLTIMO**
La Ribot

¿Ha bajado las expectativas el contratiempo de la vacuna de Oxford está recibiendo el mundo científico? José Antonio López Guerrero y Sa



SALVADOR MACIP

Médico e investigador de la Universidad de Leicester. Autor de *Las grandes epidemias modernas* (Destino)

¿Qué ha pasado con la vacuna de Oxford?

Las prisas para encontrar una solución a la pandemia de Covid-19 han hecho que el proceso para fabricar una vacuna, que suele durar décadas, se haya condensado en lo que podría ser un solo año. Es en este contexto único en el que hay que analizar la noticia de que una complicación inesperada obligó a paralizar temporalmente los ensayos clínicos de fase 3 de la vacuna que está desarrollando AstraZeneca en Oxford.

¿Qué conclusiones hay que sacar? Primera, que la ciencia no puede ir con prisas. Las fases progresivas de ensayos clínicos existen para asegurarnos de que un fármaco sea lo más seguro y eficaz posible. Segunda, que el sistema funciona: este contratiempo demuestra que la fase 3 es efectiva, ya que detectaría problemas raros que no han aparecido en los ensayos anteriores porque son poco frecuentes. Y la tercera: es inútil ponerle fecha a la vacuna. Por mucho que queramos una respuesta (y que los políticos se salten toda lógica para dárnosla), esta información no la conoce nadie, porque no sabemos qué complicaciones inesperadas pueden dar aún las que están más avanzadas (junto con la de Oxford, la Spunitk V rusa, la de Moderna en Estados Unidos, la alemana de Biontech y las de CanSino, Sinofarm y Sinovac en China).

No hay que perder la esperanza de que en un tiempo relativamente breve tengamos una (o más de una) vacuna en el mercado. Hay candidatas suficientes para confiar en que alguna de ellas funcione: hasta 300 en varias etapas de desarrollo (alrededor del 10 % están ya en ensayos clíni-

cos). Podemos ser optimistas. La competencia entre estos proyectos es buena, porque acelera el proceso, dentro de unos límites razonables, y aumenta las probabilidades de éxito. Pero no caigamos en el error de intentar acotarlo: puede acabar en noviembre si tenemos suerte, o en enero, o en mayo, quien sabe.

Poner presión sobre los científicos no ayuda. El resultado puede ser que se vean forzados a saltarse pasos necesarios. Lo hemos visto cuando en Rusia y en China se han autorizado y distribuido vacunas que aún no han completado la fase 3, por una simple razón de orgullo nacional. Algo parecido intentaba hacer Donald Trump para asegurarse un golpe de efecto antes de las elecciones de noviembre, pero se ha encontrado con la oposición frontal de los expertos y hasta de las propias farmacéuticas: nueve de las principales firmaron un acuerdo en el que se comprometían a no comercializar una vacuna a la que los científicos no hayan dado el visto bueno. Nadie debería querer ponerse una vacuna que no ha superado todas las pruebas, porque podría ser peligroso.

El ensayo de Oxford se ha reanudado porque parece que la complicación no tenía nada que ver con la vacuna. Pero podría haber más. Quizás sufrirá parones más largos, y quizás otras candidatas tomarán la delantera. Quizás no. Sea como sea, el proceso sigue adelante a su ritmo y todo sugiere que en un momento u otro habrá un final feliz. Mientras tanto, hay que tener paciencia. ▲

**ES INÚTIL PONERLE FECHA A LA VACUNA. POR MUCHO QUE QUERAMOS
UNA RESPUESTA (Y QUE LOS POLÍTICOS SE SALTEN TODA LÓGICA PARA
DÁRNOSLA) ESTA INFORMACIÓN NO LA CONOCE NADIE**

¿Es buena la presión que desde la sociedad y la política Ivador Macip responden desde sus respectivos laboratorios.

D A R
D O S



JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Director del grupo de NeuroVirología de la UAM. Autor de *Virus. Ni vivos ni muertos* (Guadalmazán)

¡Vacúneme despacio que tengo prisa!

Mielitis transversa o síndrome de Guillain-Barré son dos procesos inflamatorios que pueden causar daños neurológicos severos, aunque, en la mayoría de los casos, el paciente acaba recuperándose. Ambas patologías no son desconocidas —muy infrecuentes, eso sí— dentro de los efectos adversos que, en contadas ocasiones, algunas vacunas, así como la propia infección viral, pueden producir. Lo normal es que más allá de unas décimas de fiebre o malestar pasajero, el proceso de vacunación no produzca secuela alguna. Para eso están las fases clínicas; las cuatro si contamos también el seguimiento de los efectos secundarios a largo plazo observados tras la distribución de la vacuna entre la población.

Desde la fase preclínica, previa a los ensayos mencionados, hasta que una vacuna, quizás el único medicamento que recibimos estando sanos, acaba en nuestro brazo —o boca— puede llegar a transcurrir más de una década. Cinco años ya sería un logro. Uno, en fin, un hito sin precedentes en la historia. Y aquí estamos, con la mayor catástrofe sanitaria de los últimos 100 años y cerca de una decena de empresas empeñadas en que, contra todo pronóstico, nos tomemos el turrón vacunados contra un virus cuya primera secuencia genética tuvo lugar en el ya lejano mes de enero. Se están pulverizando todos los récords y, con ello, estamos empujando mucho, en esa balanza riesgo-beneficio, hacia el lado izquierdo. Desde la Universidad de Oxford, copartícipe, junto a la empresa AstraZeneca de la vacuna que presuntamente

íbamos a tener a finales de año, y tras el breve parón técnico en el ensayo clínico 3 por una mielitis transversa sufrida por una voluntaria vacunada, han recogido velas y puntualizando que, quizás, vacunación en sí, masiva, no se producirá hasta después del verano del 2021. Sea como fuere, el hecho de que se hiciera pública la adversidad inflamatoria durante la valoración de los primeros 30.000 vacunados, significa que el sistema parece funcionar; que el control clínico y científico está engrasado, aunque, recordemos, hay que hilar muy fino para garantizar que un producto que podría acabar en cientos de millones de seres humanos no ofrezca la menor duda de su efectividad, seguridad e inocuidad.

Y mientras tanto, Janssen, compañía farmacéutica de Johnson & Johnson ha comenzado su fase clínica 2 con unos 500 voluntarios sanos de varias franjas de edades; cerca de 200 son españoles. En modelos animales se ha mostrado robusta, dicen los responsables de la empresa. El ensayo determinará, además de su eficacia activando la respuesta inmunológica, si con una dosis bastaría. No es la vacuna más avanzada, pero hasta ahora, todas las pruebas se están superando con nota. Hay muchos caballos corriendo en esta lucha sin cuartel que pretenden llegar a una meta histórica que encumbra a sus jinetes —se habla de algún Nobel—. De hecho, nada impedirá que varios de ellos —varias vacunas— crucen la meta juntos. Pero todo a su tiempo. No debemos quemar etapas sin asegurarnos de tener un producto fiable, y los políticos deberían tenerlo en cuenta. ▲

**HAY MUCHOS CABALLOS CORRIENDO EN ESTA LUCHA SIN CUARTEL QUE
PRETENDEN LLEGAR A UNA META HISTÓRICA (SE HABLA DE ALGÚN NOBEL).
DE HECHO, NADA IMPEDIRÁ QUE VARIOS DE ELLOS CRUCEN JUNTOS LA META**

Vicente Luis Mora y Mónica Ojeda

Dos mutantes entre géneros, cara a cara

Conocida por novelas como *Nefando* o *Mandíbula*, Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) lanza estos días su primer libro de poemas en España, *Historia de la leche*, y su primer libro de relatos, *Las voladoras*. Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) en cambio, es poeta, crítico literario y filósofo, pero ha obtenido el premio Málaga de novela con *Centroeuropa*.

Acostumbrados a trasgredir convenciones literarias, Vicente Luis Mora y Mónica Ojeda se plantan frente a frente compartiendo una certeza: que las fronteras entre poesía, novela y ensayo se han diluido. Por eso, la ecuatoriana asegura encontrar “la hibridez en absolutamente todos los géneros”, mientras que, según Mora, su cabeza funciona como un tejido “donde unos días hay más fibras narrativas, otros prevalecen las poéticas, otros las reflexivas y otros días la fibra óptica pesa más que la sonora, o viceversa. De ahí que en muchos de mis libros convivan distintos enfoques y géneros”. Y tercia Ojeda: “A mí me gusta dotar de una experiencia poética a la escritura de mis novelas y de un fondo narrativo a mis libros de poesía. Con *Las voladoras* también he jugado a estirar esos límites y expandirlos. Una de mis autoras favoritas es Anne Carson y muchos de sus libros no están

claramente en una orilla u otra, así que quizás de allí me viene esa voluntad de quedarme en los bordes donde los géneros se encuentran y contaminan”.

Pregunta. ¿Alguna vez han intentado depurar sus novelas o sus ensayos, y eliminar los componentes poéticos, filosóficos o narrativos?

Mónica Ojeda. Me interesa poco la pureza. No quiero depurar mi escritura, sino ensuciarla, desbocarla, afiebrarla. Pretendo explorar por el borde de los géneros, mezclar unos con otros, encontrar esos puntos de intersección. Siento que es allí, en esos lugares, donde emerge realmente la fascinación en la palabra. Soy una esteta: lo que me importa es hurgar en el asombro.

Vicente Luis Mora. Yo también creo que no hay nada “puro” en lo que escribo: todo se mezcla y entevera, y es lógico que así sea, sobre todo en obras de cierta extensión. Sólo

aparto las piezas que pueden producir una distorsión innecesaria.

REINVENTANDO MITOS

Sobre el origen de *Centroeuropa* (Galaxia Gutenberg), último premio Málaga de novela, Mora sonríe al recordar que la idea surgió leyendo *Antes de la tormenta*, de Fontane. “Sí, se me ocurrió una locura. Me sumergí en esta historia hipnotizado y me dejé llevar. Creo que ese entusiasmo se trans-

mite al lector”. Mónica Ojeda, en cambio, escribió el poemario *Historia de la leche* (Candaya) al mismo tiempo que *Mandíbula* (2018) y que un cuento de *Las voladoras*, “Caninos”, pero son “libros con espíritus distintos. En *Historia de la leche* quise reinventar el mito bíblico de Caín y Abel a través de dos hermanas: Caína y Mabel. En lugar de un dios castigador, quise imaginar una diosamadre castigadora y vengativa, una Erinia sedienta de sangre que persigue a Caína para hacerle pagar su crueldad. Es un libro sobre el origen, el amor y la violencia. En cambio, *Las voladoras* (Páginas de Espuma) lo escribí hace unos pocos meses, y contiene relatos que exploran el gótico andino”.

P. ¿Qué importancia tiene para ustedes la palabra, actúa quizá como un conjuro?

M. O. Sí, para mí la escritura es un conjuro. Son palabras que salen de un cuerpo emo-

“NO QUIERO DEPURAR
MI ESCRITURA, SINO
ENSUCIARLA, DESBO-
CARLA, AFIEBRARLA.
PRETENDO EXPLORAR”
MÓNICA OJEDA



cionado y que quedan afuera, en un libro, para que otro cuerpo totalmente distinto las lea y las encarne. Cuando leemos y lo que leemos nos trastoca, nos conmueve, nos apasiona, eso es la fuerza de las palabras entrando en nosotros como si fuera un hechizo. El origen de la literatura son los cantos, los hechizos, los conjuros, los rezos. Todas estas expresiones esta-

ban llenas de poesía y de necesidad. Sigo sintiendo que los buenos libros nos conjuran y nos transforman. Los relatos de *Las voladoras*, que suceden en esa altura de montañas, páramos y volcanes míticos, tienen brujas, chamanes, conjuros que surgen del más absoluto dolor y de la soledad más extrema.

V. L. M. Para mí, en *Centroeuropa*, la palabra también es

**“MI CABEZA FUNCIONA
COMO UN TEJIDO DONDE
UNOS DÍAS HAY MÁS
FIBRAS NARRATIVAS Y
OTROS, REFLEXIVAS”
VICENTE LUIS MORA**

fundamental. A título de ejemplo, no se utiliza en ella ninguna palabra que no estuviese registrada por escrito en el siglo XIX (lo que me ha dado bastante trabajo). Mi intención ha sido crear un léxico que pertenezca a la vez al siglo XIX y al XXI, que suene natural hoy y que hubiera podido leerse por alguien de aquella época. Tengo que enviársela a Jordi Hur-

tado, para que me confirme que lo he hecho bien.

P. *Centroeuropa* ofrece una reconstrucción casi sagrada del pasado de Europa, con su herencia de sangre, violencia y deseo... ¿Tiene ya claro qué es y de qué somos herederos?

V. L. M. Los orígenes de los Estados nacionales suelen parecerse mucho a su destrucción. Es el mismo proceso, pero al final aparece un Estado, en vez de dos o más. De esos inútiles derramamientos de sangre venimos; ojalá Europa signifique no olvidarlo y, sobre todo, no repetirlo. Creo que sí, espero que sí. En la novela, que no es histórica, sino arqueológica, se buscan los rastros de aquella Europa prerrevolucionaria, para ver qué perdura de ella en nosotros.

MAESTROS Y DEUDAS

P. En los poemas, los relatos y en la novela resuenan ecos de muchos grandes de la literatura. ¿En quiénes se reconocen, quiénes son sus maestros?

M. O. Mi literatura bebe de muchísimos autores y autoras, pero quizás no ocurre en mí de una forma tan consciente. Me siento en deuda con poetas, cineastas, músicos, dibujantes de cómics. Quiero decir que creo que mis influencias no solo provienen de la literatura. Eso sí, me siento más marcada por poetas que por narradores.

V. L. M. Yo, en cambio, me reconozco en un tipo de fragmento que arranca en Heráclito y que tiene en Novalis, Valéry o Schlegel su cénit pragmático. También me interesa, por supuesto, lo que han hecho autores posteriores, como Virginia Woolf, Joyce, Pynchon, Agota Kristof, Bellatin, D. F. Wallace, Diamela

Eltit o Quignard, con sus muy distintas discontinuidades narrativas, símbolos de nuestras limitaciones para entenderlo todo a la vez.

A pesar de las diferencias de generación y trayectorias, ambos comparten la experiencia de vivir y trabajar “lejos de casa”. Mora fue director del Instituto Cervantes de Albur-

“PARA ENTENDER MEJOR NUESTRO PAÍS HAY QUE CAMINAR MÁS Y NAVEGAR MENOS POR INTERNET”

VICENTE LUIS MORA

querque (2007-2010), y Marrakesh (2010-2013) antes de regresar, y Mónica Ojeda vive en España desde 2011, primero en Barcelona y ahora en Madrid. Por eso, la ecuatoriana confiesa que la crisis del COVID le ha resultado especialmente dura, “pero, aunque no estuviéramos en pandemia, tampoco podría viajar fácilmente a Ecuador porque, a pesar de que tengo aprobada mi tarjeta de residencia, encontrar cita para que me tomen huellas y me den la tarjeta física es imposible. Los recortes en Extranjería han hecho que todo funcione fatal, básicamente porque somos la población que menos importa. Eso, por ejemplo, es racismo institucional: que un migrante del sur global tenga que pasar por tantas dificultades para regularizarse”.

Y eso, subraya, que su

situación es, en sus propias palabras, “privilegiada en comparación con la de otros. Aquí hay cárceles para inmigrantes, y nos parece muy normal. No sé cuántos españoles saben que sacar papeles no es igual para un latinoamericano que para un africano, un asiático o un árabe; que si no tienes papeles y tu hijo nace en España este hereda tu estatus migratorio, etc. Pero también quiero decir que escogí España como sitio para vivir porque aquí tengo muchos de mis afectos: mis editores, mis amigos, mi pareja. Mi geografía emocional es ecuatoriana y española, por eso quiero que sea un sitio mejor para mis compañeros migrantes”.

A Vicente Luis Mora, en cambio, cuando regresó en 2013 lo que le sorprendió fue “una crispación absolutamente

ma pasear entre personas cuyo perceptible deseo es vivir tranquilas. Ese contacto con la España real se pierde al vivir fuera. Para entender nuestro país hay que caminar más y navegar menos por internet”.

A VUELTAS CON EL MACHISMO

P. ¿Y el machismo? Porque no hace mucho María Sánchez denunciaba que había más en el mundillo literario que en otros ámbitos que frecuenta.

V. L. M. La opinión de María Sánchez es siempre interesante, porque ella patea la España real a diario y es la prueba perfecta de que se puede ser poeta y pragmática y observadora a la vez. Hay algo evidente: si a las escritoras les parece que hay machismo en las letras, ¿qué más necesitamos para preocuparnos? ¿No se supone que nuestro fuerte como artistas es la sensibilidad y la comprensión? El tema del machismo estaba en *Fred Cabeza de Vaca*, donde lo traté desde el punto de vista del machista, y también está en *Centroeuropa*, aunque ahí prefiero que el lector saque sus propias conclusiones. Nos queda mucho por mejorar.

M. O. Creo que estamos ganando más en feminismo que en antirracismo. Yo quiero más feminismos antirracistas, unos que no solo se pregunten por cuántas mujeres hay en un festival literario, sino por cuántas mujeres racializadas. Es decir, si seguimos sin ver como un problema que en encuentros literarios españoles solo haya escritoras blancas y, para dar un toque de supuesta interseccionalidad, una que otra latina mestiza, entonces está claro que nos queda mucho camino por recorrer. **NURIA AZANGOT**

“ME SIENTO EN DEUDA CON POETAS, CINEAS- TAS, MÚSICOS, DIBU- JANTES DE CÓMICS, NO SOLO CON ESCRITORES”

MONICA OJEDA

inesperada, muy desagradable. La achaqué a la interminable crisis económica, pero tiempo después —y más crisis después— creo que se debe a una serie de factores, donde nuestra poca inteligencia social nos juega malas pasadas. Los medios y los políticos no sólo no ayudan, sino que azusan el problema. Cuando me angustian las redes, salgo a la calle y me cal-

Máster Online en Crítica y Comunicación Cultural

2020-2021. Abierto el plazo de matrícula

Últimas plazas

60 ECTS
CENTRADOS EN LA
COMUNICACIÓN
DIGITAL

DE OCTUBRE
A JUNIO

PROFESORES
EXPERTOS
Y PROFESIONALES
EN ACTIVO

BECAS
DEL 30%

PRÁCTICAS
EN EMPRESAS
E INSTITUCIONES
CULTURALES

ORGANIZAN:



Universidad
de Alcalá

EL CULTURAL

COLABORAN:



Obra Social
Fundación "la Caixa"



IBERDROLA

Solicita tu plaza en elcultural.com/master Más información en master@elcultural.es

Título propio de la Universidad de Alcalá

La vida mentirosa de los adultos

ELENA FERRANTE

Traducción de Celia Filipetto Isicato. Lumen. Barcelona, 2020

368 páginas. 19,90 €. Ebook: 9,99 €

VISTA DE NÁPOLES,
DONDE FERRANTE
AMBIENTA LA HISTORIA
DE SU ÚLTIMA NOVELA

“¿Qué ocurre en el mundo de los adultos?”, se pregunta Giovanna cuando descubre las historias ocultas de su familia. Nada es lo que parece. Detrás de la apariencia de dicha de sus padres, solo hay rencor y desconfianza. Se habla de amor y compromiso, pero al final lo que prevalece es el deseo, irracional y ciego. La madurez no consigue aplacar esa fuerza incontenible. El sexo desordena los afectos, ofusca la mente y liquida las inhibiciones, introduciendo en las relaciones la mentira, el engaño, el resentimiento. ¿Qué sucede “en la cabeza de personas muy razonables, en sus cuerpos llenos de saber?”—continúa interrogándose Giovanna desde sus quince años—. ¿Qué los transforma en los animales menos dignos de confianza, peores que los reptiles?”. Solo es posible averi-

guarlo, participando en sus pasiones. Sin miedo y sin remordimientos, asumiendo el riesgo de dejarse la piel.

La vida mentirosa de los adultos narra tres años de vida de Giovanna, una napolitana que disfruta de una existencia tranquila hasta los trece, cuando su curiosidad por su tía Vittoria, excluida del círculo de relaciones de sus padres, desata una serie de acontecimientos que le revelarán la existencia del fracaso, la insatisfacción y la infelicidad.

Cuando al fin llega a los dieciséis, Giovanna ya no es una niña perpleja, sino una adolescente que ha acumulado la suficiente madurez para comprender el mundo de los adultos sin aborrecer sus imperfecciones. Ha asumido que no es posible madurar sin lidiar con la adversidad. El dolor es el

precio que pagamos por adquirir una identidad.

Nadie sabe quién es Elena Ferrante. Se especula que nació en Nápoles hacia 1943. Justifica su anonimato alegando que su biografía son sus libros. Un buen lector conoce a un au-

**FERRANTE MUESTRA CON
ENORME HABILIDAD LOS
CONTRASTES SOCIALES,
EXPLORANDO MUNDOS
APARENTEMENTE OPUESTOS**

tor por su forma de describir a sus personajes, por su pulso narrativo, por su talento para crear atmósferas y escenificar tramas. Por su respiración. Por el timbre de su voz. El timbre de Ferrante—nítido y afilado—parece co-

responder al de una mujer. En su literatura prevalece el punto de vista femenino. Sin embargo, algunos han aventurado que Ferrante es un hombre. ¿Importa? No demasiado. Sus novelas bordean el culebrón, con sus tramas saturadas de ro-

mances y desencuentros, pero la profundidad psicológica de sus personajes y sus reflexiones, casi siempre teñidas de desgarró y pesimismo, trascienden lo folletinesco, componiendo un vigoroso fresco de la sociedad italiana de nuestro tiempo. Ferrante muestra con enorme habilidad los contrastes sociales, explorando los barrios bajos y las zonas residenciales, dos mundos aparentemente opuestos, pero en los que se ama, se espera y se sufre con la misma intensidad.



EDUARDO CASTALDO

Los padres de Giovanna son profesores y viven en un barrio burgués, donde se cuidan las apariencias y nadie eleva la voz. Un matrimonio de la clase media ilustrada que goza de una razonable prosperidad. El padre publica artículos en prestigiosas revistas universitarias. La madre realiza traducciones y se muestra orgullosa de su marido. Siempre lee lo que escribe y le escucha con devoción. Solo hay un punto oscuro en su apacible rutina: la sombra de Vittoria. Vittoria es la hermana del padre. Los dos crecieron en un barrio pobre y conflictivo, pero solo uno estudió y prosperó. Vittoria sobrevive limpiando casas y no se habla con su hermano, que la desprecia y no quiere oír hablar de ella. Cuando un día Giovanna escucha a su padre decir despectivamente que cada

día se parece más a Vittoria, decide conocerla, pues intuye una afinidad secreta. Necesita saber si realmente se parece a un ser que supuestamente encarna todas las miserias de la condición humana. Sus padres se muestran comprensivos y la acompañan hasta el portal de su tía. El encuentro es intenso y turbador. Nada volverá a ser igual. El mundo de Giovanna se romperá en mil pedazos. Adultorios, sórdidas disputas por herencias, traiciones, hurtos. Todo saldrá a la luz. A Giovanna le costará asumir que ha sido ella quien ha propiciado la hecatombe.

Elena Ferrante escribe con fluidez, sacrificando cualquier consideración a la eficacia narrativa. Su prosa es funcional y precisa. No hay un ápice de retórica. Que nadie espere páginas perfectas donde el estilo asume todo el protagonismo. Su forma de narrar posee la brutalidad de una película neorrealista, donde la cámara adopta una perspectiva documental, limitándose a recoger los hechos con crudeza. *La vida mentirosa de los adultos* podría ser un folletín irrelevante, pero la maestría narrativa de Ferrante transforma la historia en una despiadada indagación de los afectos humanos. Ese logro no habría sido posible sin personajes complejos y creíbles. Giovanna es el centro de la trama y su humanidad, plagada de contradicciones y dudas, cautiva desde el principio. Enseguida nos olvidamos de su carácter ficticio. Su forma de ser, sus sentimientos, sus reacciones, desprenden autenticidad. Su peripecia recrea esa transición hacia la vida adulta

que siempre incluye experiencias dolorosas. No es posible crecer sin enfrentarse al desencanto y la frustración. Giovanna puede ser egoísta, chismosa, manipuladora y cruel, pero su inconformismo evita que se estanque en sus flaquezas. Nunca es autocomplaciente. Se muestra despiadada consigo misma, sin transigir con disculpas o pretextos. Su amor por Roberto, un profesor de veinticinco años, le revelará la enorme distancia que separa los sueños de la realidad, casi un infinito donde la conciencia se estrella contra límites insuperables. Giovanna no logra consumir su pasión, pero su pasión le enseña a vivir, mostrándole que una renuncia puede ser una victoria. *La vida mentirosa de los adultos* aborda infinidad de cuestiones, pero lo hace de forma indirecta, evitando la perspectiva moralizante. Giovanna transita de una zona residencial a los barrios bajos, descubriendo que el lugar de nacimiento no es un simple punto de partida, sino un destino. Hija de padres ateos, acompañará a una parroquia a su tía Vittoria, asumiendo que

que el hombre es un animal metafísico, un ser que no puede vivir sin interrogarse sobre el sentido de las cosas. Elena Ferrante no ofrece fórmulas para afrontar los dilemas existenciales. Lejos de la mirada del narrador omnisciente, se conforma con certificar la fragilidad de la vida y la opacidad de los otros. Nuestros semejantes, incluidos los más cercanos, nunca son transparentes. Ni siquiera sabemos lo que hay en nuestro interior.

La vida mentirosa de los adultos dignifica un género menospreciado: el folletín. En ese sentido, se inscribe en la tradición narrativa realista. Es una apuesta sumamente arriesgada, pues ese estilo suele malograrse con giros inverosímiles concebidos para sostener el suspense. No es el caso de Elena Ferrante, que nos sorprende sin provocar nuestra incredulidad. En todo momento, sentimos que contemplamos la vida en su desnudez, con su extraña mezcla de belleza y desolación. Giovanna reprocha a Dios que permanezca en las alturas mientras sus criaturas chapotean entre la sangre y el barro. No es el caso de Ferrante, siempre cerca de sus personajes, compartiendo sus miedos y sus fracasos.

La vida mentirosa de los adultos es una impecable crónica de la ferocidad humana que bordea los planteamientos existencialistas: ¿vivimos en un mundo absurdo? ¿tiene sentido la vida? ¿qué es el amor? ¿existe Dios? Ferrante no responde. Se limita a empujarnos hacia el umbral de misterios indescifrables, insinuando que la grandeza de nuestra especie consiste en formular preguntas sin respuesta. **RAFAEL NARBONA**

LA VIDA MENTIROSA DE LOS ADULTOS ES UNA IMPLACABLE CRÓNICA DE LA FEROCIDAD HUMANA QUE BORDEA EL EXISTENCIALISMO

el ser humano no puede pasar por alto el problema de Dios. La lectura del Evangelio no encenderá su fe, pero sí ensanchará su alma con preguntas que se quedarán suspendidas en su conciencia, recordándole

Los años invisibles

RODRIGO HASBÚN

Random House. Barcelona, 2020. 160 pp. 16,90 €. Ebook: 7,99 €

“La culpa está hecha de la misma basura que la memoria”, dice un personaje del boliviano Rodrigo Hasbún (Cochabamba, 1981), y en esa basura escarba el narrador de *Los años invisibles* para confirmar que su yo adulto empezó a forjarse en una adolescencia de los noventa, protagonizada por niños bien de una ciudad latinoamericana: grunge, Jonas Mekas, un intervalo entre dos siglos, el sexo que ya está ahí cuando aún no se entiende. Más concretamente, un mes de marzo clausurado por una tragedia. Nada de lo que cuenta este libro es original. Tampoco lo es su estructura: algunos capítulos recrean aquella época en tercera persona, siguiendo a dos personajes distintos. Otros capítulos se ambientan en un momento cercano, y muestran

al narrador y a uno de esos personajes, años después, reuniéndose en un bar de Houston para poner en común sus recuerdos. Una arquitectura sencilla, sin aditamentos ni digresiones, sin profundizar en sus caminos secundarios ni en nada que no sea el tono y la densidad de la evocación mediante la escritura.

Y aunque no caben grandes sorpresas en estas páginas,

sí presentan tres virtudes estilísticas. La primera es la elaboración de un lenguaje común entre dos amantes de edades, orígenes y situaciones distintas, a los que Rodrigo Hasbún dota de unos diálogos gramatical y culturalmente equívocos, fantasmáticos, de una intensidad brumosa que solo cede cuando ella se convierte en vehículo de ideas explícitas, quizás demasiado bien perfiladas en su boca y en el contexto narrativo. Esas mismas ideas y su lección de vida podrían latir en el relato con mayor fuerza si

emergieran con mayor naturalidad; aun así, el léxico privado de Ladislao y Joan emociona.

Otro valor de *Los años invisibles* son algunos fragmentos entre aforísticos y reflexivos notables, como al aventurar que escribir libros de auténtica hondura depende “de la cantidad de muerte que has presenciado”, al

LO MEJOR DE LA NOVELA

SON ALGUNOS FRAGMENTOS

ENTRE AFORÍSTICOS Y

REFLEXIVOS, Y UN RITMO

NARRATIVO IMPECABLE

recordar que “los que están sucios quieren ensuciar a los demás”, o al concluir que “los matrimonios son largas ceremonias de desenmascaramiento”. Sentencias que puntúan una novela (aquí viene la tercera virtud) cuyo ritmo narrativo es impecable, sin gramo de adiposidad.

Lástima de cierta artificialidad en su estrategia de anunciar y ocultar simultáneamente el doble giro final, cargando sobre él un valor simbólico forzado que un epílogo sentimental solo subraya. La escritura y la atmósfera son, en *Los años invisibles*, mejores que la necesidad de ofrecer sentido y un cierre al lector de orden. O tal vez no sean límites sino equívocos en el diálogo que hemos forjado el libro y este lector. Puede ser distinto en su caso. **NADAL SUAU**



MARTIN BOULOCQ

Desencajada

MARGARYTA YAKOVENKO

Caballo de Troya. Barcelona, 2020

144 páginas. 14,90 €. Ebook: 4,75 €

Hace más de diez años, cuando Elvira Navarro convirtió en protagonista de su novela *La ciudad feliz* a Chi-Huei, un niño que había permanecido en China mientras sus padres montaban un asador de pollos en España y que finalmente llegaba aquí para malvivir trabajando y estudian-

do, muchos lectores agradecemos que alguien pusiera negro sobre blanco las dificultades de comenzar hoy una nueva vida en tierra y lengua extrañas, cuando el motivo de la migración no era ni una guerra ni una persecución política o religiosa, sino simplemente la necesidad de huir de la miseria, el sueño de prosperar.

Margaryta Yakovenko (Tokmak, Ucrania, 1992), autodefinida como “periodista y emigrante”, asume el mismo desafío en su primer libro, *Desencajada*, y narra de manera espléndida, en primera persona, lo sentido y vivido por una joven ucrania

niana muy parecida a ella misma, Daria, que se convierte en ciudadana española a los 27 años, tras pasar 20 viviendo aquí.

El libro, un relato autobiográfico rebosante de tristeza, nostalgia y humor, retrata certezas como que el lugar del que te vas y al que regresas nunca es el mismo, que las palabras que mejor retratan nuestro país son “mañana” y “poco a poco”, y que no hay nada ni nadie que “tenga que ayudarte” o que pueda hacerlo, porque jamás te va a abandonar una palabra que aprendiste de niña: *odinochestvo*. Soledad. **ELENA COSTA**

Una ritual celebración onomástica reúne en 1990 a un grupo de jóvenes amigos en una casa a las afueras de La Habana. Las antiguas raíces de camaradería se fracturarán al poco, cuando un miembro del Clan –según se denominan a sí mismos– muere de forma inexplicable y otro desaparece. De ahí parte la trágica historia de una docena de personajes de ayer a quienes se añaden otros cuantos de nuestros días que Leonardo Padura (La Habana, 1955) teje en *Como polvo en el viento*. Incontables adversidades y graves conflictos suceden a los actores de un drama coral, de alcance colectivo aunque estén bien individualizados en sus pulsiones particulares.

Profesionales acreditados componen en su mayoría el grupo, pero alguno tiene origen humilde; junto a los técnicos está un artista raro; diversos se manifiestan también en su fogsidad erótica que va de la sexualidad tradicional a la homosexualidad; muestran además actitudes diferentes ante el sistema político revolucionario en que han vivido... La suma de tales rasgos proporciona una imagen generacional que coincide con la promoción del propio autor. Con ello la novela pone de relieve los retos vitales de quienes nacieron al conquistar Fidel el poder en 1959. No restringe Padura, sin embargo, la problemática a ese sector demográfico sino que lo amplía hasta abarcar a los descendientes, los jóvenes en nuestro siglo. No por casualidad aparecen en la novela también los nietos del Clan recién venidos al mundo. De este modo, consume el autor la gran

Como polvo en el viento

LEONARDO PADURA

Tusquets. Barcelona, 2020.

672 páginas. 22, 90 €. Ebook: 9,99 €

novela cubana del dilatado tiempo histórico regido por el castrismo.

Este empeño de cuya ambición dan cuenta primera las casi 700 páginas del libro, se ahorma en un relato psicologista y en una historia de intriga que, a su vez, sirven para desarrollar dos asuntos principales estrechamente vinculados, un testimonio histórico social de la

**QUIZÁS SEA ESTA
NOVELA LA MÁS
ANALÍTICA Y EMOCIO-
NADA RECREACIÓN DE
LA VIVENCIA DEL
DESTIERRO**

dictadura y una indagación en la experiencia del exilio. En el retrato de interiores revela Padura una extraordinaria capacidad para mostrar un amplio

abanico de seres conflictivos, de densa problemática, de complejos pensamientos y vivencias. Los desmenuza en delgados matices solo al alcance de un buen observador del alma, de un escritor capaz de ahondar en nuestra naturaleza, de detectar la esperanza, la alegría, el dolor, el miedo, la bondad, la perfidia, la crueldad o la ternura y de saber recrearlo con viveza y plasticidad. Varios de esos seres que se mueven entre la impiedad, el egoísmo, el encanallamiento moral, el fraude, la generosidad o el candor constituyen una galería de tipos literarios memorables.

Unos más que otros, y todos en conjunto, los protagonistas ofrecen un retablo de lo humano magnífico. El cañamazo de personajes de dramáticas peripecias, apoyado en un suspense que mantiene expectante la atención hasta el final, sirve de excipiente a la doble gran cuestión ya señalada. El testimonio sociopo-

lítico es contundente, y refuta las acusaciones contra Padura –la más reciente, la del implacable Antonio José Ponte– de complicidad con la dictadura caribeña. Menudean tanto en la novela los datos de represión, miseria, privaciones, fanatismo ideológico y futuro sin horizonte que valen por un demolidor documento de los resultados del castrismo. Lo que ocurre es que Padura se atiene a señalarlo y evita el alegato.

Consecuencia de tal situación es el exilio, adonde van a parar casi todos los miembros del Clan, diseminados por medio planeta. Quizás sea *Como polvo en el viento* la más abarcadora, analítica, sentida y emocionada recreación de la vivencia lacerante del destierro nunca escrita en castellano. Trasciende la problemática isleña y tiene el valor de metáfora universal del sentimiento de identidad y pertenencia a un lugar. Para cumplir su monumental empresa, Padura abusa un tanto de la prolijidad anecdótica aunque la novela-río que en realidad es el libro tenga el acierto de dinamizar su excesiva y algo fatigosa materia y de darle una impronta moderna mediante abruptos saltos temporales y espaciales. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



RAÚL PRADO

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

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

**Solo
25 €
al año**

E Entrevista con Leonardo Padura
en elcultural.com



JF PAGA

El colosal argumento de esta novela de Laurent Binet (París, 1972), parece el sueño delirante de un historiador mintiendo sobre el pasado con todo lujo de detalles. La historia del revés, que altera por completo la percepción de la Conquista de América, es la siguiente: El jefe supremo del Imperio incaico, Atahualpa, no fue ajusticiado mediante garrote vil en 1533 por las gentes de Francisco Pizarro, sino que navegó hasta la España del emperador Carlos V para iniciar una paulatina invasión del viejo continente.

La ucronía o alteración hasta lo extravagante de los hechos históricos propuesta por Binet, Gran Premio de Novela de la Academia Francesa, es un gigantesco fresco que sigue los pasos de los adoradores del sol hasta el corazón de Europa.

“Las Cortes de Castilla y de Aragón, sepultadas bajo el oro del Tahuantinsuyo, proclamaron a Atahualpa I, rey de las Españas, de Nápoles y de Sicilia”, evoca el narrador/cronista de *Civilizaciones*.

Hay visiones de muertes inauditas: la de Colón que

nunca regresó de las Indias, la de Carlos V, a manos de unos exaltados quiteños, la de Lutero, que aquí es torturado y descuartizado por una horda de campesinos.

Las palabras que Vargas Llosa dedicó a la ópera prima de Binet, *HHhH* (Seix Barral, 2011), ganadora del Goncourt de Primera Novela, explican la habilidad del novelista para

dotar de vida a sus obras: “El lenguaje (...) ejerce una impresión hipnótica sobre el lector, quien se siente trasladado en el espacio y el tiempo al lugar de los hechos narrados”.

El autor ha afirmado que su trabajo partió de las ideas de Jared Diamond, el profesor estudioso del colapso de las civilizaciones que plantea tres factores que proporcionaron a los europeos una ventaja decisiva sobre los pueblos amerindios: el control del hierro, la domesticación de los caballos y el papel de los anticuerpos.

Para cambiar el curso de las cosas, en la primera parte de la novela, Binet cuenta, al modo de las sagas nórdicas, que los vikingos arribaron a la costa americana, comandados por la hija de Erik el Rojo. Freydis la groenlandesa llegó a las islas con caballos y enseñó a los nativos a montar y a forjar el hierro. La segunda parte transcribe el cuaderno de bitácora de Cristóbal Colón, con un ficticio final miserable entre los taínos, al otro lado del mar. El estilo de los diarios es poético y sombrío, relatando a sus majestades, Isabel y Fernando, el fracaso de la

océano hasta desembarcar en Lisboa. Desde allí se enfrentará a Carlos V y la saga épica prosigue con los astutos y sinuosos movimientos que llevarán a Atahualpa a conquistar el viejo mundo, decretando la libertad de religión y estableciendo protecciones sociales para los campesinos más desfavorecidos.

A modo de coda, Binet nos regala una cuarta parte, con el título de “Las aventuras de Cervantes”, que comienza: “En un barrio de Madrid de cuyo nombre no quiero acordarme...” Las andanzas de Cervantes en compañía del Greco confunden la cronicidad hasta romper toda coherencia histórica, en una algarabía de ilusiones fantasmagóricas y a veces divertidas. Porque toda la irrealdad que impregna la novela provoca una sonrisa.

Pese a la distorsión alucinada de los hechos, estamos ante un mosaico de gran plasticidad donde se enlazan las guerras de religión con la invención de la imprenta, las navegaciones conquistadoras con las guerras territoriales, la codicia de unos con el hambre de las masas.

PESE A LA DISTORSIÓN ALUCINADA DE LOS HECHOS ESTAMOS ANTE UN MOSAICO DE GRAN PLASTICIDAD. UNA NOVELA IRREVERENTE Y AUDAZ; FASCINANTE Y EXCESIVA A LA VEZ

expedición. El contrapunto a este Colón reinventado, es la inteligente niña Higienamota que aprende del navegante el castellano.

El tercer segmento del relato, el más extenso, con el aire de las Crónicas de Indias, finge hacernos creer que Atahualpa, con un ejército de incas y la niña Higienamota, ya adulta, como intérprete, cruzó el

Tiempos tormentosos que el autor distorsiona en un juego de espejos cambiando a los protagonistas. No en vano, el videojuego de 1991, *Civilization*, está también en el magma de esta novela irreverente y audaz; fascinante y excesiva a la vez. **LOURDES VENTURA**

E Entrevista con Laurent Binet
en elcultural.com

MONEDAS DE COLECCIÓN

Tradición y Modernidad

CAMPEONATO DE EUROPA DE FÚTBOL



8 Reales
Metal: Plata 925
Diámetro: 40 mm.
Peso: 27 g.
Tirada máxima: 5.000 pcs.
PVP: 66,55€

2 Escudos
Metal: Oro 999
Diámetro: 23 mm.
Peso: 6,75 g.
Tirada máxima: 2.000 pcs.

EUROSET PROOF - MONEDA 2 € PROOF



EUROSET PROOF 2020
Tirada máxima: 1.500 Uds.
PVP.: 70€



2€ PROOF 2020
Arquitectura Mudéjar en Aragón
Tirada máxima: 5.000 Uds.
PVP.: 23 €

SERIE EUROPA - GÓTICO



8 Reales
Metal: Plata 925
Peso: 27 g.
Tirada máxima: 5.000 pcs.
PVP: 66,55€

4 Escudos
Metal: Oro 999
Diámetro: 30 mm.
Peso: 13,5 g.
Tirada máxima: 2.500 pcs.
PVP: 940€

La Tienda del Museo
C/ Doctor Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel: 91 566 65 42
91 566 67 92

Julián Llorente
C/ Espoz y Mina,
15
28012 - Madrid
Tel: 659 806 460

**Coleccionismo
de Monedas**
C/ Rúa Mayor
43 - 47, 1º D
37008 - Salamanca
Tel: 92 306 24 58
92 380 02 74

Lamas Bolaño
C/ Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel: 93 270 10 44
Fax: 93 302 18 47

Edifil
C/ de Carvajales, 3
28005 - Madrid
Tel: 91 366 42 71

También en:
Estancos, Comercios
Numismáticos y Filatélicos



**Visite el Museo de la
Real Casa de la Moneda
C/ Doctor Esquerdo, 36**



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

* Precios válidos en el momento de la publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o de los impuestos aplicables.

Poemas de la realidad secreta

JORGE TEILLIER

Visor. Madrid, 2019. 210 páginas. 14 €

Opuesto a la poesía política de Pablo Neruda y a las innovaciones formales de Nicanor Parral, el chileno Jorge Teillier (Lautaro, 1935 – Viña del Mar, 1996) pone a su obra poética la etiqueta de “lápica”. Es un término tomado de Rilke, quien en una carta de 1929 reivindica el hogar frente a los vanguardismos. Miembro de la generación de Enrique Lihn y Jorge Edwards, Teillier nace el día en que muere su admirado Carlos Gardel.

El poeta y profesor Francisco Véjar, compatriota de Teillier, ha seleccionado los versos de la antología *Poemas de la rea-*

lidad secreta y firma el prólogo del libro. Las cinco páginas de su introducción se inician con las palabras que emplea Jorge

Bocanera para definir a Teillier: “Entre un lord inglés y un boxeador contra las cuerdas”. La antología incluye piezas de los doce poemarios del autor. Impresiona la contención sabia de sus primeros textos. Sus imágenes encierran la ceniza, el estero, la gotera, el ruido de un balde en el pozo. También contienen aperos de labranza, lámparas y trenes. La Naturaleza es el escenario donde los muertos hablan a las hormigas y los astros. Pasa un jinete nocturno entre los galpones. Vagabundos, mujeres descalzas y músicos ebrios caminan bajo el tic-taqueo de un reloj. Teillier nos



advierte: “Detrás de nuestros párpados surge el invierno / trayendo una nieve que no es de este mundo”.

Sin haber cumplido aún sus treinta años, Teillier alcanza la madurez literaria. Nunca recurre a la oscuridad expresiva. Describe el tedio en calles barrosas y prostíbulos. Medita contemplando rieles, daguerrotipos, un laúd roto. A me-

nudo se refiere a las fiestas populares y sus ceremonias de exceso, delirio y perdón. Muchachas, cuatreritos o pescadores furtivos protagonizan su literatura. Rebelde solitario, compone un poema valiente: “Adiós al Führer”. Son versos contra los déspotas que obligan a los poetas “a cortar caña bajo el sol de la Utopía”. Relee a Antonio Machado y afirma con emoción: “Quien escucha tu voz oye hoy la propia”.

Los homenajes y el tono irónico son frecuentes en las últimas páginas del libro. Percibimos una herida ostensible en el poeta. Su adicción al alcohol no fue una anécdota, sino su refugio principal. Un cobijo que lo protegía de las hostilidades. Fernando Aramburu recuerda en *Vetas profundas* una frase pronunciada por Teillier en una entrevista: “Yo converso mucho con los muertos”. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Centrada en la creación de su obra literaria, Isabel Bono (Málaga, 1964) rehúye polémicas y ruidos mediáticos. Hasta la fecha, le han editado una veintena de libros de versos. Combina la poesía con la narrativa. En 2017, obtuvo el Premio Café Gijón con *Una casa en Bleturge* (Siruela). Este año ha publicado su segunda novela, *Diario del asco* (Tusquets).

El nuevo conjunto de poemas de Isabel Bono, titulado *Después*, se abre con una cita de William Blake: “Ama sin ayuda de nada”. No es una elección casual, sino que las cinco palabras del artista británico concuerdan con el universo de la poeta española. Leemos



TUSQUETS

Después

ISABEL BONO

Huerga & Fierro.

Madrid, 2019. 86 pp. 12 €

un primer poema de amor: “ayer era verano / dentro de tu boca // afuera llovía”. Pero pronto se percibe un ansia de huida que es incompatible con la necesidad de seguir junto a un cuerpo amado. La autora observa el ejemplo de unos árboles estoicos y alude al nombre perdido en un tiempo oscuro. La pasión desemboca en dos versos claros: “dejemos que las cosas brillen / a

nuestro alrededor”.

La brevedad de las composiciones y el uso de vocablos sencillos no disminuyen la destreza de Isabel Bono para transmitir pensamientos profundos. A veces su escritura concisa, sin letras mayúsculas

ni puntuación, coincide formalmente con la de Alejandra Pizarnik. El aullido, la saliva, el amianto, la hierba, el líquen o las zarzas son los materiales con que nos comunica su desconcierto. Persisten el dolor de los objetos y la tierra seca. La monotonía es una noche inmóvil. La poeta define así nuestro error: “el miedo era esto // tener delante / el más hermoso de los bosques / y desviar la vista / hacia un árbol loco”.

Lo previsible y lo superfluo no tienen cabida en ninguna de las páginas de Isabel Bono. Su refinamiento envuelve los misterios. El lector hallará preguntas y sed, no convenciones: “el deseo es sólo agua que se instala en cada grieta / se congela cada noche / y abre en dos rocas durísimas”. La calidad de la poesía de Isabel Bono cuenta en *Después* con un complemento estético: la edición cuidada de su libro. F. J. I.

VAS A QUERER MÁS ÓPERA

69 OPERA EN BORDA DÍA
TEMPORADA DE ÓPERA

#TúHacesABAO

Gioachino Rossini

IL TURCO IN ITALIA

octubre'20
noviembre'20



Camille Saint-Saëns

SAMSON ET DALILA

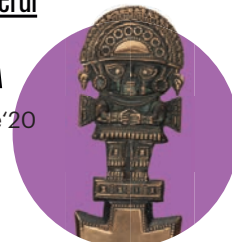
enero'21
febrero'21



Giuseppe Verdi

ALZIRA

noviembre'20



Gaetano Donizetti

L'ELISIR D'AMORE

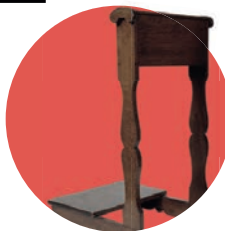
febrero'21
marzo'21



Giacomo Puccini

TOSCA

mayo'21



Giuseppe Verdi

CONCIERTO TUTTO VERDI

junio'21



abao.org

ABAO | BILBAO
OPERA

PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación
BBVA

MECENAS



PATROCINADOR

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

COLABORADORES



ASOCIADOS



Lo que nos pasa

ANTONIO GARRIGUES WALKER

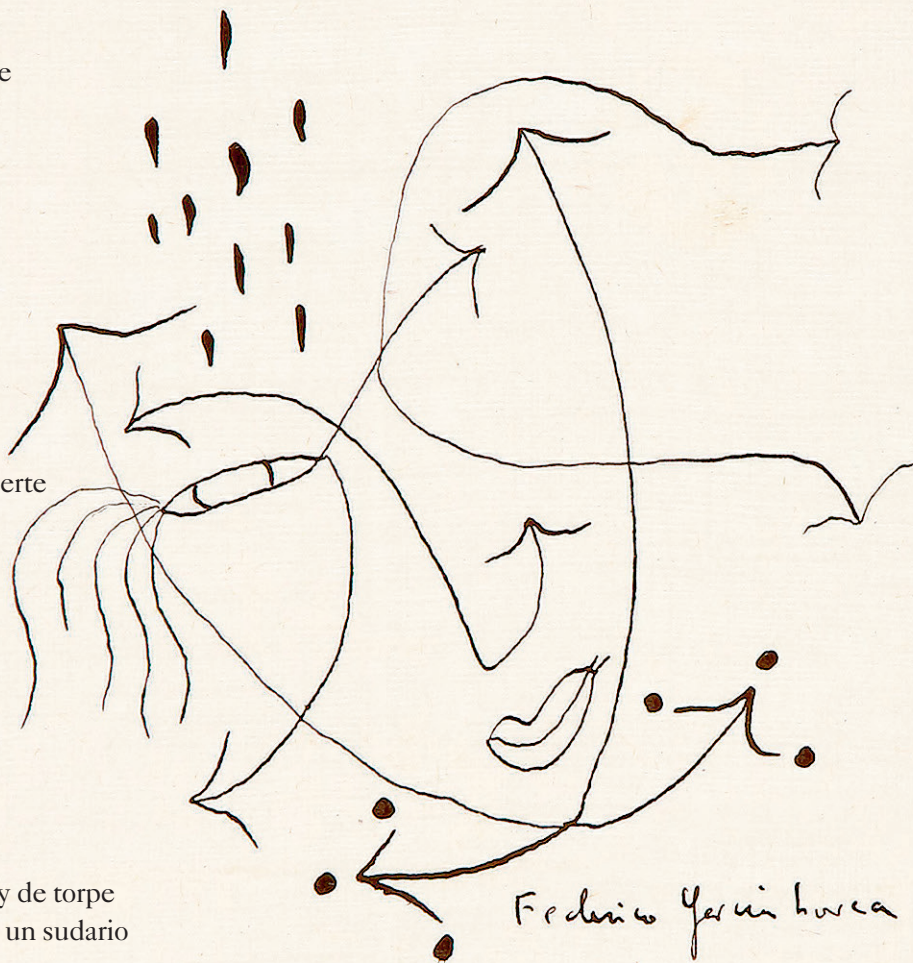
Nadie sabe muy bien lo que sucede
ni por qué ha sucedido
ni a quién atribuirle
de forma simultanea
el mérito y la culpa.

Tan solo hay que seguir,
vaticinando cosas
prediciendo un futuro
de caos y de nada
o más bien lo contrario,
la gloria de vivir hasta la misma muerte
y levantarse un día,
sin oír,
y sin ver,
y sin decir palabra.

De todo lo que digo
yo sé que lo que digo
me lo dicen los niños solitarios
y doscientas mujeres ataviadas
con sábanas de hilo
para cubrir mi cara de farsante y de torpe
que no puede entender que es un sudario
y lo que significa y lo que oculta.

No mires al futuro, me aconsejan.
Tú, mientras estés vivo, solo existe la vida
y a todo lo demás renuncias
ignorándolo
y aunque te adviertan
todos los peligros
tú dices que no sabes
que no entiendes qué dicen
ni por qué te lo dicen a ti precisamente.

Esto es lo que nos pasa.



FEDERICO GARCÍA LORCA:
ROSTRO CON FLECHAS,
H. 1935-1936. ARCHIVO DE LA
FUNDACIÓN GARCÍA LORCA

EMOCIÓNATE EN LES ARTS

LA SEGURIDAD DE DISFRUTAR DE UNA GRAN TEMPORADA

TEMPORADA 2020 - 2021
SEPTIEMBRE - DICIEMBRE 2020

ÒPERA

Così fan tutte
Fin de partie
Il tutore burlato
Mitridate
La Cenerentola

DANSA

Una oda
al tiempo

LIED

Lise Davidsen
Ainhoa Arteta

GRANS VEUS

Joyce Didonato

SIMFÒNICS

Pablo Heras-Casado
Gustavo Gimeno

FLAMENCO

José Mercé
Duquende

ALTRES
MÚSIQUES
Mariza

lesarts.com

Consulta toda
la temporada aquí.



PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
VEU



mediterranean
music



DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Àrea de Cultura

AJUNTAMENT DE VALENCIA

Julio Camba, el artículo como forma de vida

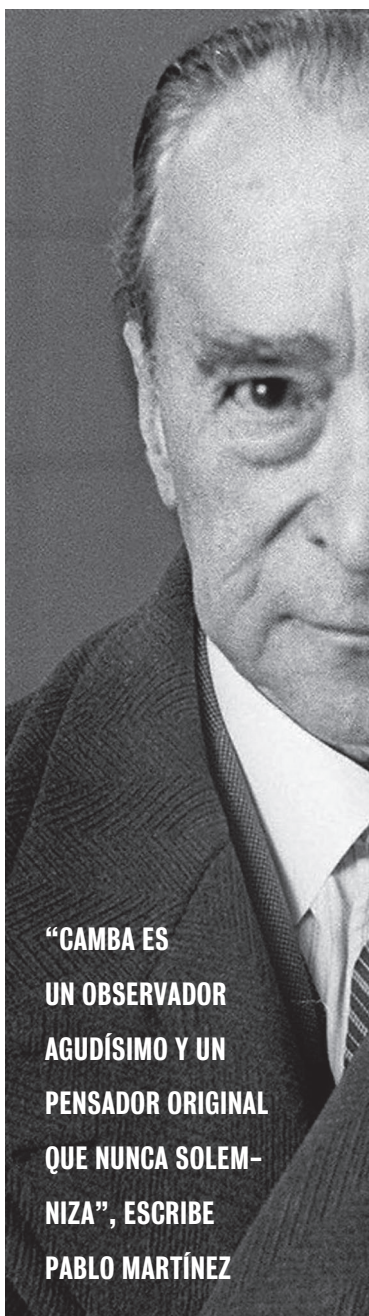
La editorial Pepitas de Calabaza continúa con la recuperación de la obra del periodista gallego con *Ni Fuh ni Fah*, un compendio de crónicas, inédito desde 1957, que destilan lo más brillante de la lúcida ironía y el estilo de su autor.

“Yo soy un escritor decorativo y me dedico a una literatura fácil, superficial y pintoresca”, anunciaba en su juventud un Julio Camba (Vilanova de Arousa, 1884 - Madrid, 1962) que durante toda su vida mantendría que su mayor aspiración era “no tener que escribir”. Estas dos frases condensan el carácter y la esencia de un periodista trotamundos que llegó a ser el corresponsal más cosmopolita y mejor pagado de su época.

Al igual que ocurre con otros titanes de esos años dorados del periodismo de hotel como Josep Pla o Manuel Chaves Nogales, que están viendo sus obras reeditadas por Destino o Libros del Asteroide (las *Obras completas* del sevillano verán la luz en noviembre), el extenso corpus articulístico de Camba lleva algo más de una década siendo rescatado por editoriales independientes como Renacimiento (*Sobre casi todo, Sobre casi nada*, 2013, o *La ciudad automática*, 2015), Reino de Cordelia (*Playas, ciudades y montañas*, 2012, y *La casa de Lúculo*, 2015), Ahena (*Aventuras de una peseta*, 2007, y

La rana viajera, 2008) y la propia Pepitas de Calabaza, que tras *Mis páginas mejores*, en 2012, y *¡Oh, justo, sutil y poderoso veneno!*, en 2014, ahora se ocupa del volumen *Ni Fuh ni Fah*, penúltimo libro de crónicas de Camba, que no había gozado de reimposición desde su publicación en 1957.

Tal efervescencia editorial quizá choque al lector completamente ajeno al “solitario del Palacio”, que puede pensar cómo es posible que esas crónicas de los años 20, 30 o 40 puedan leerse hoy como si aún tuvieran la tinta fresca. Eso mismo se pregunta en el prólogo de este libro el columnista y crítico Pablo Martínez Zarracina, que sostiene que probablemente no hay ningún secreto en la prosa de Camba. “Simplemente todo en él queda a la vista. Se trata de un observador agudísimo y de un pensador original. Su escritura es diáfana, nunca solemniza”.



**“CAMBA ES
UN OBSERVADOR
AGUDÍSIMO Y UN
PENSADOR ORIGINAL
QUE NUNCA SOLEM-
NIZA”, ESCRIBE
PABLO MARTÍNEZ**

PEPITAS DE CALABAZA

Y es que el gran atractivo de la narrativa de Camba reside, además de en su agudo sentido del humor, que se manifiesta en un imbatible cultivo de la paradoja, en el hecho de nunca tomarse en serio a sí mismo. En no ser un cronista sentencioso y aseverativo que narra la realidad, sino un *flâneur* des-

creído que lleva al lector de la mano mostrándole la ciudad y sus habitantes. Y lo hace cuestionando los tópicos culturales, siempre con sentido común y un oído muy fino, a partir de hechos, en ocasiones, irrelevantes en apariencia, que se salen de los grandes acontecimientos sociales o políticos.

PSICÓLOGO DE LAS URBES

Salpicadas en estos artículos, leemos frases como “yo sintetizaría así la historia de Rusia: primero, clases; luego lucha de clases y al final, todo cuarta clase” o hablando de escritores prosoviéticos como Isaak Babel: “lo malo no sería que semejantes señores cobrasen sin escribir, sino que, encima de cobrar, querrían colocarnos a viva fuerza, y apoyados por el Estado, toda su producción literaria”. Pero el oro de la prosa de Camba reluce en sus piezas como corresponsal, nacidas de un espíritu viajero que le llevó a ser el mejor contador de ciudades del periodismo español. Francisco Umbral le definió como “un psicólogo de las grandes urbes que explicaba el alma de los sitios que visitaba”. Para los más importantes periódicos —*La Correspondencia de España*, *El Sol*, *ABC*...— acumularía corresponsalías en ciudades como Estambul, París, Londres, Berlín, Nueva York, Roma y Lisboa, ejerciendo ese periodismo de hotel tan de aquellas décadas de princi-

prios de siglo. Algo que le llevaría lo mismo a codearse con Rubén Darío o el barón Rothschild —a quien le achaca en un hilarante texto su pretensión de “que le apreciaran por sus cualidades personales y no por sus millones, como si fueran equiparables”— al tiempo que con verduleras, camareros, serenos y hasta un hipopótamo lisboeta.

Pero es sin duda Gran Bretaña, país que frecuentó y en el que residió varias veces, el blanco favorito de la miscelánea de artículos que integra *Ni Fui ni Fui*. “Yo no creía en los fantasmas hasta que estuve en Inglaterra. Allí he conocido a muchos de ellos y puedo afirmar que, por lo general, son de un trato bastante agradable”,

**“EN LITERATURA CASI
NADA ES REALIDAD
Y CASI TODO LITERA-
TURA”, DECÍA CAMBA,
QUE FUE, A SU PESAR,
TODO UN ESCRITOR**

escribió socarrón, burlándose del victoriano afán de los británicos por los aparecidos. “Hay quien cree que la distinción de los ingleses es una cosa de raza o temperamento, pero lo que pasa es, sencillamente, que son los inventores del ocio”, decía sin por ello resistirse a acercar al lector tópicos con fondo, quizá lo sean todos, como el de que “los ingleses no se reúnen nun-

ca para hablar si nomás bien para callarse porque les parece más elegante aburrirse en el club que en sus casas”.

EL DRAMA DE HACER LITERATURA

Todo un mundo destilado en 400 palabras, medida a la que el columnista reducía el mundo, de lo que, paradójicamente, se quejaba con frecuencia. Según explicaba él mismo, que nunca quiso ser escritor, el organismo del articulista lo vuelve todo literatura: “Yo lo mismo hago un artículo con una noticia de tres líneas del *Daily Telegraph*, que con las obras completas de Voltaire. Toda su hermosura y su grandeza, la reduzco rápidamente a una columna escasa de periódico; mando las cuartillas a su desti-

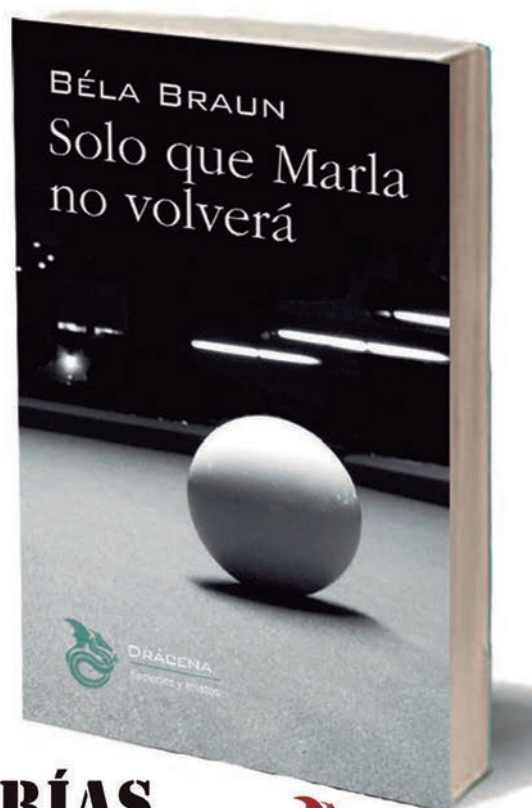
no y ya se han acabado para mí los encantos del mar, las mujeres bonitas, las obras maestras, las catedrales góticas, la primavera... El articulista no puede gozar de nada”.

Y, sin embargo, el disfrute que proporciona al lector, cuyo número atrajo en grandes cantidades en su día, sigue hoy plenamente en boga gracias a algo que no podía percibirse en aquella época: la vigencia. Lejos de perder actualidad, sus textos parecen escritos hoy en día, salvando el contexto. Un legado óptimo para las crónicas de un columnista socarrón y sutil, que siempre pensó en su público y cuya honestidad le hacía afirmar que “en literatura casi nada es realidad, y casi todo literatura”. **ANDRÉS SEOANE**

**PURA NOVELA NEGRA
MEXICANA**

**SOLO QUE
MARLA NO VOLVERÁ**
de
Béla Braun

YA EN LIBRERÍAS



Una dacha en el Golfo empieza con un espejismo y termina con las dos versiones —la bíblica y la coránica— de la parábola sobre el camello, los ricos (arrogantes y no creyentes en la versión islámica) y el reino de los cielos.

El espejismo es el sueño del autor y protagonista, el periodista y editor Emilio Sánchez Mediavilla (Santander, 1979), a su llegada a Bahrein en 2014, de aprender bien el árabe, convertirse en un expatriado cínico e igualar a Graham Greene con una de espías que explicara magistralmente las mil caras de Oriente Medio en el siglo XXI.

Vivió dos años en Bahréin, llenó de notas varios cuadernos azules de tapa dura, se echó a la calle, nunca consiguió aprender árabe y, según confiesa, a pesar de años de experiencia en la agencia EFE y otros medios, tampoco se convirtió en un reportero valiente, pero hasta el Greene más humanista de *El poder y la gloria* estaría orgulloso de la prosa vitalista, la mirada sin prejuicios y el humor fino y delicado que embelesaron al jurado que premió su trabajo en la última Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Como explicaba Leila Guerriero, integrante del jurado, el lector queda atrapado de principio a fin por un relato magistral sobre “algo desconocido que en principio no me importa un cuerno”. Otro de los jurados, Juan Villoro, comparó el libro con “una especie de *Las mil y*

Una dacha en el Golfo

EMILIO SÁNCHEZ MEDIAVILLA

Premio Anagrama de Crónica 2019

Anagrama. Barcelona, 2020

200 páginas. 17, 90 €. Ebook: 9,99 €



JORGE VIDAL

una noche posmoderna” por la mezcla de riquezas, mantras, tabúes, voces, represión, valor estratégico y cruce de culturas que Sánchez Mediavilla aprovecha para dibujar lo mejor y lo peor de un país minúsculo perdido en el Golfo Pérsico.

Aunque lo llama índice, las quince frases en que, en la página 11, sintetiza el libro son más bien perlas de adorno sobre el archipiélago del tamaño de Menorca entre Arabia Saudí y Qatar con poco más de un millón de habitantes, la mitad de ellos inmigrantes en semiesclavitud, y, desde media-

dos del siglo XX, importante productor de gas y petróleo, centro financiero y base de la Quinta Flota estadounidense y de la Armada británica.

En sus doscientas páginas, repartidas en dieciséis apartados o capítulos, entre el espejismo inicial y la parábola de

por desaparecidos y muchos perdieron sus empleos. Como en tantos países árabes, la primavera bahreiní terminó en tragedia, sin avance alguno en las reclamaciones de los manifestantes contra la corrupción, la destrucción sistemática de los recursos marinos con islas artificiales en terreno ganado al mar y la discriminación sectaria de

los chiíes en todos los ámbitos. No se ha recuperado la constitución de 1973 ni un parlamento con capacidad legislativa real y la monarquía de los Al Jalifa, títere de Riad y de las grandes potencias occidentales, sigue reprimiendo con impunidad y el silencio cómplice de sus protectores saudíes y occidentales.

“No era fácil informarse de lo que ocurría en Bahréin, ni siquiera viviendo allí”, escribe el autor, aunque “se podía seguir el recuento de ejecuciones porque el propio ministerio del Interior ofrecía esa información”.

Como en casi todos los países árabes, Bahréin —tanto el Gobierno como la oposición— hace un esfuerzo ímprobo para engañar al mundo mostrando a unas pocas mujeres, cuidadosamente elegidas, en posiciones de autoridad y negar así la grave discriminación que padecen. La otra trama favorita del discurso oficialista es la tolerancia religiosa, étnica y racial del país como tierra de acogida, otro mantra que el autor desmonta en la segunda mitad del libro con ayuda de numerosos testimonios de primera mano y entrevistas, tras su vuelta a España en 2016, con algunos de los disidentes refugiados en Europa. **FELIPE SAHAGÚN**

cierre —sin bibliografía, mapas ni apoyo adicional alguno— descubrimos la mejor radiografía publicada hasta hoy en castellano de uno de los cuatro países del mundo de mayoría musulmana chií, gobernado desde la independencia, en 1971, por la misma dinastía suní, Al Jalifa, que en 1783 arrebató el control de las islas al imperio persa.

Los cinco primeros capítulos le sirven de preparación para el clímax de la obra: las protestas masivas en la rotonda/plaza de la Perla entre el 14 de febrero y el 15 de marzo de 2011, aplastadas por los tanques saudíes. Más de 120 manifestantes perdieron la vida en las protestas y las represalias posteriores, miles resultaron heridos, centenares fueron encarcelados, muchos torturados, docenas se dieron

**EN ESTE LIBRO, UNA ESPECIE DE
LAS MIL Y UNA NOCHES POSMO-
DERNA, SU AUTOR DIBUJA LO
MEJOR Y LO PEOR DE BAHRÉIN**

"UNA INTERPRETACIÓN
MAGNÉTICA"
SCREEN



"LA PELÍCULA MÁS PERSONAL
DE FERRARA"
INDIEWIRE

W I L L E M D A F O E

Tommaso

CINEASTA.
PADRE.
AMANTE.
EXYONQUI.

UNA PELÍCULA DE ABEL FERRARA

ESTRENO EN CINES 25 DE SEPTIEMBRE

FALIRO HOUSE y SIMILA(R) PRODUCTION PRESENTAN EN COPRODUCCIÓN CON VIVO FILM EN ASOCIACIÓN CON WASHINGTON SQUARE FILMS WILLEM DAFÖE EN UNA PELÍCULA DE ABEL FERRARA DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA PETER ZEITLINGER BVM, ASC. MÚSICA DE JOE DELIA MONTAJE DE FABIO NUNZIATA
«TOMMASO» CRISTINA CHIRIAC ANNA FERRARA PRODUCTORES EJECUTIVOS JOSHUA BLUM GIANNI MATERA PRODUCTOR EJECUTIVO DANIELE ESPOSITO PRODUCTOR CREATIVO JACOPO GONZALES PRIMER ASISTENTE DE DIRECCIÓN GIULIO DONATO DISEÑO DE PRODUCCIÓN TOMMASO ORTINO
DIRECCIÓN DE ARTE LUIGI MARCHIONE VESTUARIO MAYA GILI SONIDO LAVINIA BURCHERI MONTAJE DE SONIDO SILVIA MORAES COPRODUCCIÓN POR MICHEL MERKT COPRODUCCIÓN POR MARTA DONZELLI Y GREGORIO PADINASSA PRODUCCIÓN POR CHRISTOS V. KONSTANTAKOPOULOS
LAURA BUFFONI, MICHAEL WEBER, SIMONE GATTONI PRESENTA Y DIRIGIDA POR ABEL FERRARA
© TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS FALIRO HOUSE, SIMILA(R), VIVO FILM, WASHINGTON SQUARE FILMS

FALIRO
HOUSE

SIMILA
R

VIVO
FILM

WASHINGTON
SQUARE
FILMS

THE MATCH
FACTORY

REGIONE
LAZIO

capricci

FICCIÓN

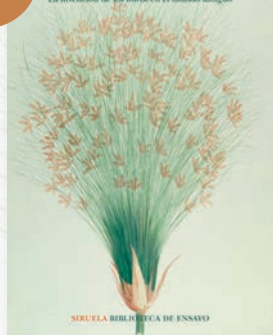
		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	EL ENIGMA DE LA HABITACIÓN 622. Joël Dicker (Alfaguara)	1/14
	El escritor publica su novela más personal, una historia de suspense ambientada en la banca suiza donde narra sus inicios y recuerda a su editor B. de Fallois.	
2	Las tinieblas y el alba. Ken Follett (Plaza & Janés)	-/1
	En la esperada precuela de <i>Los pilares de la Tierra</i> , el escritor galés aborda el complejo periodo que vivió el mundo alrededor del año 1000.	
3	El bosque de los cuatro vientos. María Oruña (Destino)	6/5
	En la Galicia de comienzos del XIX, Marina, una joven que quiere estudiar medicina, se ve envuelta en un milenario secreto relacionado con un antiguo monasterio.	
4	La vida mentirosa de los adultos. Elena Ferrante (Lumen)	5/2
	Tras el éxito de su saga <i>Dos amigas</i> , la enigmática autora regresa con una historia sobre la pérdida de la inocencia ambientada en el Nápoles de los años 90.	
5	Como polvo en el viento. Leonardo Padura (Tusquets)	3/4
	Aparcando al incombustible Mario Conde, Padura explora en esta novela la historia de un grupo de amigos que ha sobrevivido a un destino de exilio y dispersión.	
6	La buena suerte. Rosa Montero (Alfaguara)	2/4
	Entre lo misterioso y lo filosófico, la escritora explora a través de la historia de Pablo todas las complejidades y contradicciones de la existencia humana.	
7	Loba Negra. Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	4/43
	Antonia Scott vuelve a la carga tras los sucesos de <i>Reina Roja</i> , pero no está sola. Le acompaña la Loba Negra, cada vez más cerca y, por primera vez, asustada.	
8	Un amor. Sara Mesa (Anagrama)	9/2
	Definido por ella como su libro "más realista", Mesa explora en esta nueva novela nuestra incapacidad para comunicarnos y las zonas grises de la moral humana.	
9	Sol de medianoche. Stephanie Meyer (Alfaguara)	-/1
	Stephanie Meyer retoma la exitosa historia de amor de <i>Crepúsculo</i> contada ahora desde la perspectiva del otro protagonista de la pareja, el vampiro Edward Cullen.	
10	El mal de Corcira. Lorenzo Silva (Destino)	7/12
	En esta nueva aventura, Bevilacqua y Chamorro investigan el brutal asesinato de un antiguo etarra cuyo pasado nos lleva a los peores años del terrorismo.	

NO FICCIÓN

1	EL INFINITO EN UN JUNCO. Irene Vallejo (Siruela)	1/36
	Partiendo de la Biblioteca de Alejandría, Vallejo recorre los orígenes del libro, gran legado de la cultura clásica, y narra la historia de su inverosímil supervivencia.	
2	Cocina comida real. Carlos Ríos (Paidós)	2/5
	El nutricionista Carlos Ríos, creador del <i>Realfooding</i> nos cuenta en esta guía práctica cómo desterrar los alimentos ultraprocesados de nuestra alimentación.	
3	Una violencia indómita. Julián Casanova (Crítica)	-/1
	En este ensayo el historiador rompe con el canon del siglo XX europeo dando nueva lectura a fenómenos como el colonialismo, la lucha de clases o el militarismo.	
4	El arte de no amargarse la vida. Rafael Santandreu (Grijalbo)	6/2
	Empleando las herramientas de la psicología cognitiva, el doctor Santandreu proporciona un método práctico, accesible y científico para ser felices.	
5	Ahora te toca ser feliz. Curro Cañete (Planeta)	-/1
	Tras el éxito de <i>El poder de confiar en ti</i> , el coach sigue en su línea de alimentar la confianza en sí mismos de sus lectores para que alcancen lo que aman.	
6	A propósito de nada. Woody Allen (Alianza)	3/16
	Descacharrantes y surrealistas, en estas memorias avaladas por la polémica, el director repasa sus orígenes, amores, escándalos y su mayor pasión, el cine.	
7	Sapiens. De animales a dioses. Yuval N. Harari (Debate)	4/167
	Yuval Harari revisa en este libro ya clásico los principales hitos de la historia del <i>Homo sapiens</i> , desde su aparición hace 200.000 años hasta nuestros días.	
8	La verdad de la pandemia. Cristina Martín Jiménez (M. Roca)	5/9
	La periodista que en su día destapó los misterios alrededor del Club Bilderberg se adentra en este ensayo en las consecuencias geopolíticas y económicas del virus.	
9	¿Por qué no nos queremos? Miguel Ángel Revilla (Espasa)	10/12
	Uno de nuestros políticos más mediáticos reflexiona en este ensayo sobre la falta de amor propio de los españoles y justifica por qué no debería ser así.	
10	El poder del ahora. Eckhart Tolle (Gaia)	7/68
	Más de dos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo dan cuenta del éxito de esta "guía de iluminación espiritual" que pretende cambiar la vida del lector.	

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

18ª edición

IRENE VALLEJO
El infinito en un junco
La invención de los libros en el mundo antiguoIRENE VALLEJO
El infinito en un junco

La invención de los libros en el mundo antiguo

«Muy bien escrito, con páginas realmente admirables; el amor a los libros y a la lectura son la atmósfera en la que transcurren las páginas de esta obra maestra. Tengo la seguridad absoluta de que se seguirá leyendo cuando sus lectores de ahora estén ya en la otra vida». MARIO VARGAS LLOSA

Ediciones Siruela

Escritores que traducen

IGNACIO ECHEVARRÍA

En marzo de 2004 Kenzaburo Oé visitó Barcelona para presentar su novela *Salto mortal*, recién publicada en castellano (Seix Barral). Con este motivo se organizó en la Casa Asia de la ciudad —donde ese día dio Oé una charla— una cena, a la que fue invitado Juan Marsé. Los dos escritores se sentaron a la misma mesa y conversaron en francés. Entre otras cosas, Marsé le preguntó a Oé si había conocido a Yukio Mishima. Y sí, lo había conocido. No sólo eso: al parecer Mishima había señalado a Oé como el más prometedor de los novelistas japoneses del momento. Marsé entonces le dijo a Oé que, en la misma editorial española que acaba de publicar *Salto mortal*, él había publicado muchos años atrás, en 1963, una traducción de *El pabellón de oro*, de Mishima (naturalmente a partir de la versión francesa de la novela). Un dato tan sorprendente para Oé como para la mayor parte de los lectores de Marsé, que suelen desconocerlo. Pues, ¿qué diablos tienen que ver Marsé y Mishima?

El caso es que, a comienzos de los sesenta, y tras su estancia en París, el joven Marsé hubo de buscarse la vida como podía, y entre las tareas que le cupo desempeñar estaba la de traducir, que no le salía muy a cuenta pero que le servía para llenar huecos.

Recordando esta episódica faceta de Marsé como traductor se me ocurre que tendría algún interés —y probablemente sería revelador de no acierto a precisar muy bien qué, pero de algo sin duda significativo— esbozar un censo de traducciones literarias hechas por novelistas españoles.

Siendo como ha sido España un país poco atento a la enseñanza de los idiomas, y siendo en general los españoles —hasta hace poco, al menos— escasamente dados a aprenderlos, uno diría que dicho censo no habría de resultar muy abultado. Pero, por poco que nos pongamos a escudriñar, surgen como setas los autores españoles que, ya por afición, ya por razones alimenticias, se han dedicado, de forma asidua o sólo pasajera, a traducir las obras de otros.

La cosa empieza con Galdós, traductor de Dickens. Y con Juan Valera, traductor de Longo, pero también

de Byron y de Goethe, y de Heine, y de Hugo, entre otros. No vamos a traer aquí casos como el de Rafael Cansinos Assens, traductor profesional que lo tradujo casi todo de casi todos, desde Balzac a Dostoievski. Más interés tiene evocar otros más inesperados, como Juan Benet traduciendo a Francis Scott Fitzgerald o Juan García Hortelano traduciendo a Boris Vian. Como Ferlosio traduciendo a Collodi o, ya más conocidamente, Carmen Matín Gaité traduciendo a Flaubert, a Svevo, a las Brontë, a Virginia Woolf y un largo etcétera.

En el terreno de la poesía, los traductores ocasionales son mucho más frecuentes, dándose casos de particular relevancia como los de Luis Cernuda y José Ángel Valente.

Más cerca en el tiempo, y de nuevo en el terreno de la narrativa, se dan casos bastante admirables, como el de Javier Marías traduciendo a Sterne, a Hardy, a Conrad, a Dinesen (por nombrar sólo novelistas), o el de

Luis Magrinyà traduciendo a Jane Austen, a Henry James —y los dos actuando, aunque a muy diferentes niveles, como editores, poniendo en circulación textos y autores extranjeros—.

Traigo a colación los primeros nombres que me vienen a la cabeza. La lista sin duda es larguísima, más nutrida conforme avanzamos en el tiempo, pues entre los escritores más jóvenes van menudeando los que compatibilizan su trabajo como narradores con el de traductor, casos de Andrés Barba o —mucho más conspicuo— Javier Calvo.

¿De qué podría ser revelador ese censo al que me he referido?

De bastantes cosas. Entre ellas —hasta cierto punto—, de los niveles de receptividad de la literatura española a las extranjeras. También de la “penetrabilidad” de la lengua literaria española a los ritmos, la respiración, la música, los matices de otros idiomas. De cierta transpiración. Y, por supuesto, de algunas tendencias del gusto, de las afinidades, de la curiosidad de los autores españoles. Más que eso: de su propia “política” literaria, de una cierta voluntad de intervención en el mapa siempre incompleto de las lecturas. ●

**RECORDANDO LA FACETA DE
MARSÉ COMO TRADUCTOR SE ME
OCURRE QUE TENDRÍA ALGÚN
INTERÉS ESBOZAR UN CENSO DE
TRADUCCIONES HECHAS POR
NOVELISTAS ESPAÑOLES**

ARTE

Los museos, sin visitantes, se aprietan el cinturón

Con un 70 % menos de visitantes, la caída del turismo ha afectado, también, a la economía de nuestros museos. El Prado dejó de ingresar más de 8 millones durante el confinamiento y el Thyssen calcula una reducción de gastos de 2,4 millones este año. Públicos y mixtos, analizamos los modelos de financiación junto a sus responsables.



Los últimos meses han puesto de manifiesto la fragilidad de un sistema económico basado en el turismo. La cultura no se libra y los museos que dependían de los ingresos de taquilla han visto cómo sus visitantes caían hasta un 70 % y necesitarán de ayudas públicas para cuadrar sus presupuestos o tendrán que cerrar. Mientras, los que dependen en su totalidad de fondos públicos esperan con temor la llegada del 2021 y sus recortes.

Los modelos de financiación son muy variados: mixtos, públicos... En España, la autofinanciación a través de la taquilla y de otros medios supone el 80 % del presupuesto de instituciones como la Fundación Miró de Barcelona, o el 61 % en el caso del Museo Picasso de Málaga. No es ajena, tampoco, a nuestros grandes centros na-

cionales (61 % el Thyssen, 64 % el Prado y casi un 28 % el Reina Sofía). ¿Sabían que de los 49 millones de euros de presupuesto del Museo del Prado, los 16 que aporta el Estado no dan para pagar todas las nóminas de sus trabajadores? ¿Y que al Thyssen le asigna casi 8 y al Reina Sofía, 27?

LOS MUSEOS "DE NOMBRE"

Poco tienen estos números que ver con la creatividad y con la calidad de los proyectos pero, a tenor de las cifras que desentrañamos a continuación, la cantidad de visitantes sí marca la subsistencia de muchos de ellos. Los centros asociados a la *marca* de un gran artista (Miró, Picasso, Dalí...) son los tradicionalmente vinculados al turismo, aunque a día de hoy no sean los únicos. La Fundación Miró de Barcelona es, por vo-

luntad del artista, una institución privada sin ánimo de lucro que, con un presupuesto de más de 7 millones, se autofinanciaba casi el 80 %. Desde su reapertura el 12 de junio al 31 de agosto ha recibido 7.000 visitantes, un 90 % menos que en las mismas fechas de 2019, lo que se traduce en 3,4 millones de euros de ingresos perdidos. Las consecuencias han sido duras: ERTE para el 100 % de la plantilla desde el comienzo del confinamiento, suspensión de contratos de servicios externos y aplazamiento de exposiciones, que no se han cancelado gracias al apoyo de patrocinadores *estables* como "la Caixa", BBVA y Banco Sabadell. Para salir de este agujero, han pedido ayudas extraordinarias a las administraciones: el Ayuntamiento de Barcelona se ha comprometido a aportar 1

SOLO TRES VISITANTES EN LA SALA GUERNICA DEL REINA SOFÍA. ABAJO, EL MUSEO DEL PRADO SIN LAS HABITUALES COLAS

millón de euros, la Generalitat 500.000, y se espera todavía la respuesta del Ministerio de Cultura.

"Durante más de 45 años se ha sufragado la conservación y presentación del patrimonio de Miró con fondos privados —recuerda Marko Daniel, director de la Fundación—, y estamos muy orgullosos de ello. Ahora necesitamos apoyo público para mantenerlo hasta que podamos volver a cuidarlo. Esta crisis nos afecta más a las instituciones con cierta autonomía. La Tate inglesa es un museo nacional público con una autofinanciación entre el 70 y el 75 %, El Prado, el Louvre y el Metropolitan tienen una dinámica parecida, muy activa y que utiliza la popularidad de



sus colecciones para desarrollar otros proyectos”.

Las exposiciones temporales son uno de los pilares de la labor investigadora y divulgativa de los museos, completan aspectos propios de las colecciones y sirven, además, de atractivo para los nuevos públicos, normalmente de perfil más local. Esta programación ha sido uno de los sellos distintivos del Museo Picasso de Málaga que el 27 de julio anunciaba la cancelación de su esperada *Meret Oppenheim. Reflejo de una época* como consecuencia, decía el comunicado, de la “disminución en el número de visitantes y, por lo tanto, en los ingresos de esta institución”.

MEDIDAS DE AHORRO

El resto de centros ha optado por prolongar las muestras y postergar las siguientes, una

eficaz medida de ahorro teniendo en cuenta que los gastos (transportes, montaje, etc.) ya están hechos. El Thyssen prorrogó *Rembrandt* hasta el 31 de agosto, ha retrasado para 2021 *Georgia O’Keeffe* y *La Máquina Magritte*, y adelantado *Ex-*

presionismo alemán a otoño, una propuesta más modesta con buena parte de las obras en la casa o provenientes de la familia Thyssen-Bornemisza. En estos meses de verano, han tenido un 68 % menos de público (73.935 en junio, julio y agos-

to, frente a los 232.717 de 2019) y de sus 20 millones anuales, el 61 % es autofinanciado a través de los ingresos de taquilla (más de 5 millones) y de la tienda (3 millones), con lo que la gravedad es evidente. “No hay turismo internacional –recuerda Evelio Acevedo, director gerente– que es aproximadamente la mitad de nuestro público, y el turismo nacional tampoco está viniendo. El 90 % de nuestros visitantes desde junio son madrileños que, a diferencia de los otros, visitan las exposiciones temporales. Hemos hecho una reducción generalizada de los gastos (organización de exposiciones, transportes y seguros, servicios externos, publicidad...) y vamos a enfocarnos en el marketing digital”.

El otoño se presenta también incierto en el Museo del

“EL PRADO SE FINANCIA PRINCIPALMENTE A TRAVÉS DE RECURSOS PROPIOS: VENTA DE ENTRADAS, PATROCINIOS...”. MARINA CHINCHILLA



Prado. Continúa *Reencuentro* sin fecha de clausura y el 6 de octubre inauguran *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, que cuenta con muchos fondos en su colección. El presupuesto para 2020 era de casi 50 millones, algo más de 16 procedentes del Estado. “Hasta 2011 –puntualiza Marina Chinchilla, directora adjunta de Administración de la pinacoteca– la subvención pública era la primera fuente de ingresos del museo, pero en 2019 el nivel de autofinanciación se situó en el 64 %. Ese año El Prado se financia principalmente a través de la generación de recursos propios: venta de entradas, ingresos por patrocinio, cánones de actividades comerciales y, adicionalmente, las audioguías y la tasa por cesión de espacios”.

Estos ingresos propios ascendieron a 33 millones el año del Bicentenario. La venta de entradas fue la principal fuente de ingresos (más de 22 millones, su récord). “El visitante –continúa Chinchilla– es mayoritariamente internacional aunque desde que reabrimos el 6 de junio predomina el público de la Comunidad de Madrid”. En el mes de agosto recibieron a 49.576 personas (200.398 menos que en el mismo mes de 2019). ¿Cómo conseguir así que los números cuadren? “La caída de ingresos hará que en 2020 el Estado tenga que hacer una aportación extraordinaria. Las semanas del confinamiento dejamos de ingresar más de 8 millones y las visitas desde entonces están a un 20 % de lo habitual, lo que significa que la situación no mejora”. También el Thyssen ha pedido un incremento de

la aportación del Estado de 8 a 11 millones.

A pesar de todo, se ha hecho un esfuerzo por conectar con el público rebajando el precio de la entrada. El Prado reabrió poniéndola a la mitad (7,5 €), igual que el Reina Sofía (5 €) y el CAAC de Sevilla con acce-

Lo que nos preocupa es, sobre todo, la fragilidad del sector y de todo lo que le rodea. Hasta el momento, el sistema del arte se ha basado en una manera de producción ligada a los grandes eventos, las ferias, el turismo, las macro-exposiciones... y todo esto tiene que cambiar.

“DURANTE MÁS DE 45 AÑOS SE HA SUFRAGADO LA CONSERVACIÓN Y PRESENTACIÓN DEL PATRIMONIO DE MIRÓ CON FONDOS PRIVADOS”. MARKO DANIEL



ENTRADA DE REMBRANDT Y EL RETRATO EN EL MUSEO THYSSEN

so libre. El Thyssen ha sido el último en unirse con una bajada de 13 a 9 € y el Artium de Vitoria ha creado la tarifa reducida *Tú decides*, “tú decides si pagas y cuánto”.

UN SISTEMA SOSTENIBLE

De los 37 millones del Reina Sofía, 27 vienen del Estado y el resto son ingresos propios de taquilla (casi 5 millones en 2019), donaciones y aportaciones a la Fundación. El descenso de público ha oscilado entre el 65 y el 85 % según el museo. En la primera semana de septiembre, por ejemplo, el número de visitantes pasó de 78.445 a 28.343. “Hemos podido mantener prácticamente el grueso de la programación –señala Manuel Borja-Villel, su director–.

Es el momento de poner en valor las colecciones, de organizar muestras de investigación, de estudio, trabajo en red, de crear un museo más sostenible”.

El tercer grupo de centros de arte, por último, es el apoyado en su totalidad por las administraciones públicas. Su precio de entrada es simbólico y no representa un factor importante en su economía. Desde el mes de mayo, el CAAC de Sevilla ha recibido 17.320 (frente a los 98.710 de 2019). El 100 % de sus ingresos proceden de la Junta de Andalucía: 10 millones compartidos con el C3A de Córdoba, 4 de ellos fondos europeos para la rehabilitación de la futura sede de la colección. “Durante el confinamiento decidimos mantener nuestra pro-

gramación como apoyo al sector –cuenta su director, Juan Antonio Álvarez Reyes–. Prorrogamos exposiciones que habíamos inaugurado el 12 de marzo y pasamos dos a 2021. Paralelamente, la Consejería ha puesto en marcha medidas como la adquisición de obras de arte que se han vehiculado a través del CAAC, por lo que se ha incrementado un poco nuestro presupuesto. Para 2021 hemos solicitado un leve aumento. Ojalá se mantenga la cantidad”.

PRIMEROS RECORTES

El MUSAC de León, también de titularidad autonómica (Junta de Castilla y León), ha tenido peor suerte. En junio sufrió un recorte de 430.000 euros en su asignación de 2.518.142. “Se anunció una convocatoria extraordinaria de adquisición de obra de arte contemporánea para paliar los efectos de la crisis –denuncia su director, Manuel Oliveira– recortando, en realidad, los presupuestos ordinarios de algunos equipamientos. Hemos tenido que reducir actividades y exposiciones. Vamos a poder abrir cuatro nuevas en octubre, pero parte de sus pagos pasarán al año que viene”. Ese presupuesto de 2021 pende de un hilo. La caída en visitantes, sin embargo, ha sido menos acusada que en otros centros, se ha reducido algo más del 50 %: 3.528 desde junio (frente a los 8.236 de 2019). “Mucho de nuestro público es local, estable, no dependemos tanto del turismo”.

La incertidumbre es generalizada. Hay que trabajar con mucha cintura. Lo que queda claro a tenor de esta tormenta de cifras es que el público local, ahora más que nunca, somos necesarios. **LUISA ESPINO**



MUSEO
ARQUEOLÓGICO
REGIONAL



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ

MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

ÍDOLOS



MIRADAS MILENARIAS

MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID
www.museoarqueologicoregional.org

28 DE JULIO DE 2020 // 10 DE ENERO DE 2021



ENTRADA
GRATUITA



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

Museo Arqueológico Regional

Plza. de las Bernardas s/n

Alcalá de Henares

Martes a sábado de 11:00 a 19:00 h

Domingos y festivos de 11:00 a 15:00 h

Lunes cerrado



Comunidad
de Madrid

Elena Asins, el lenguaje de las formas



ELENA ASINS. OBRAS DE 1970 A 1990. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ
Hermanos Álvarez Quintero, 1
MADRID. De 5.000 a 24.000 €
Hasta el 31 de octubre

La obra de Elena Asins emociona como la música barroca y la dodecafónica. Al igual que ocurre con las variaciones de aquellas estructuras musicales, deslumbra a nuestro intelecto la arquitectura de sus formas: cuadrículas, figuras geométricas fragmentadas y sus anversos, vacíos. Pero también fascina la pulcritud de su manufactura, de líneas exactas y limpias hasta los años ochenta, cuando consigue que sus variaciones sean impresas por máquinas. Las consideraba sus amigas.

Después de la gran exposición justo antes de la pandemia en la galería Freijo de Madrid, donde pudimos admirar papeles y esculturas, en esta apertura madrileña su obra sobre papel del periodo comprendido

entre 1971 y 1995 vuelve a la galería de Elvira González, con quien trabajó bajo el extinto sello Theo, gracias a la admiración que suscitaba entre sus colegas artistas, de Palazuelo a Gordillo.

Excepcional, Elena Asins (Madrid, 1940 - Azpiroz, Navarra, 2015) fue una artista a contracorriente, ajena a la España bajo la dictadura, que cultivó el exilio en el extranjero y el exilio interior en nuestro país. Ejerció la crítica de arte y mantuvo siempre firme su perfil de investigadora. Estudió Bellas Artes en París, fue la única fémina en la exposición *Arte objetivo* y en la también célebre *Nueva Generación* en los años sesenta, pasó por el Centro de Cálculo de la Complutense y siguió investigando semiótica con Max Bense en la Universidad de Stuttgart. También estuvo como profesora visitante en el programa Computer Art en la Uni-

versidad de Columbia en Nueva York, donde conoció la gramática generativa de Noam Chomsky. Puro animal lingüístico, sus dominios fueron de la teoría del arte, la poesía e infinitos juegos geométricos, a la instalación y el vídeo experimental. Independiente, cosmopolita, feminista. Todavía al final, cuando el Museo Reina Sofía celebró su gran retrospectiva, sacándola de su reclusión en un pueblo de Navarra y le fue concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas, no se reconocía como pintora, ni escultora o escritora. Seguía preguntándose si eso que hacía era

**LA OBRA DE ELENA ASINS
EMOCIONA COMO LA
MÚSICA BARROCA Y LA
DODECAFÓNICA. DESLUM-
BRA A NUESTRO INTELECTO**

arte. Lo suyo era, como escribió en alguna ocasión: “construir sin pausa ni medida, de una manera activa y desenfrenada, plenamente agotadora, el cúmulo de ideas e interpretaciones, variaciones de una constante pregunta por el sentido del ser y el estar en un lugar absoluto y cómo y de qué manera componer espacios figurados con tiempos imaginarios en él”. Una posición en el mundo.

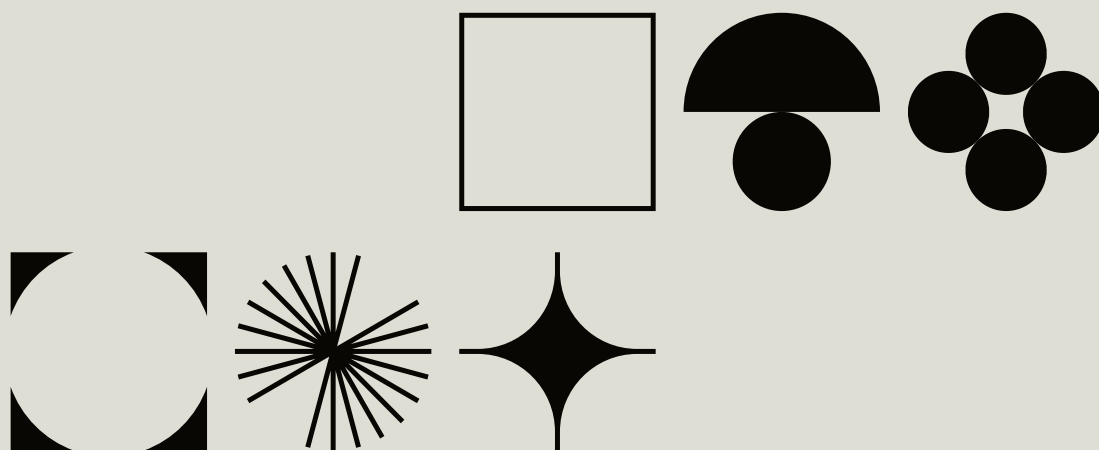
Ese rigor inquebrantable es el que encontramos en esta exposición. Subraya la generación de formas como procesos que constituyen el alfabeto esencial en la obra

de esta pionera, del conceptual al minimal, en series que la ocuparon durante años, como *Canons 22* o *Zettel*. Le apasionaba la teoría de Ramsey, un campo de la geometría que estudia las condiciones bajo las cuales ha de aparecer el orden en la forma: ¿Cuántos elementos debe contener una estructura para garantizar la existencia de una propiedad particular? Desde nuestra actual situación de pavor ante la segunda oleada de la pandemia, apreciamos mejor cómo el espacio de la geometría se convirtió en el único lugar seguro para las generaciones que crecieron tras los horrores de la Segunda Guerra Mundial y por qué el construccionismo neoconcreto fue el contrapeso a la carga emocional de la gestualidad cuando, por fin, se pudo salir hacia una renovada modernidad de formas nítidas y pulidas. **ROCÍO DE LA VILLA**

IVAM ALCOI

PRODUCTOS
PARA A UN
MUNDO GLOBAL

UNA EXHIBICIÓN EN
EL IVAM DE ALCOY



**DISEÑO
VALENCIANO**

18 SEPTIEMBRE 2020
→ 31 ENERO 2021

2009

2019



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
Veu

IVAM





© JULIO GONZÁLEZ, VEGAP, MÁLAGA, 2020

“Estoy sonriendo”, escribe una joven sobre un *selfie* en el que posa con la mascarilla puesta. El Covid-19 nos ha robado la expresión, el rostro, la individualidad. El mundo entero participa desde hace me-

ses en una funesta mascarada que está haciéndonos conscientes de la importancia de vernos las caras. De máscaras e identidades en la modernidad versa esta exposición que tendría que haberse inaugurado el 24 de marzo y que tuvo que esperar a finales de julio. Los comisarios, Luis Puelles y Lourdes Moreno, no podían imaginar cuando la concibieron que todos quienes la visitaran, en un giro tragicómico, deberían ocultar su propio semblante para enfrentarse a las obras seleccionadas.

Es un argumento bien interesante este de las máscaras modernas, y nos equivocáramos si lo diésemos por sabido y, sobre todo, por visto. Se ha investigado la influencia de la escultura africana en las primeras

Máscaras, nadie se conoce

MÁSCARAS. METAMORFOSIS DE LA IDENTIDAD MODERNA. MUSEO CARMEN THYSSEN
Compañía, 10. MÁLAGA. Comisarios: Luis Puelles y Lourdes Moreno. Hasta el 10 de enero

vanguardias del siglo XX, se ha explorado la vena grotesca y carnavalesca en el arte, se ha subrayado la fascinación por las figuras de la *commedia dell'arte* o del circo, se ha sondeado la ambigüedad y la multiplicidad de las identidades que caracterizan la psique contemporánea. Pero hacer todo eso junto, a la vez, lo facilita solo la máscara, objeto enigmático, que recupera a través del arte, en nuestro tiempo, algo de su antiguo poder mágico. Luis Puelles habla de “reencantamiento” para referirse a esta potencialidad, y esa dimensión antropológica, ancestral, es subrayada en la muestra a través de unos pequeños conjuntos de máscaras africanas (de la colección Sánchez-Ubiría) y de representaciones escultóricas de máscaras

precolombinas, que tienen su eco en las de Gargallo o André Derain.

La exposición sigue un hilo: la facultad transformadora de la máscara, la cual va perdiendo su objetualidad —que, en la representación pictórica, no tuvo nunca— para fundirse en el rostro, adquiriendo una cualidad fantasmal. Estas máscaras no protegen, como las que llevamos hoy, sino que exponen y nos exponen a aquello que hace peligrar el orden social y la seguridad personal: la hipocresía y el vicio, la animalidad, la angustia existencial, la sinrazón, el vacío. Al ocultar, revelan. El proceso parte de los “Disparates de carnaval”, en los que se disfraza la identidad para dar salida a fuerzas disruptivas. En el origen de

todo, Goya, que tituló uno de sus *Caprichos* con la sentencia “Nadie se conoce”, con la que denunciaba el engaño en las relaciones interpersonales —del que sería metáfora la máscara— y que hoy

podríamos cada uno leer también como la imposibilidad de saber en realidad quiénes somos. Y de Goya a Solana, Ensor, Evaristo Valle, Castelao, Arturo Souto...

A través de la pintura y el dibujo, medios dominantes en la muestra, y con el aliciente de contar con una importante presencia de artistas españoles que trabajaron en la primera mitad del siglo XX —insuficientemente atendidos en las programaciones expositivas de tantos museos que deberían profundizar en su estudio—, la exposición acierta a aproximarnos a un multiforme tema que sin duda tiene una relevancia en la modernidad y lo hace, dados los tiempos que corren, con sensatez: con artistas y obras accesibles en colecciones espa-



DE IZQUIERDA A DERECHA,
MÁSCARA MASCULINA LWA-LWA
(R.D. CONGO), H. FINALES DEL
SIGLO XIX. JULIO GONZÁLEZ:
MÁSCARA AUSTERA, 1940.
NICOLÁS DE LEKUONA:
AUTORRETRATO, H. 1935

ñolas –también particulares y corporativas– y con la justa medida de autores internacionales para contextualizar, sin renunciar a la óptima, o casi, adecuación al relato.

La vena expresionista, en el sentido más amplio, tiene un considerable desarrollo en la muestra pero hay ciertamente en ella otro eje en el que la máscara es fuente de inspiración para la experimentación formalista, que esencializa faz y figura: de un lado, están los artistas que se basan en las máscaras africanas o, más genéricamente, tribales, como Picasso, Modigliani, Léger, González, Ferrant o Lam, que protagonizan la sección “Máscaras sobrena-

tales” y, de otro, los que acuden a las máscaras neutras –teatrales, industriales–, como Rodchenko, Goncharova o Tórgores. Hay puntos de especial interés en el recorrido, en la presencia de algunos de los mejores artistas de nuestras vanguardias como Nicolás de Lekuona, Maruja Mallo o Al-

maquillaje (František Kupka, Walt Kuhn). Con Claude Cahun quedan solo anotados la deriva del disfraz y el ámbito fotográfico; una pena, aunque quizá los conozcamos ya mejor, que se nos pasa con un final brillante: volvemos a Goya (en retrato del excéntrico Carlos González Ragel) y a Ensor (en

EL OBJETO ENIGMÁTICO DE LA MÁSCARA RECUPERA A TRAVÉS DEL ARTE, EN NUESTRO TIEMPO, ALGO DE SU ANTIGUO PODER MÁGICO

berto Sánchez o, ya dentro del capítulo final de “Rostros transfigurados”, en los ejemplos de retrato “amascarado” (Olga Sacharoff, Rafael Barradas) o en la conversión de la máscara en pintura facial, en

autorretrato al aguafuerte), con máscaras esqueléticas que emergen a la piel desde los adentros y que nos recuerdan la relación de estos objetos fascinantes con la muerte y el más allá. **ELENA VOZMEDIANO**

B

EXPOSICIONES

ACENTOS Y DIFERENCIA

18.09.2020 – 28.02.2021



Miguel Ángel Campaño, *SUMASH*, 20.9.94, 1994. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Ajuntament de Palma. © de la obra, Miguel Ángel Campaño, 1994; Palma, 2020

MIGUEL ÁNGEL
CAMPANO

LA PIEDRA

18.09.2020 – 28.03.2021



Teresa Margolles, *Carretillera sobre el Puente Internacional Simón Bolívar*, Colombia-Venezuela, 2018. Cortesía de la artista. © de la obra, Gabinete TN, 2020

TERESA
MARGOLLES

ESBALUARD
MUSEU

PLAÇA PORTA DE
SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA

WWW.ESBALUARDMUSEU
@ESBALUARDMUSEU
f i o

Barcelona se proyecta a través de la fotografía



CENTRO DE FOTOGRAFÍA KBR FUNDACIÓN MAPFRE EN BARCELONA.
 EN LA OTRA PAGINA, BILL BRANDT: *BUSCADORES DE CARBÓN EN EAST DURHAM*, 1937.
 ABAJO, PAUL STRAND: *ANNA ATTINGA FRAFRA, ACCRA, GHANA*, 1964

1.400 metros cuadrados, dos salas de exposiciones y un auditorio. El nuevo centro de fotografía KBr de Fundación MAPFRE inicia su andadura el 9 de octubre con las muestras de Paul Strand y Bill Brandt.

En el revelado de la fotografía analógica se ha utilizado el bromuro de potasio, una sal que frena o retrasa la acción del agente revelador con el objetivo de impedir la formación de lo que se denomina velo químico. Su símbolo es el KBr y ese es precisamente el nombre que ha tomado el nuevo espacio que Fundación MAPFRE dedica a la fotografía en Barcelona. El centro, cuya apertura se realizará el 9 de octubre, está situado en la Torre MAPFRE, más concretamente en el Edificio Vela, en el entorno del Puerto Olímpico. Con todo preparado para iniciar esta andadura el KBr contará con 1.400 metros cuadrados, dos salas de exposiciones, un espacio para actividades educativas, un auditorio y una librería.

Nadia Arroyo, directora del área de Cultura de la institución, cuenta que la idea surgió hace tiempo, aunque hasta el año pasado no encontraron “la oportunidad de ir ahondando en los detalles”. En los últimos años la Fundación ha ido creciendo y “ha ganado trayectoria en el ámbito de la fotografía a nivel nacional e internacional”, sostiene Arroyo. Por tanto, abrir el centro KBr Funda-

ción MAPFRE en Barcelona “tiene sentido por la larga tradición y profundo calado de la fotografía en la ciudad”.

Además, el KBr “refleja el compromiso que adquirimos y mantenemos con la fotografía histórica, con los grandes maestros, con la importancia de la copia y de los *vintage* pero también acoge la obra de otros fotógrafos contemporáneos que en ocasiones miran al pasado para cuestionarlo, para ensanchar sus miras, sus vías de expresividad”, explica.

De este modo, a su línea actual de acercar al público los grandes nombres de la fotografía, se unirá una exposición anual basada íntegramente en las colecciones de la institución, así como el resultado del trabajo con colecciones públicas y privadas de Cataluña, con las que elaborarán una línea de programación de fotografía de archivo. Además, Nadia Arroyo hace hincapié en que también podrán colaborar con las escuelas de fotografía para presentar, una vez al año, el trabajo de los artistas más jóvenes. Aunque este proyecto no se abrirá hasta otoño del año que viene.

PAUL STRAND Y BILL BRANDT

El KBr echa a andar con dos grandes nombres de la fotografía como son Bill Brandt (Hamburgo, 1904 - Londres, 1983) y Paul Strand (Brooklyn, 1890 - Orgeval, 1976). El primero está considerado, junto con Walker Evans o Cartier-Bresson, uno de los artistas que conformaron lo que hoy se conoce como los orígenes de la fotografía. Brandt es “autor de una serie de imágenes que contienen una fuerte carga poética con un halo de extrañeza y de misterio en el que se mezclan

EL KBR TAMBIÉN ACOGERÁ LA OBRA DE FOTÓGRAFOS CONTEMPORÁNEOS Y TRABAJARÁ CON COLECCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS DE CATALUÑA



© BILL BRANDT / BILL BRANDT ARCHIVE LTD.



© APERTURE FOUNDATION INC., PAUL STRAND ARCHIVE

realidad y ficción”. Aprendiz en el estudio de Man Ray e influido por su contemporáneo Brassai, sus imágenes, que exploran la sociedad, el paisaje y la literatura inglesa, resultan indispensables para entender la fotografía moderna e incluso la vida británica de mediados del siglo XX.

A Strand le dedicarán una muestra de más de 100 obras que abarca toda su trayectoria y permite entender el nacimiento y la evolución de la fotografía moderna. Como uno de los padres de la Straight Photography y del cine de vanguardia, “pronto construyó una mirada en la que los aspectos

formales estuvieron siempre presentes, pero que, como artista comprometido, exploraba a su vez las vías de documentalismo, en las que siempre equilibró forma y contenido”, apunta la directora del área de cultura de la institución.

Con esta línea del programa han querido reflejar una nueva mirada sobre sus colecciones y, para ello, serán “comisarios externos con amplio recorrido en el mundo fotográfico de Cataluña los que nos hablen a través de las obras”. Así, la muestra de Strand está comisariada por Juan Naranjo y preparan ya un proyecto con Joan Fontcuberta que se podrá ver en 2022. Estas colaboraciones no serán las únicas ya que la ciudad cuenta con otros centros dedicados a la fotografía como La Virreina o FotoColectania con los que han colaborado en el pasado y con los que esperan “estrechar lazos en el futuro”.

PROGRAMA EDUCATIVO

Sin embargo, el programa educativo que tenían previsto tendrá que esperar unos meses. El arranque del centro se ha visto, como todo, afectado por la expansión de una pandemia que no da tregua y las conferencias, actividades públicas, talleres pedagógicos para colegios, familias y adultos también se han visto modificadas. Algunas de estas actividades, asegura Nadia Arroyo, se mantendrán gracias a los formatos digitales a los que nos hemos acostumbrado durante los meses de confinamiento. Así, el Festival de fotografía analógica REVELA'T, Art Photo Barcelona, el festival Panoramic o Loop son algunas de esas citas que se mantienen, ya sean presenciales o virtuales. **SAIOA CAMARZANA**

Ópera contra los elementos y el miedo

El género lírico afronta su temporada más difícil. En la pasada los teatros sucumbieron al embate del virus. Pero esta se han conjurado para que el espectáculo continúe. Analizamos sus diez propuestas más jugosas. Sobresalen las nuevas producciones de *Rusalka* y *Peter Grimes* en el Real, el *Don Giovanni* de Loy en el Liceo, la vuelta de *Carmen* a Sevilla y el doblete *granaíno* de la Zarzuela.

Ha llegado el momento esperado: la inauguración de la temporada lírica. Si la música sinfónica y la camerística presentan problemas en esta época de zozobra, en mayor medida las ofrece la ópera, que debe desplegar acciones dramáticas en un espacio reducido por muy amplias que puedan ser las tablas sobre las que se desarrollen. En este recorrido seleccionamos las diez ofertas de mayor calado y significación. Quedan fuera inevitablemente los esfuerzos impagables de determinadas y beneméritas asociaciones como las de los Amigos de la Ópera de Vigo, de La Coruña, de Sabadell... Y la actividad en escenarios como

los del Teatro Santa Marta de Jerez, el Gran Teatro de Córdoba, el Cervantes de Málaga... Y también otras propuestas muy atractivas, como la recuperación, por fin, en el Real de *Fernando el Emplazado* de Valentín Zubiare. Joan Matabosch también presume de una *Elektra* de Strauss gobernada por la batuta de Esa-Pekka Salonen, mientras que Daniel Bianco, en la Zarzuela, hace lo propio por la *Mariandela* de Jaime Pahissa, única ópera verdaderamente concluida sobre una obra de Galdós. En la Zarzuela, asimismo, asistiremos a la reposición de una de las producciones más celebradas de los últimos años: *La del ma-*



MONIKA RITTERHAUS

DON GIOVANNI / LICEO



LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE / REAL Y LICEO

STEPHEN CUMMISKEY

nojo de rosas de Pablo Sorozábal, con firma estilizada y colorista de Emilio Sagi. Y hay que romper una lanza también en favor de la apuesta de Javier Menéndez por la ópera contemporánea en La Maestranza, teatro en fase de renovación y acercamiento a nuevos públicos bajo su dirección artística. Este curso presenta *Es lo contrario*, de César Camarero.

RUSALKA

Ópera mágica de Dvorák desde que en el preludio maneja ya los temas básicos, más adelante desarrollados en técnica wagneriana. La sensual *Plegaria a la luna*, ese *Mesícku na nebi hlubokém* (*Pequeña luna, tan alta en el cielo*), de la ninfa Rusalka, desafía con éxito las inspiraciones más elevadas de un Puccini.

En el primer acto, tras los grotescos diseños de Jezibaba, que recuerdan a los de la bruja de *Hänsel y Gretel* de Humperdinck, se escuchan las románticas llamadas de la trompa que anuncian la presencia del príncipe. Será la mano nerviosa y apasionada de Ivor Bolton la que dé forma a tanta inspiración. Y la siempre tan certera e inteligente, amiga de la sutil estilización, de Christof Loy —recordemos su extraordinario *Capriccio*— la que vista la escena. Una producción en la que intervienen cinco coliseos, incluidos el Liceo y el Palau de les Arts. La parte protagonista se la reparten dos excelentes sopranos, capaces de dotar al personaje de sus mil y una luces: Asmik Grigorian y Olesya Golovneva. (Teatro Real, Madrid, 12 de noviembre)

PETER GRIMES

El coliseo madrileño tiene ya en su haber algunas magníficas producciones de óperas de Britten. Como la de Willy Decker de los años noventa también de esta ópera de 1945, que va a ser recreada de nuevo, ahora por la mano de la británica Deborah Warner, autora del extraordinario montaje de *Billy Budd* del propio compositor exhibido hace un par de temporadas. La hábil sutura de periodos, la descripción de ambientes, las sutiles connotaciones psicológicas y el empleo de una muy funcional armonía de signos evidentemente eclécticos y tocada de influencias de Mahler, Debussy y Stravinski conceden a la partitura una veracidad y una fuerza indiscutibles. Se cuenta al frente de un

buen reparto con un promotor protagonista: el tenor inglés Allan Clayton, una voz de reflejos líricos, que puede proporcionar al contradictorio y angustiado personaje una entraña no siempre avistada. De nuevo, Bolton, en un terreno que domina, estará en el foso. (Teatro Real, 8 de abril)

LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE

El Real y el Liceo entran aquí en calidad de coproductores junto al Covent Garden —donde la obra se estrenó en 2018—, las Óperas de Holanda, Hamburgo, Lyon y Chicago. En los últimos años hemos tenido la oportunidad de conocer en España alguno de los títulos anteriores de este gran compositor, como *Written on the Skin* o *Into*

the Little Hill, demostrativos de su marcado estilo personal e intransferible, que nace de un sutilísimo tratamiento de la materia sonora, heredero de su homónimo –por el nombre de pila– Benjamin Britten y conectado con ciertas y muy elaboradas soluciones debussyanas. El libreto, del habitual Martin Crimp, se inspira en el *Edward II* de Marlowe, y se desarrolla sin solución de continuidad. El meticuloso Josep Pons se situará en el foso para dirigir a un reparto en su mayoría británico encabezado por el buen barítono francés Stéphane Degout. La puesta en escena corre a cargo de Katie Mitchell. (Liceo, 26 de febrero/Real, 30 abril)

DON GIOVANNI

Encontramos de nuevo a Loy en esta producción proveniente de la Ópera de Frankfurt de la “ópera de óperas”, que decía Kierkegaard, un *dramma giocoso* de tantas caras, de tan amplio y variado contenido. Un repaso a las más recónditas y esquivas pasiones humanas pasadas por el cedazo de una *commedia buffa*. Algo verdaderamente genial, que sintetiza estilos en apariencia opuestos. Un tapiz por el que circulan algunas de las más bellas arias mozartianas y de las situaciones más inesperadas pintadas en este caso por la mano de un regista singular y que tendrá en la batuta de Pons, de seguro ágil y fustigante, un conductor conspicuo, que habrá de concertar las voces de un elenco bien escogido, en el que destacan el Don Giovanni del experimen-

tado barítono inglés Christopher Maldman, la Anna de la grácil Miah Persson y la Elvira de la siempre eficaz y espirituosa soprano anchamente lírica Véronique Gens (Liceo, Barcelona, 22 de octubre)

PLATÉE

Rameau es el principal representante, junto a Lully, de la *comédie-ballet*, en la que la danza actuaba como elemento aglutinante asociada al canto, el recitado y la orquestación. Este *ballet bouffon* (*comédie lyrique*), primer espectáculo escénico estrenado en Versalles en 1745, cuando su autor había cumpli-

do ya los 50, es, como han subrayado muchos estudiosos, “un entretenimiento deslumbrante”, una comedia que encierra dentro de sí, a lo largo de una acción llena de idas y venidas, todo un variado e irónico mundo en el que Platée es una ninfa acuática a la que Júpiter toma ignominiosamente el pelo. La versión que se anuncia tiene todas las garantías dado que estará en los bien afinados instrumentos de época de Les Arts Florissants al mando de su fundador William Christie. Será defendida por jóvenes cantantes del Jardín de las Voces del maestro estadounidense, con el tenor ligero

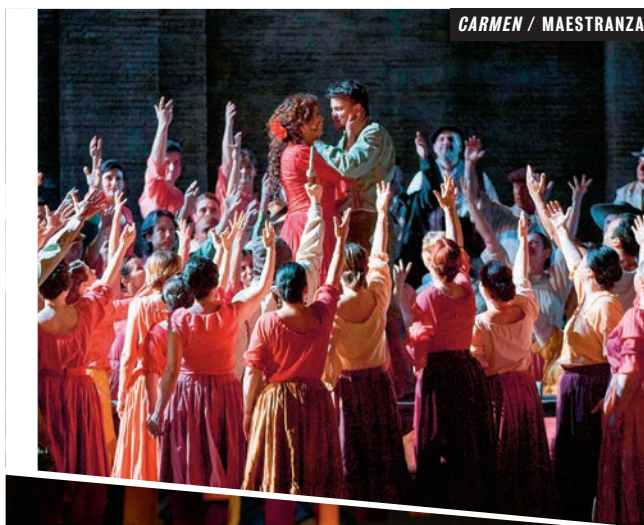
Marcel Beekman al frente. (Liceo, 3 de febrero)

FALSTAFF

Siempre apetece volver a escuchar la última gran obra maestra del compositor de Le Roncole, ese soberano ejercicio rítmico movido con la precisión de un reloj a lo largo de tres actos divididos en seis cuadros, el último, un ejemplo de refinamiento, de manejo de lo feérico, cerrado con una monumental fuga en la que intervienen todos los protagonistas. Asistimos a una lograda pintura de personajes. Al final el gordiflón y fatuo Falstaff acaba recibiendo con deportividad un buen correctivo. Lo cantará una vez más Ambrogio Maestri, un barítono lírico de buena encarnadura que ha hecho suya la parte. La cada vez más artista Ainhoa Arteta será Alice y el tenor Juan Francisco Gatell, Fenton, mientras la experimentada –que ni es ni contralto ni mezzo– Violeta Urmana, dará vida a Quickly. El aseado neoyorquino James Gaffigan dirigirá musicalmente un espectáculo proveniente de la Staatsoper de Berlín, que lleva la firma de Mario Martone, quien traslada la acción a la época actual. Veremos. (Palau de les Arts, Valencia, 21 de enero)

CARMEN

Todo llega en esta vida y por fin lo hace a la Maestranza este título cimero de la lírica que tiene precisamente a Sevilla como escenario. Desde 1992, en plenos fastos de la Expo, no se veía



LUCIANO ROMANO



MATTHIAS BAUS

Música

Gerónimo Giménez / Manuel de Falla

Libreto

Alberto Conejero, basado en el libreto original de **Julián Romea / Carlos Fernández Shaw**

Granada:

La Tempranica / La Vida Breve

del

1 al 18 de octubre

de 2020

Dirección musical

Miguel Ángel Gómez-Martínez

Dirección de escena y escenografía de La Vida Breve

Giancarlo del Monaco

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela /
Producción del Palau de les Arts
Reina Sofía de Valencia (2010)

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



la obra en ese ámbito. No faltan méritos a la partitura más famosa Bizet, que tanto se refugió en temas populares hispanos, engalanados por una tímbrica deslumbrante, la necesaria para describir un carácter femenino arrasador, auténtica piedra de toque para una mezzosoprano, que ha de ser una actriz de primera. Se va a emplear una producción de la Ópera de Roma rubricada por el siempre imaginativo Emilio Sagi y Daniel Bianco. Dos mezzos líricas, de belleza bien distinta, se alternarán en la parte estelar, la georgiana Ketevan Kenoklidze de metal penetrante, y la española Sandra Ferrández, de espectro más oscuro, a quien se le presenta una gran oportuni-

dad. De los tenores líricos en liza parece más interesante el francés Sébastien Guéze que el italiano Antonio Coriandò. La joven estonia Anu Tali, una de las revelaciones de los últimos tiempos, empuñará la batuta. (Maestranza, Sevilla, 24 mayo)

ALZIRA

En su ya largo proyecto *Tutto Verdi*, que pretende exhibir la obra lírica de Verdi de cabo a rabo, la ABAO nos trae uno de

los títulos menos logrados del compositor italiano, que se apoyó en un flojo libreto de Salvatore Cammarano en el que los cinco actos del extenso drama de Voltaire, *Alzire, ou Les américains*, quedaron reducidos a dos y un prólogo. En ellos se cuenta la captura del gobernador español del Perú por los incas. Una trama convencional y una música que no carece de cierto refinamiento, pero que no termina de levantar el vuelo. Es famosa la cavatina de *Alzira* *Tutte, in suo dolor veggiate*, que en estas representaciones del Palacio Euskalduna serán cantadas por la sólida soprano oriental Hui He. Junto a ella, en-

FIDELIO

Es novedad en Oviedo la única ópera de Beethoven, quien sobre un libreto varias veces retocado logró dar forma a una historia proveniente de un hecho real, pero lo hizo a su modo, con una inspiración y una fuerza que hacen olvidar determinadas irregularidades y lugares comunes. Los tintes sombríos de la tragedia se difuminan al final con el luminoso canto a la libertad, no muy alejado del mensaje contenido

na puesta en escena creada para la Maestranza por José Carlos Plaza. (Campoamor, Oviedo, 7 de diciembre)

GRANADA

La Zarzuela ofrece representaciones alternas de dos títulos *granaños*: *La tempranica* y *La vida breve*. Dos excelentes productos de compositores que sabían trabajar, en una línea hasta cierto punto verista, las esencias de una tradición. Ambas desgraciadas protagonistas



ALZIRA / ABAO



LA DEL MANOJO DE ROSAS / ZARZUELA

JESUS ALCANTARA

en la posterior *Noventa sinfonía*. Se dispone de un buen reparto. El fornido tenor Stuart Skelton será Florestan, el marido ahorrado; la soprano Christiane Libor, de buen metal lírico-dramático y ya experta en estas lides, será Leonora; el malvado Pizarro estará en la engolada pero bien pertrechada voz de Greer Grimsley y el carcelero Rocco en la tan compacta de Andrea Mastroni. La Oviedo Filarmonía será dirigida por el ascendente Lucas Macías, recientemente nombrado titular de la Orquesta Ciudad de Granada. Se echará mano de la singular y sevilla-

serán encarnadas por las mezzos líricas Nancy Fabiola Herrera y Ana Ibarra (*Tempranica*) y por las sopranos anchamente líricas Ainhoa Arteta y Virginia Tola (*Salud*). A su lado, Jorge de León y Francesco Pio Galasso (*Paco*). La producción de la pieza de Giménez es nueva; mientras que la de Falla proviene del Palau de les Arts. Ambas han sido ideadas por de Gian Carlo del Monaco. El *granaño* Miguel Ángel Gómez Martínez parece una elección idónea para gobernar el foso. El libreto, original de Julián Romea, de *La Tempranica* ha sido adaptado por el dramaturgo Alberto Conejero. (Zarzuela, Madrid, 1 de octubre) **ARTURO REVERTER**

Toda la música en el CNDM 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical



Auditorio Nacional de Música (ANM) - Teatro de la Zarzuela - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica | 19:00h

25/10/20 | **COLLEGIUM 1704**

VÁCLAV LUKS DIRECTOR
OBRAS DE J. S. Bach y J. D. Zelenka

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

08/10/20 | **LES ARTS FLORISSANTS**

Madrigales del Libro V de Carlo Gesualdo

29/10/20 | **MUSICA ALCHEMICA**

LINA TUR BONET VIOLÍN Y DIRECCIÓN
La belleza. Música italiana y española del Seicento

12/11/20 | **L'APOTHÉOSE**

A tribute to tears | OBRAS DE G. F. Haendel

20/11/20 | **ACCADEMIA DEL PIACERE**

FAHMI ALQHAJ QUINTÓN Y DIRECCIÓN | *Lamentum*

03/12/20 | **VOZES DEL AYRE
AL AYRE ESPAÑOL**

EDUARDO LÓPEZ BANZO ÓRGANO Y DIRECCIÓN
«¡Ay, bello esplendor!». Grandes villancicos
barrocos

ANDALUCÍA FLAMENCA

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

13/11/20 | **ANTONIA CONTRERAS**

y **FABIOLA PÉREZ 'LA FABI'** CANTAORAS

11/12/20 | **LELA SOTO y MARI PEÑA** CANTAORAS



BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

21/11/20 | **CHRISTIAN SCHMITT** ÓRGANO

12/12/20 | **HERMAN JORDAAN** ÓRGANO

FRONTERAS

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

17/10/20 | **ROSA TORRES-PARDO** PIANO

CLARA MUÑIZ VOZ
L. García Montero GUION Y POEMAS
Clásicos al cabaret. Música de entreguerras

10/11/20 | **ALTERNATIVE HISTORY QUARTET**

*Amores pasados: de Dowland a Sting
y de Lope de Vega a James Joyce*

12/12/20 | **RUDOLF BUCHBINDER** PIANO

Diabelli 2020

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

23/10/20 | **CMS TRIO**

05/11/20 | **BRAD MEHLDAU** PIANO

27/11/20 | **MARCO MEZQUIDA GRUPO**

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

06/10/20 | **TRÍO VIBRART**

OBRAS DE A. Dvořák, J. Planells Schiaffino*
y F. Mendelssohn

24/10/20 | **CHRISTIAN ZACHARIAS** PIANO

AZAHAR ENSEMBLE

OBRAS DE L. van Beethoven, S. Lanchares y J. Magrané

03/11/20 | **GAUTIER CAPUÇON** VIOLONCHELO

GABRIELA MONTERO PIANO
OBRAS DE R. Schumann, F. Mendelssohn
y S. Rachmaninov

17/11/20 | **CUARTETO QUIROGA**

JUAN MANUEL CAÑIZARES GUITARRA
OBRAS DE W. A. Mozart, L. Boccherini,
J. M. Cañizares* y A. Ginastera

15/12/20 | **CUARTETO MODIGLIANI**

VERONIKA HAGEN VIOLA
CLEMENS HAGEN VIOLONCHELO
OBRAS DE M.-A. Turnage* y P. I. Chaikovski

XXVII CICLO DE LIED

Teatro de la Zarzuela | 20:00h

28/09/20 | **FLORIAN BOESCH** BARÍTONO

MALCOLM MARTINEAU PIANO
OBRAS DE F. Schubert, H. Wolf y F. Martin

13/10/20 | **ANNA LUCIA RICHTER** SOPRANO

AMMIEL BUSHAKEVITZ PIANO
OBRAS DE G. Mahler, F. Schubert y H. Wolf

16/11/20 | **SABINE DEVIEILHE** SOPRANO

ALEXANDRE THARAUD PIANO
OBRAS DE C. Debussy, F. Poulenc, G. Fauré y M. Ravel

14/12/20 | **MATTHEW POLENZANI** TENOR

JULIUS DRAKE PIANO
OBRAS DE F. Schubert, G. Finzi, R. Schumann,
F. Poulenc y C. Ives

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

Entrada libre hasta completar el aforo permitido

19/10/20 | **BAMBÚ ENSEMBLE** | **MUSICA FICTA**
Cristóbal Halffter x 90

26/10/20 | **TALLER SONORO** | *Luis de Pablo x 90*

23/11/20 | **GRUPO ENIGMA** | **ASIER PUGA** DIRECTOR
XXXI Premio Jóvenes Compositores*
Fundación SGAE - CNDM

30/11/20 | **JEAN-GUIHEN QUEYRAS** VIOLONCHELO

MARK SIMPSON CLARINETE
PIERRE LAURENT-AIMARD PIANO
OBRAS DE H. Lachenmann y L. van Beethoven

CIRCUITOS

ANM | Sala Sinfónica

02/10/20 19:30h | 03/10/20 19:30h | 04/10/20 11:30h

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

DAVID AFKHAM DIRECTOR | Á. Octavio FLAUTA
OBRAS DE J. Magrané*, C. Debussy, J. Ibert
y L. van Beethoven

* Estrenos absolutos

VENTA DE LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara: de 10€ a 20€ | Sala Sinfónica: de 12€ a 30€ | BACH VERMUT: 5€; <30 años: 3€
CIRCUITOS (Orquesta Nacional de España), consultar ocne.mcu.es

TEATRO DE LA ZARZUELA | XXVII CICLO DE LIED: de 4€ a 35€

Entradas Último Minuto (< 30 años y desempleados): 60% de descuento en las entradas disponibles, si las hubiere, desde una hora antes de los conciertos (excepto Bach Vermut).
Compra sólo en taquillas del ANM o del Teatro de la Zarzuela, respectivamente. Consultar otros descuentos en cndm.mcu.es



cndm.mcu.es

entradasinaem.es | 902 22 49 49

Imagen: pacodesign

Joan Matabosch

“El Real no acepta ‘rebajas’ sino soluciones creativas”

España no ha dejado de ofrecer estadísticas poco ejemplarizantes desde el comienzo de la pandemia. La imagen del país ha sido puesta frecuentemente en la picota internacional. En ese contexto desolador, la reapertura del Teatro Real fue un movimiento a contracorriente que nos devolvió cierto orgullo. Mientras que el resto de coliseos operísticos del continente habían dado por canceladas sus temporadas, Joan Matabosch (Barcelona, 1961), cual galo obstinado, se resistía a anunciar el fin del espectáculo. Y cuando atisbó una mínima oportunidad de volver alzar el telón la aprovechó. El verso virgiliano de *fortuna audentes iuvat* (la suerte sonríe a los audaces) se confirmó de nuevo, sembrando un precedente inspirador: si se puede estrenar una ópera—*La traviata*—con total seguridad, entonces son muchas las cosas que se pueden hacer en medio de esta distopía vírica. Más de las que creíamos. Por ejemplo, se puede apostar por una temporada entera, ambiciosa y homologable a la de un curso ordinario. El director artístico del Real lo tuvo muy claro cuando al presentarla acuñó aquel lema de ‘la normalidad se conquista’. Y según iba cantan-

Cuando la ópera parecía derrotada, el Teatro Real emergió para demostrar que, a pesar de todo, se podía levantar el telón. Matabosch se la jugó y acertó. Aquel paso es hoy un precedente esperanzador para la nueva temporada, en la que el coliseo madrileño vuelve a arriesgar con una programación ambiciosa: Britten, Dvorák, Vivaldi...

do los títulos y sus artífices, sacaba pecho: la *Rusalka* salida del magín de Christof Loy, el *Peter Grimes* de Deborah Warner, que ya nos dejó boquiabiertos con su premiado *Billy Budd*, una *Elektra* con Salonen en el foso, la versión de *Orlando furioso* de Vivaldi... Desde luego, le sobaban los motivos.

Pregunta. ¿No teme haberse puesto el listón muy alto en una temporada tan compleja?

Respuesta. Las temporadas se conciben cuatro años antes, y luego tenemos que llevarlas a cabo en circunstancias que no siempre son las previstas. Por eso hace falta visión de futuro para desarrollar un proyecto artístico ambicioso, pero también cintura, capacidad de reac-

ción ante imprevistos, una buena agenda y tener un equipo cohesionado y capaz de adaptarse. Eso es así siempre, y en tiempos de pandemia todavía más. Por lo demás, desde luego que nos ponemos el listón muy alto. Si no nos exigimos nosotros, ¿quién lo va hacer? Este es un teatro que se ha convertido en una referencia, pero esto hay que demostrarlo día a día, con los listones siempre bien altos.

P. La nueva producción de *Rusalka* ideada por Christof Loy se estrenará en circunstancias seguramente muy adversas. ¿Confía en que pueda presentarse tal y como se concibió?

R. Ciertamente que la producción se ideó antes de la pandemia, y que se va a llevar a cabo en un momento en el que se tienen que tomar precauciones que en otras épocas no eran necesarias. Esto lo sabe el teatro, lo sabe Ivor Bolton, lo sabe Christof Loy, lo hemos estado trabajando estos últimos meses y ya tenemos la solución para cada uno de los problemas, que son unos cuantos. Esta va a ser una producción excepcional, solo que ha costado más de gestar porque en esta situación todo es más complicado. Pero que

sea más complicado no quiere decir que sea imposible. Y si no es imposible, lo haremos.

P. Los registros, ya sabemos, son muy suyos. ¿Entonces tiene convencido a Loy para que acepte ‘rebajas’ en su idea original legado el caso?

R. No hay ninguna ‘rebaja’. Hay un cambio parcial en la manera de trabajar y una solu-





**“UN MÉDICO QUE VINO A
VER *LA TRAVIATA* DIJO: ‘SI
QUERÉIS SENTIROS SEGU-
ROS EN MADRID, LO MEJOR
ES IR AL TEATRO REAL’”**

JAVIER DEL REAL

ción creativa para llegar a desarrollar plenamente, y con toda la seguridad, la dramaturgia que Loy nos presentó en su momento. Es posible que Loy sea “muy suyo”, como dice usted, pero antes que nada es un artista extraordinariamente inteligente que comprende las cosas, y que adora al Real precisamente porque hay un equi-

po artístico y técnico mentalizado al máximo en conseguir llevar a cabo su idea. Lo que provoca esa implicación es más admiración y más respeto hacia el teatro por parte de los artistas. Aquí no se aceptan ‘rebajas’, pero eso sí: llegamos al objetivo por un camino que garantice la salud de todos, que es lo prioritario e innegociable.

Esa premisa sanitaria, de hecho, fue la que marcó la reapertura. Dice Matabosch que la decisión de volver a la carga (mancomunada con Gregorio Marañón, presidente del Patronato, e Ignacio García-Belenguier, director general, aparte de con los responsables de todos los departamentos) no fue ni mucho menos la más

acertada de su larga carrera como responsable artístico de templos líricos. Se limita a advertir que sólo cumplió con su obligación. Pero seguramente ninguna anterior tuvo tanta repercusión mediática internacional. *Le Monde*, *The Times*, *Corriere della Sera* y *The Guardian* son algunas de las grandes cabecezas europeas que se hicie-

ron eco. “Sí, el impacto fue fulminante y, la verdad, bastante inesperado. Pero así, entre nosotros, le digo que me parece delirante que fuera noticia –incluso portada de periódicos– que un teatro haga lo que tiene que hacer. Como si lo normal fuera no luchar para intentar abrir las puertas, recuperar la temporada y respetar los compromisos con el público, los patrocinadores y los artistas. Sinceramente, no creo que hayamos hecho nada más allá de lo que debíamos”.

UN BIS PARA LA HISTORIA

P. ¿Interpretó el triunfante bis de Lisette Oropesa (primero de soprano solista en la historia del Real) como la recompensa al riesgo que asumieron?

R. Lo fabuloso fue cómo interpretó el rol de Violetta Valery. Merecía bis y todo el entusiasmo del que fue objeto. ¿Que si fue también una recompensa para el teatro? Es posible que incluso en España, donde nos cuesta tanto reconocer lo nuestro, en este caso hubiera detrás de aquel entusiasmo algo de orgullo del público por su teatro, que había logrado el hito de no dejarse vencer, ni siquiera intimidar, por una situación que estaba devastando instituciones internacionales de referencia. Aquellas funciones acabaron siendo un desafío al pesimismo y una inyección de autoestima, en Madrid y fuera. A muchos teatros de ópera les produjo un subidón de optimismo ver que había una salida y que, en el fondo, no era tan rocambolesca.

P. Por suerte, con *La traviata* no se dio pero ¿cuál es el plan si en los PCR's semanales que

van a hacer algún integrante del coro o del elenco da positivo? ¿Cómo puede manejarse esa situación sin que se arruinen las funciones?

R. Desde luego que esta situación está prevista en el protocolo. Cualquier caso que se pueda producir será aislado, y

“EN UN TEATRO DE ÓPERA TIENES UN OJO EN LAS PRODUCCIONES DE DENTRO DE CUATRO AÑOS Y OTRO EN LOS INCIDENTES DEL DÍA”

también las personas que han estado en contacto. Por eso el elenco es sometido a pruebas regularmente, y también el personal del teatro. Si hubiera algún caso positivo en el reparto artístico se harían pruebas PCR inmediatas a todos y a quienes han estado con ellos en los últimos diez días. Hay que reaccionar con contundencia cuando se produce una emergencia, pero de ahí a cancelarlo todo hay un abismo.

Matabosch repite como un mantra que la normalidad, después del trauma, hay que conquistarla. Es decir, que no va a caer del cielo de nuevo. Requiere voluntad. Hay que ir sumando pequeñas decisiones para construirla de nuevo. Por ejemplo, en el caso de los aficionados líricos, comprando una entrada o un abono. Para los dubitativos, saca a colación una significativa anécdota: “Uno de los médicos que asistió a *La traviata* en julio comentó al grupo de amigos que lo acompañaba: ‘Si queréis sentirnos seguros en Madrid, lo mejor que podéis hacer es ir al

Teatro Real’. Que nadie dude en sacar su entrada para este *Ballo in maschera* que quiere ser un paso más en esa conquista y que cuenta con Nicola Luisotti y con un reparto colosal, ni para la inminente *Rusalka* de Loy, que probablemente será uno de los mejores espectáculos que se habrán estrenado a lo largo del año a nivel internacional”.

P. Como decía, un director artístico de un teatro de ópera debe vislumbrar producciones con tres, cuatro, cinco años de antelación. ¿Le agobia mucho tener que improvisar semana a semana? ¿Cómo lo lleva?

R. Mi trabajo, el de mi adjunto, Konstantin Petrowsky, y el del departamento de producción que lidera Justin Way, consiste en tener un ojo en la coordinación artística y en las negociaciones de la temporada de dentro de cuatro años, y el otro ojo en los imprevistos e incidentes de esa misma tarde. La situación de la pandemia nos obliga a improvisar más de lo que nos gustaría teniendo los proyectos tan impecablemente

“HEMOS TRABAJADO LOS ÚLTIMOS MESES Y TENEMOS LA SOLUCIÓN PARA CADA UNO DE LOS PROBLEMAS QUE PUEDAN SURGIR”

arte articulados, pero en un teatro siempre se tiene que saber reaccionar ante el sobresalto de cada día porque al final se trata de seres humanos enfrentados al reto casi sobrehumano de interpretar ciertos roles, en vivo y encima en una coyuntura que no ayuda nada. Siempre hay in-

cidentes y hay que resolverlos. Solo que con la pandemia esos imprevistos se multiplican y a veces uno querría que no fueran tantos ni, sobre todo, en asuntos que, en circunstancias normales, consideraríamos irrelevantes.

ÉXITOS INESPERADOS

P. La verdad es que la historia de la ópera también se ha escrito a base de improvisaciones. Muchos cantantes iniciaron carreras exitosas colándose *in extremis* en el reparto por la baja del cantante titular.

R. Desde luego que un incidente puede convertirse en una oportunidad para un artista que lo sepa aprovechar. Siempre ha habido casos, y en estos momentos todavía hay más porque surgen más contratiempos.

P. El virus es nefasto para la ópera, por la cantidad de gente que debe agregarse para alumbrarla. No hay duda de eso. Pero ¿qué puede traer de bueno al género, al sector, el hecho de tener que confrontar este descomunal trastorno?

R. La cantidad de profesionales que hacen falta para estrenar una ópera es una complicación en la coyuntura actual, sí, pero también puede ser una inspiración para otras instituciones. Si has logrado montar *Traviata*, *Ballo in maschera* y *Rusalka*, lo que está claro es que, con responsabilidad y una buena estrategia, se pueden hacer muchas cosas a pesar de la pandemia. Al final todos vamos a acabar valorando mucho más lo que tenemos, y a darnos cuenta de nuestra propia fragilidad. Quizás eso sea, a pesar de todo, una buena noticia. **ALBERTO OJEDA**



Liceu

Opera
Barcelona

La fuerza de la Ópera

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA 2020/2021

NUEVOS ABONOS A LA CARTA
A PARTIR DEL 5 DE OCTUBRE

3 O MÁS
ESPECTÁCULOS
10%
DITO

LA TRAVIATA VERDI DICIEMBRE KRISTINA MKHITARYAN	LES CONTES D'HOFFMANN OFFENBACH ENERO Y FEBRERO JOHN OSBORN	LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE BENJAMIN FEBRERO Y MARZO GEORGIA JARMAN	EL LAGO DE LOS CISNES DEL BALLET NACIONAL CHECO MAYO	TANNHÄUSER WAGNER MAYO STEFAN VINKE
ONEGIN DE EIFMAN BALLET NOVIEMBRE	LA BOHÈME PUCCINI JUNIO Y JULIO ANITA HARTIG	SOLSTICE DE BLANCA LI COMPANY FEBRERO	OTELLO VERDI MARZO Y ABRIL GREGORY KUNDE	LUCIA DI LAMMERMOOR DONIZETTI JULIO JAVIER CAMARENA

LICEU.CAT

Menéndez y Pallín, un tándem clásico

El próximo 29 de septiembre *El vergonzoso en palacio* inicia la temporada de la CNTC. Dirigida por Natalia Menéndez con versión de Yolanda Pallín, la comedia de Tirso de Molina es un atrevido y provocador juego de identidades.

Abre Natalia Menéndez la temporada de la CNTC con *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, un montaje para el que ha contado con la versión de Yolanda Pallín, la escenografía de Alfonso Barajas y las interpretaciones de Bernabé Fernández, José Luis Alcobendas, Nieves Soria, César Camino, María Basant y Anna Moliner, entre otros.

Menéndez considera que Tirso es un autor poco representado. Por eso se ha dedicado a indagar en los recovecos de su obra. “Es un autor que apuesta por la libertad, el amor y la bonhomía. Esto es lo que me interesa. Elegí *El vergonzoso en palacio* por su clara apuesta por la comedia, sus mujeres extraordinarias y sus hombres atrevidos y vergonzosos. También me llamó la atención la relación entre España y Portugal”.

Con una puesta en escena atrevida, rítmica y detallista, y un vestuario barroco que hace guiños a los siglos XX y XXI, Menéndez ha querido homenajear también a Adolfo Marsillach y Carlos Celytrynowski, director y escenógrafo del último montaje de la obra que pudo verse en la CNTC en 1989. En esta ocasión, la videocreación de Álvaro

Luna consigue rematar, según la directora, la magia, los ecos, los reflejos y las pasiones de los personajes: “Apostamos además por la delicadeza de los azulejos portugueses y el lenguaje de las flores”.

UN PRODIGIO DE INGENIO

Junto a Yolanda Pallín, con la que ya trabajó en *El curioso impertinente* en 2007, Menéndez ha realizado una versión en la que se valora más a la mujer. Ha eliminado tramas anecdóticas para ir claramente hacia la idea del amor y evitar imágenes demasiado rebuscadas. “Es una hermosa y ágil versión”, sentencia. “La obra –tercia Pallín– es un exponente de la comedia palatina, un prodigio de ingenio y gracia, una exploración

en torno a la identidad personal y social y una fiesta del deseo con unos personajes femeninos desbordantes de vitalidad, como suele ocurrir en Tirso. Con todas las modificaciones que hemos hecho pretendemos honrarle y mostrar respeto al público, mujeres y hombres contemporáneos que, espere-mos, harán propio este diálogo con el pasado”.

La historia de *El vergonzoso en palacio* nos anima, apunta la directora, a que encontremos nuestra identidad y que no nos asuste la búsqueda por extraña que esta nos pa-

rezca: “Seguimos siendo clasistas y racistas. Preferimos la seguridad. Tirso apuesta por la libertad, el juego, la inseguridad, el crecimiento personal. Llevar a cabo el deseo...”

La obra debería haberse estrenado esta primavera. El parón de la pandemia ha hecho que se retrasara al inicio de la temporada de la CNTC. “Hay muchas ganas de teatro.

Los espacios escénicos son seguros, cumplen todas las normas de higiene. Solo queda que el público disfrute y que pueda volar con las historias que contamos”, aclara Menéndez, que el 26 de noviembre estrenará en Las Navas *El salto de Darwin*, de Ser-

gio Blanco (autor del que ya montó en 2017 *Tebas Land* en el Pavón Kamikaze).

“El público quiere teatro en vivo, compartir un hecho artístico. Sentir empatía, catarsis o, sencillamente, entrar en comunión con los actores. Es verdad que las redes sociales están ofreciendo otros lenguajes aunque por ahora son un complemento, no compiten con las representaciones tradicionales”. **J. LÓPEZ REJAS**

**“SEGUIMOS SIENDO CLASISTAS Y RACISTAS. PREFERIMOS LA SEGURIDAD. TIRSO APUESTA POR LA LIBERTAD”.
N. MENÉNDEZ**



ENSAYO DE *EL VERGONZOSO EN PALACIO*, DIRIGIDO POR NATALIA MENÉNDEZ

OTOÑO 2020

ABONO 1

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
23 de octubre, viernes. 19.30
Marina Monzó, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
G. Mahler: Sinfonía nº 4

ABONO 2

LES ARTS. Auditori - 15/12/8 €
28 de octubre, miércoles. 19.30
Anabel García del Castillo, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
A. Valero-Castells: Banksy's Answer de la Sinfonía nº 6 "Graffica"
B. Bartók: Concierto para violín y orquesta nº 1, Sz 36 BB 48a
R. Schumann: Sinfonía nº 2

ABONO 3

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
10 de noviembre, martes. 19.30
Javier Barberá, trompeta
Raúl Junquera, trompeta
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Leopold Hager, director
L. van Beethoven: Obertura Leonora nº 2
A. Valero-Castells: Concierto Galdosiano para dos trompetas y orquesta nº 3 (2020-AV93)
F. Schubert: Sinfonía nº 5

ABONO 4

LES ARTS. Auditori 20/15/10 €
25 de noviembre, miércoles. 19.30
José Iturbi 125 / Iturbi solidario.
La gira del 57
Joaquín Achúcarro, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Josep Vicent, director
W. A. Mozart: Las bodas de Fígaro (obertura); Concierto para piano y orquesta nº 20, KV 466
M. de Falla: Noches en los jardines de España; El sombrero de tres picos. Suites 1 y 2 (Selección)

ABONO 5

TEATRO PRINCIPAL - 25/19/12 €
28 de noviembre, sábado. 19.30
José Iturbi 125 / València 28-XI: 1895-2020
JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano
J. Brahms: Sonata en fa menor, op. 5 nº 3
Recordando a José Iturbi...
G. Gershwin: Tres preludios
C. Debussy: Clair de lune; La plus que lente, L 121. Valse
F. Liszt: Valse Oubliée nº 1, S 215;
Liebestraum nº 3; Harmonies poétiques et religieuses, nº 7. Funérailles

ABONO 6

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
1 de diciembre, martes. 19.30
BEETH2020
Viktoria Mullova, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61; Sinfonía nº 7

ABONO 7

LES ARTS. Auditori - 25/19/12 €
22 de diciembre, martes. 19.30
BEETH2020
Ofeila Sala, soprano
Ignasi Vidal, narrador
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
L. van Beethoven: Egmont, op. 84; Sinfonía nº 5

INVIERNO 2021

ABONO 8

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
9 de enero, sábado. 19.30
Leticia Moreno, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Hartmut Haenchen, director
A. Dvořák: Concierto para violín y orquesta en la menor, op. 53 B 108
R. Schumann: Sinfonía nº 4

ABONO 9

LES ARTS. Auditori - 15/12/8 €
14 de enero, jueves. 19.30
Mariano García, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
D. Kabalevski: Concierto para violonchelo y orquesta nº 1
J. Brahms: Sinfonía nº 2

ABONO 10

LES ARTS. Auditori - 68/51/34 €
18 de enero, lunes. 19.30
Alexei Volodin, piano
ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO MARIINSKY DE SAN PETERSBURGO
Valery Gergiev, director
N. Rimski-Kórsakov: El cuento del zar Saltán. Suite, op. 57
S. Rajmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 2
R. Strauss: Ein Heldenleben, op. 40

ABONO 11

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
28 de enero, jueves. 19.30
José Iturbi 125 / Ascenso al podio: la New York Philharmonic
José de Solaun, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Roberto Forés, director
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta nº 1
I. Stravinsky: Petrushka, ballet

ABONO 12

LES ARTS. Auditori 25/19/12 €
11 de febrero, jueves. 19.30
BEETH2020
José Iturbi 125 / Stadium Concerts
Rudolf Buchbinder, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Christoph Eschenbach, director
L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 5
J. Brahms: Sinfonía nº 1

ABONO 13

LES ARTS. Auditori - 35/26/18 €
21 de febrero, domingo. 19.30
GRIGORY SOKOLOV, piano
Programa a determinar

ABONO 14

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
26 de febrero, viernes. 19.30
Frank Peter Zimmermann, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
B. Bartók: Rapsodia nº 1 para violín, BB 94a, Sz 86
B. Martinů: Suite Concertante F. Liszt: Sinfonía Fausto

ABONO 15

LES ARTS. Auditori - 48/36/24 €
3 de marzo, miércoles. 19.30
Pinchas Zukerman, violín
WDR SINFONIEORCHESTER
Cristian Măcelaru, director
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77
M. Músorgski: Cuadros de una exposición

PRIMAVERA 2021

ABONO 16

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
9 de abril, viernes. 19.30
Sabine Meyer, clarinete
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Michail Jurowski, director
A. Copland: Concierto para clarinete y orquesta
G. Gershwin: Tres preludios para clarinete
A. Dvořák: Sinfonía nº 7

ABONO 17

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
14 de abril, miércoles. 19.30
Valentina Lisitsa, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
S. Rajmáninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini en la menor, op. 43
A. Bruckner: Sinfonía nº 4

ABONO 18

LES ARTS. Auditori 80/60/40 €
24 de abril, sábado. 19.30
BEETH2020
José Iturbi 125 / Beethoven 250 - Iturbi 125
Lang Lang, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 3; Sinfonía nº 3

ABONO 19

LES ARTS. Auditori - 15/12/8 €
5 de mayo, miércoles. 19.30
José Iturbi 125 / Vuelta a casa: la OV
Andrey Yaroshinsky, piano
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
James Ludd, director
E. López-Chavarrí: Acuarelas valencianas
C. Debussy: Fantasia para piano y orquesta
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 6

ABONO 20

LES ARTS. Auditori 40/30/20 €
10 de mayo, lunes. 19.30
Jan Vogler, violonchelo
ORQUESTA FILARMÓNICA DE HONG KONG
Jaap van Zweden, director
A. Tam: A Madman's Diary
A. Dvořák: Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104
G. Mahler: Sinfonía nº 1 "Titán"

ABONO 21

LES ARTS. Auditori 12/9/6 €
14 de mayo, viernes. 19.30
Festival Ensembles 2021
David Fons, viola
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Beatriz Fernández Aucejo, directora
E. Sanz-Burguete: Obra encargo del IVC
A. Borgunyó: Suite para viola y orquesta
U. Chin: Chorós Chordón
I. Xenakis: Empreintes
L. Berio: Ritirata notturna di Madrid de Boccherini

ABONO 22

LES ARTS. Auditori 70/53/35 €
17 de mayo, lunes. 19.30
Katja y Marielle Labèque, pianos
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Semyon Bychkov, director
B. Dessner: Obra encargo de la orquesta
B. Martinů: Concierto para dos pianos y orquesta, H 292
A. Dvořák: Sinfonía nº 9 "Del Nuevo Mundo"

ABONO 23

TEATRO PRINCIPAL 20/15/10 €
20 de mayo, jueves. 19.30
Nelson Freire, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
R. Schumann: Concierto para piano y orquesta, op. 54
J. Brahms: Sinfonía nº 4

ABONO 24

TEATRO PRINCIPAL - 90/68/45 €
28 de mayo, viernes. 19.30
Juan Diego Flórez, tenor
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
Programa a determinar

ABONO 25

TEATRO PRINCIPAL - 15/12/8 €
4 de junio, viernes. 19.30
David Apellániz, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Pavel Balleff, director
A. Glazunov: Concierto Waltz nº 2, op. 51
A. Honegger: Concierto para violonchelo y orquesta
D. Milhaud: Concierto para violonchelo y orquesta nº 1
A. Scriabin: Sinfonía nº 2

ABONO 26

LES ARTS. Auditori - 20/15/10 €
11 de junio, viernes. 19.30
José Iturbi 125 / Music for millions
Javier Perianes, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ramón Tebar, director
E. Grieg: Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16
P. I. Txaiovski: Sinfonía nº 4

ABONO 27

TEATRO PRINCIPAL 15/12/8 €
17 de junio, jueves. 19.30
José Iturbi 125 / Una noche en Hollywood
Vicente Antequera, barítono
DÓMISOL SISTERS
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Rodrigo Tomillo, director
Un recorrido musical por el Hollywood de Iturbi

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad.

ABONO 2020-2021

ABONO LES ARTS. Auditori

(22 conciertos)	
Precio del abono:	
Abono A.....	518,00 €
Abono B.....	391,00 €
Abono C.....	260,00 €

ABONO TEATRO PRINCIPAL

(5 conciertos)	
Precio del abono:	
Abono A.....	132,00 €
Abono B.....	100,00 €
Abono C.....	66,00 €

Renovación de abonos:

22, 23 y 24 de septiembre
Venta de abonos nuevos:
29 y 30 de septiembre
Venta de localidades: A partir del 14 de octubre (Taquillas del Palau: reparto de números a partir de las 8.30 h. y venta de localidades a partir de las 9.00 h.). Venta telefónica, en www.palauvalencia.com y en www.servientradas.com, a partir de las 10.00 h.
RECUERDE EL USO OBLIGATORIO DE MASCARILLA Y GUARDAR LA DISTANCIA DE SEGURIDAD.

Canales de venta:

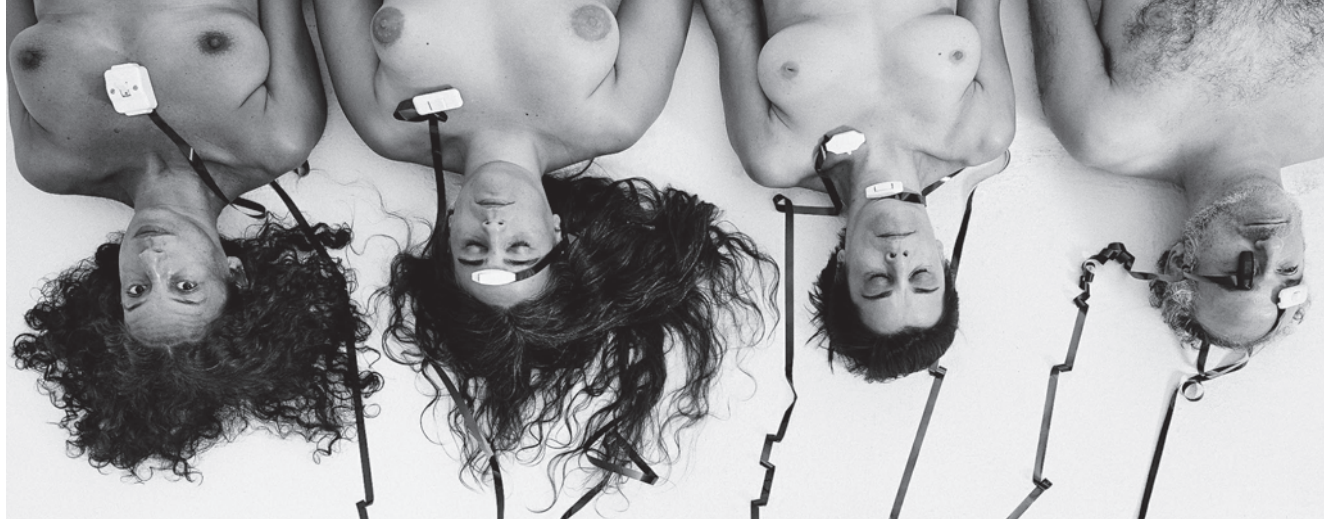
Taquillas del Palau
Venta telefónica 960 700 100 de 9.00 a 14.00 de lunes a viernes
www.palauvalencia.com
www.servientradas.com

Más información:

www.palauvalencia.com
Tel. 96 208 80 78
abon-palau@palauvalencia.com
info@palauvalencia.com

Horario habitual de taquillas:

De 10.00 a 14.00 y de 17.00 a 21.30.
Lunes cerrado
CONSULTE LA INFORMACIÓN ACTUALIZADA DE HORARIOS EN NUESTRA WEB.



C.R.M.

Si hay un sector permeable a la actual situación de pandemias, confinamientos y estados de alarma varios ese el de las alternativas. Pero también, si hay un circuito, una red teatral, que puede sortear con imaginación y energía sus secuelas ahí está el *off* para garantizar su supervivencia. “El gremio que circunda estos espacios está acostumbrado a resolver todo tipo de situaciones anómalas. Esa es su razón de ser. Ese es su objetivo estético. Ese es el principio sobre el que se ha gestado el movimiento escénico que defiende. Se entiende, pues, que pueda adaptarse a cualquier tipo de circunstancia. También a una pandemia”.

Lo dice Natalia Ortega, coordinadora junto a Alberto García Vidal de la séptima edición de Surge Madrid, que este año llega, como siempre de la mano de la Comunidad de Madrid, con varios meses de retraso debido al Covid-19.

Con un presupuesto de 400.000 euros (se mantiene la asignación del año pasado), Surge Madrid en Otoño cuenta en esta edición con 20 espacios, por los que pasarán 54 compañías que recorrerán todos los géneros y lenguajes

Madrid, mucho teatro en danza

Visceral movimiento en el *off* madrileño. Pese a todo. Pese a la incertidumbre y pese a quien pese. Surge Madrid regresa el 27 para demostrar que las salas alternativas prosperan en la adversidad. También en otoño.



LAS MUSAS, DE NARVÁEZ ARRÓSPIDE. ARRIBA, ANTOLOGIC BEAT, DE LA CLÁ

escénicos. “La situación anómala por la que atravesamos nos ha hecho abordar la muestra desde una óptica más abierta. Estamos preparados para afrontar cualquier formato expositivo: aforos reducidos, muestras a puerta cerrada, retransmisiones *online*...”, detalla a El Cultural García Vidal.

Uno de los primeros títulos que romperá el hielo será *Carne de canción*, un montaje multidisciplinar de Laila Tafur que estará en la Sala Pradillo a partir del 1 de octubre. Le seguirán *Alexandra (llévame pron-*

to), de Amor Producciones, una original reflexión sobre el sexo en Cuarta Pared; *Antologic Beat*, de La Clá, que reflexionará en la Nave de Cambaleo sobre el futuro y el progreso de la mano de Helena Berrozpe y Pilar Duque, y *Bacantes*, de Grumelot y Nave 73, donde José Padilla, con ecos de Eurípides, planteará en La Mirador una historia sobre mujeres que se debaten entre la tradición y la modernidad.

“Hemos apostado por una programación participativa que involucra a compañías y crea-

dores. El camino del teatro alternativo es muy variado. Cada montaje escribe su propia trayectoria. Se debería iniciar un proceso de reflexión para estudiar la manera de institucionalizarlo, aunque, paradójicamente, su razón de ser sea trabajar al margen de la institución”, señala Ortega.

Surge Madrid, que este año ha incluido salas de Aranjuez, Navalcamero y Cercedilla, contará también con, entre otros, Narvárez Arróspide (Cuarta Pared), que en *Las musas* realizará una exhibición de energía y movimiento; Kendosan (Nave 73) con *Las uñas rojas*, una hamletiana historia de Jacinto Gómez; Santi Senso (El Umbral de Primavera) con la *Tetraplejía del cor*; que utiliza la danza para romper obstáculos aparentemente insalvables; Alba González con *Piel, o de cómo volver a pasar por el corazón*, una expresión integral con todas las partes del cuerpo, y los italianos Residui Teatro (La Usina) con *Penélope*, la odisea de Ulises atravesada por la mirada femenina.

Finalmente, la dramática coyuntura que atravesamos quedará reflejada en montajes como *Libres y confinados* (Tarambana), de la compañía Música Impro, y *Mensajes corporales* (Montalvo), una de las actividades de la sección Transversas firmada por Esther Rodríguez-Barbero. **J. L. REJAS**



El Poder de Transformar

Lírica 2020/2021

Così fan tutte, W. A. Mozart
Combattimento, C. Monteverdi
Je suis narcissiste, R. García-Tomás
Julia Doyle / OBS
Un ballo in maschera, G. Verdi
Ismael Jordi y Mariola Cantarero
Le Cinesi, M. García

El barberillo de Lavapiés, F. A. Barbieri
A. Arteta y N. F. Herrera / ROSS
Argippo, A. Vivaldi
Concierto Extraordinario 30 Años
Es lo contrario, C. Camarero
Carmen, G. Bizet

Tommaso, íntimo y catártico Ferrara

El director neoyorquino exorciza los demonios que le obsesionan en su senectud romana con un sofisticado juego de espejos capaz de indagar en cuestiones como los celos, los desvelos de la paternidad, la muerte, el abismo de la adicción y la crisis creativa. Un magistral Willem Dafoe aporta fragilidad al *alter ego* de Abel Ferrara.

En cada entrevista que ha realizado para hablar de *Tommaso*, Abel Ferrara (Nueva York, 1951) ha asegurado que la película no es una autoficción, que el personaje que interpreta Willem Dafoe no es él mismo. Sin embargo, es difícil que el cinéfilo iniciado en la obra y vida del director neoyorquino lo pueda sentir así cuando le otorga al protagonista tantos elementos de su propia realidad: desde su mujer, Cristina Chi-rac, y su hija Anna, que interpretan a la familia de Tommaso, hasta su propio apartamento en Roma, ciudad en la que Ferrara vive desde hace varios años. También su estatus de ex drogadicto y su profesión de cineasta (incluso anécdotas como la del rodaje frustrado del remake de *La dolce vita* en Miami, del que ha hablado en alguna ocasión).

Por si fuera poco, el protagonista trabaja en un guion, del que habla en varias ocasiones durante el metraje, que podemos identificar fácilmente como el de *Siberia* (2020), la película que Ferrara estrenó en la pasada Berlinale y que viene a ser un paseo por su propio subconsciente para saldar

cuentas con su tormentoso pasado, sus pecados y demonios. Ambos filmes, por mucho que se esfuerce en rebatirlo, suponen una especie de díptico confesional y testamentario de su propia intimidad. “Pero Tommaso no soy yo”, ha insistido el director. “Nuestro punto de partida es la vida tal como es, aquello que nos es familiar, para alejarnos de ella mejor y para no tener que inventarlo todo. Este arraigo en la realidad nos brinda la oportunidad de explorar diferentes posibilidades, de dar alas a nuestra imaginación. En el momento en el que estoy, el documental y la ficción se mezclan de manera indiscernible”.

LA INFLUENCIA DEL DOCUMENTAL

Ciertamente, el director de tres filmes de culto como *El rey de Nueva York* (1990), *Teniente corrupto* (1992) y *El funeral* (1996), cronista de la perdición del ser humano, lleva años siendo más prolífico como documentalista que como autor de ficción. Ahí están *Chelsea on the Rocks* (2008), *Napoli, Napoli, Napoli* (2009), *Piazza Vittorio* (2017), *Alice in France* (2017)

o el reciente *Sportin' Life* (2020), rodado durante la pandemia y estrenado en Venecia. Pero, tras abandonar Nueva York y asentarse en Roma, también ha ido ampliando su filmografía de ficción con proyectos de financiación europea y bajo presupuesto. Primero, con la caleidoscópica y onírica *Pasolini* (2014), prolífico y transgresor cineasta con el que Ferrara guarda tantas similitudes, y ahora con *Tommaso*.

En esta última película se puede sentir cómo la puesta en escena está marcada por los experimentos de Ferrara con la no ficción, con imágenes de corte naturalista y urgente (capturadas por el director de fotografía Peter Zeitlinger, habitual colaborador de Werner Herzog), de iluminación natural, como si

estuvieramos ante una *homemovie*. Sin embargo, los movimientos de cámara, cargados de intención, y la utilización del contraste como recurso expresivo elevan la propuesta y ayudan a definir el mundo interior del protagonista. También se percibe cierta que-rencia por la improvisación de los intérpretes, actores no profesionales en casi todos los casos.

“Esas personas son en su mayoría lo que son en mi vida, pero también son actores: el filme se sitúa en la fina línea que separa la realidad de la actuación. Teníamos un guion, pero lo que es real y lo que no lo es, lo que hace un actor o no hace, lo que se recita o lo que se improvisa, todo ello es el meollo mismo de la cinta”, asegura el director.

Si Ferrara trata de hacernos ver que el protagonista de este filme no es exactamente él (y, siendo justos, tendríamos que aceptar que hay mucho de Willem Dafoe en el personaje), al me-

LOS MOVIMIENTOS DE
CÁMARA Y LA UTILIZACIÓN
DEL CONTRASTE AYUDAN
A DEFINIR EL MUNDO
INTERIOR DE TOMMASO



WILLEM DAFOE Y ANNA FERRARA, HIJA DEL DIRECTOR, QUE INTERPRETA A LA PEQUEÑA DEEDIE

nos sí que parece que ha querido exorcizar sus demonios ante su aparentemente idílica senectud en Roma. Cuando arranca la película, Tommaso lleva seis años sin consumir drogas y eso le ha permitido establecer una vida cómoda marcada por la rutina: estudia italiano, medita, imparte clases de

interpretación, se desahoga en reuniones de Alcohólicos Anónimos y trabaja en el guion de su nueva película. Su mujer, Nikki, se dedica a criar a la pequeña DeeDee y todo parece en perfecto orden.

Sin embargo, asistimos a una fractura en la relación cuando una escena de sexo en mitad

de la noche es interrumpida por la niña, desvelada, que llama a su madre. Tommaso se queda solo en el sofá, abandonado, y la frustración le asalta.

En realidad, el núcleo familiar pende de un hilo y el personaje vive al borde del precipicio, como nos dejará claro el filme a medida que avanza, ins-

talándose por momentos en la cabeza del protagonista con varias secuencias de naturaleza onírica. Entre los principales temas que esbozan estas digresiones se encuentran los celos y la inseguridad en una relación de pareja marcada por la diferencia de edad, la paternidad y sus desvelos, la muerte y el deseo como las dos caras de la misma moneda y el abismo de la adicción y la crisis creativa. Tommaso es un hombre roto empeñado en recomponer las piezas de sí mismo tras una vida en el filo de la navaja. Pero nada encaja como debería.

TIERNO Y FRÁGIL

Willem Dafoe nos tiene acostumbrados a brillar allí donde coloque su castigado rostro, y en *Tommaso* alcanza la altura de su leyenda. Su presencia irradia por momentos ternura, casi siempre fragilidad y a veces se percibe en su mirada una voluntad de autodestrucción que será la que tome el protagonismo hacia el final, con una secuencia que homenajea a *La última tentación de Cristo* (Martin Scorsese, 1988).

En cualquier caso, la película de Ferrara es un juego de espejos sincero, místico y catártico que demuestra la madurez y relevancia de un director que ya no hace concesiones, ni a la industria ni al público. **JAVIER YUSTE**



Una musulmana al frente de Los Vengadores

Marvel's Avengers se aleja de la trama de los filmes para presentar un título que quiere ser muchas cosas al mismo tiempo. Su acierto es armar la estructura en torno a Kamala Khan, una joven paquistaní-estadounidense que trata de aprender el oficio de héroe y estar a la altura de las leyendas.

El Universo Cinemático de Marvel se ha convertido en la franquicia más poderosa en la taquilla mundial con sus veintidós mil millones de dólares recaudados en once años de películas, superando por mucho a sagas más longevas como *Star Wars* o *James Bond*. Con estas credenciales era solo cuestión de tiempo que el buque insignia de la franquicia, *Los Vengadores*, llegara a los videojuegos. Disney dejó la licencia en manos de Square Enix, que encargó al estudio americano Crystal Dynamics, que había pasado los últimos años enfrascado en *Tomb Raider*, la tarea de crear un juego que pudiera rivalizar con la taquilla de las películas. El resultado es un título con buenas intenciones y cierto oficio, pero lastrado por un enfoque multijugador que

acaba diluyendo todo en una rutina de acción desprovista de significado.

DIVERSIDAD HUECA

Durante la puesta de largo de su cuartel general en la costa oeste, cinco de *Los Vengadores* se dan un baño de masas mientras presentan al mundo un portaviones volador propulsado por un cristal terrígeno. Las festividades se ven interrumpidas por un ataque terrorista en el puente Golden Gate, y, tras hacer todo lo posible para detenerlo, contemplan incrédulos el colapso del reactor del portaviones, causando un desastre que acaba con la vida de cientos de personas, incluyendo la del Capitán América. Al mismo tiempo el cristal terrígeno despliega una niebla que hace que muchos ciudadanos corrientes



KAMALA EXHIBE SUS
HABILIDADES DE POLIMORFA
PARA DEFENDERSE
DE LOS ROBOTS DE AIM

desarrollen superpoderes. Cinco años después, Kamala Khan, que había acudido al evento con su padre y terminó adquiriendo la habilidad de modificar la estructura física de su cuerpo de diversas maneras, sigue obsesionada con descubrir la verdad de la tragedia que disolvió al grupo de superhéroes. Sus pesquisas la ponen en el punto de mira de AIM, una empresa tecnológica que trata de controlar a la población afectada por la niebla, lo que la obliga a huir de su casa con la esperanza de contactar con la resistencia y volver a reunir a un grupo caído en desgracia.

La mejor decisión que han tomado en el estudio es situar a Kamala Khan en el centro de la historia, un personaje de reciente creación en los cómics (data de 2013) y que responde

a las necesidades de Marvel de representar con fidelidad el diverso tapiz de culturas y trasfondos étnicos que componen la sociedad estadounidense actual. En los cómics, Kamala Khan es una joven de Nueva Jersey, descendiente de paquistaníes, que trata de reconciliar los elementos en apariencia opuestos que configuran su identidad, principalmente su religión y su nacionalidad americana. Su admiración por la Capitana Marvel hace que adopte el nombre de Ms Marvel mientras navega la experiencia de la alteridad en todas sus acepciones. Kamala es una seguidora acérrima de Los Vengadores, y funciona en el juego como un buen punto de entrada para este grupo de personajes míticos. Su personalidad ex-

citable y su ingenuidad adolescente pueden volverse cargantes en ocasiones, pero en líneas generales prevalece su actitud amable e inocente, un buen contrapunto al cinismo que ha impregnado a personajes como Tony Stark o Bruce Banner después de su fracaso.

Es una pena que el estudio, a pesar de darle el papel protagonista, no siga la línea de los

cómics de interesarse por los aspectos cotidianos de la vida de los adolescentes que descienden de la diáspora del subcontinente indio. Hay alguna referencia al *burkini* que usa como base de su traje y algún término cariñoso que utiliza con su padre, pero por lo demás es una versión demasiado aséptica, un alegato por la diversidad calculado que no distraiga de las

señado como un juego de servicio, lo que significa que está al principio de una vida que se prevé larga en la que el estudio irá añadiendo nuevos personajes de la factoría Marvel. Una vez la historia de Kamala termina, el juego sigue con una pléyade de misiones que se acaban disolviendo en una miasma repetitiva para mejorar a los superhéroes.

Aquí no hay mucho que desafíe el intelecto o una excusa narrativa suficiente, por lo que todo desciende con rapidez en una cacofonía de acción desmadrada contra los mismos enemigos, en donde solo cambian los números que aparecen en pantalla y que hacen referencia a los parámetros que se mueven entre bambalinas. Es el concepto de parque de atracciones del que hablaba Scorsese para referirse a las películas, pero al menos en ellas

Marvel consigue traer a la palestra temas de relevancia cultural o, en su defecto, personajes bien contruidos que saben bascular entre el humor y la épica. Las buenas intenciones de Crystal Dynamics son evidentes, pero el juego se le ha quedado a medio hacer y acusa los peores defectos del cine.

Algunas cuestiones se irán solucionando, como el desastroso aspecto técnico, pero no han conseguido evitar que el apartado multijugador, pensado para seguir aportando dinero para paliar el absurdo presupuesto, afecte a la historia que querían contar, una campaña repleta de situaciones espectaculares pero que en ningún momento sorprende con giros interesantes o algo más que atisbos a la psicología de los personajes. **BORJA VAZ**

KAMALA KHAN ES UNA JOVEN DE NUEVA JERSEY, DESCENDIENTE DE PAQUISTANÍES, QUE TRATA DE NAVEGAR LA ALTERIDAD EN TODAS SUS ACEPCIONES

explosiones y las legiones de robots que inundan las secuencias de acción.

UN PARQUE DE ATRACCIONES

En esencia, *Marvel's Avengers* es un juego de acción donde diferentes personajes, cada uno con sus propias habilidades, se enfrentan a niveles en los que hay que cumplir con objetivos sencillos en medio de interminables fases de combate. Está di-



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Quejas axiomáticas

A Arturo Pérez-Reverte,
por muchas razones

HOY, LO CONFIESO, estoy cabreado (en realidad llevo bastante tiempo así). Vaya por delante que no hago responsable de mi enfado al bichito que nos trae de cabeza. Al fin y al cabo este coronavirus se comporta como todas las especies: intenta sobrevivir. Y si para sobrevivir tiene que cambiar –mutar– pues muta; esto es lo que hace el virus que causa la gripe, por eso las vacunas cambian año tras año (moleja, el actual coronavirus está aquí para quedarse; irá mutando). Los microorganismos como virus y bacterias son muy astutos: aprovechan el menor resquicio para sobrevivir. Así está sucediendo con los benditos antibióticos: cuando no completamos el tratamiento porque nos sentimos mejor, las bacterias a las que combaten, debilitadas pero no muertas, toman nota y algunas encuentran triquiñuelas para mutar y hacerse resistentes, transmitiendo esa resistencia a su “descendencia”. Puro darwinismo.

Pero déjenme decir por qué estoy cabreado (solo en parte). Para quienes no están versados en ella, la ciencia es fundamentalmente un conjunto de resultados, que nos enseñan mucho y de los que nos beneficiamos aún más. Ahora bien, para que suceda esto es preciso que los científicos obedezcan a una serie de reglas básicas, sin las cuales no podrían producir esos resultados. La primera regla es que los sistemas, las teorías que se construyen en ciencia deben ser consistentes; esto es, que sus supuestos básicos, sobre los que se construye el edificio, no entren en conflicto entre sí. Al menos desde la época en

que Euclides de Alejandría (h. 365-275 a.C.) compusiera los *Elementos*, esto está perfectamente claro. No hay momento superior en la historia del pensamiento griego que el de la composición de esa obra sobre la geometría, el texto matemático por excelencia, en el que con la precisión, elegancia y saber del cirujano mejor dotado se compone un edificio de proposiciones matemáticas a partir de un grupo previamente preestablecido de definiciones y axiomas, que no se contradicen entre sí y que se combinan siguiendo las reglas de la lógica, produciendo demostraciones. Demostraciones que se condensan en proposiciones o teoremas, que se justifican únicamente en base a los enunciados previos y a las reglas lógicas utilizadas para llegar a ellos. La influencia de los *Elementos* ha sido gigantesca: ha conocido más de 800 ediciones (al parecer, sólo superada por la Biblia).

Coherencia, consistencia, es una de las lecciones de la ciencia. De la ciencia, la gran asignatura pendiente de España, que, nos decimos, debemos esforzarnos en superar. Pero para que una comunidad mejore en algo debe existir previamente una “atmósfera social”. Y nada debería mostrar mejor la “atmósfera social” de un país que el Gobierno elegido democráticamente que lo representa. Sin embargo, el Gobierno actual de España dista mucho de mostrar coherencia. Todo lo contrario, constituye un ejemplo prístino de inconsistencia. Una parte defendiendo la Constitución y otra atacando algunos de los contenidos de ésta. Criticar, tratar de en-

**EL GOBIERNO NO HA ATENDIDO
AÚN LA PETICIÓN DE UN
GRUPO DE CIENTÍFICOS PARA
HACER UNA COMISIÓN INDEPENDIENTE DE EVALUACIÓN**



FOTOMONTAJE SOBRE
UNA IMAGEN DE TESTS
SEROLÓGICOS DEL CDG
(JAMES GATHANY)

mendar la Constitución es perfectamente legítimo (yo mismo desearía que se cambiase algo, como la inviolabilidad en cualquier supuesto), pero sólo si lo propone un órgano constitucional que actúe con coherencia.

Y QUÉ DECIR DEL CONGRESO de los Diputados, un ágora donde reina —o así lo parece— la descalificación y, sobre todo, la fidelidad al partido, o más bien al dirigente máximo de turno. (A veces —lo siento— más que una reunión de notables, me parece un rebaño, que obedece al pastor... y a su perro). Una de las ramas de la matemática es la “axiomática”: olvídate del significado que se da a los elementos que componen un sistema, analiza únicamente las relaciones lógicas entre ellos. Obra paradigmática de la axiomática es *Grundlagen der Geometrie* (*Fundamentos de la Geometría*, 1899), de un gran matemático, David Hilbert. El espíritu de este libro se resume bien en una frase del autor: “Uno debería ser capaz de decir siempre, en lugar de puntos, líneas rectas y pla-

nos, mesas, sillas y jarras de cerveza”. Pues bien, si pensamos en las denominadas “comisiones de investigación parlamentarias”, lo que debería ocurrir es que éstas se establecieran independientemente de los intereses de partido, que obedecieran una, digamos, regla axiomática. Y que se formalizaran, obvio es decirlo, siempre que existan las oportunas sospechas (aunque yo preferiría que se dejase a los jueces encargarse de esto). Actualizando la frase anterior de Hilbert, se podría decir entonces que debería dar lo mismo Partido Popular que Unidas Podemos.

Una segunda regla básica en ciencia es la de la evaluación externa. Uno nunca es buen juez de sí mismo. Por ejemplo, ¿se han utilizado en España los procedimientos correctos para intentar controlar la pandemia? Es una pregunta razonable, pero hasta el momento el Gobierno no ha atendido la petición de un grupo de científicos para que se establezca una comisión independiente de evaluación. Lo que sobre todo tenemos —aparte de los insufribles monólogos autocomplacientes del presidente del Gobierno— son los informes de Fernando Simón, que me hacen recordar a Karl Popper, que tenía a marxistas y freudianos como ejemplos canónicos de lo que no es la ciencia, en tanto que encontraban siempre explicación (a posteriori) a todo. Un ejemplo manifiestamente anticientífico, que el muy popular señor Simón no ha criticado, es la utilización, absolutamente tendenciosa, de los criterios para contar los muertos víctimas del coronavirus, o para establecer porcentajes. Pobre matemática, desgraciada estadística, que sufre de manipulaciones políticas tan groseras como evidentes. ●

AdBlue®
Fertiberia
reducción de gases contaminantes



Entra en taponazul.com

...y descubre todo lo que el AdBlue®
de Fertiberia puede hacer por
tu vehículo y el medio ambiente.





La Ribot

Se mueve con soltura entre varios mundos. Último León de Oro de la Bienal de Danza de Venecia, el CGAC de Santiago de Compostela dedica ahora la muestra *Manual de uso* a La Ribot (Madrid, 1962).

¿Qué libro tiene entre manos?

Los pacientes del doctor García de Almudena Grandes.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que llega otro, o que me despisto del tema.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Ummmmmm... Con Inna Shevchenko de Femen.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Un libro sobre un personaje de teatro Kasperle, un payaso o algo así. Terminarlo y comprenderlo me costó un esfuerzo impropio pero me sentí muy orgullosa.

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

Leo por el día y de madrugada cuando no duermo, y suelo hacerlo con libros de papel, porque me gusta subrayar y anotar cosas.

¿Qué experiencia cultural cambió su manera de ver el mundo?

El arte me ha cambiado la manera de ver el mundo muchas veces y por eso me interesa.

Se mueve en teatros, salas de exposiciones y festivales. ¿Tiene hoy sentido la distinción entre disciplinas?

Sigo pensando que lo coreográfico, lo visual y lo teatral puede compactarse más que separarse.

¿Cómo ha afectado la pandemia a sus proyectos?

Ante la imposibilidad de girar, actuar y producir con gente he escrito mucho y proyectado ideas para los próximos años. He hecho nuevas cosas con mi galería de Madrid y aquí, en Ginebra, en donde la pandemia no está siendo tan grave como en España.

¿Qué instrucciones daría a los visitantes de su exposición *Manual de uso* en el CGAC de Santiago?

Que se pongan la mascarilla, sean delicados y sabios.

Su cuerpo es la principal materia prima de sus trabajos, ¿le preocupa el paso del tiempo por él?

Sí, claro, ahora tengo que aprender a viajar más en el tiempo y menos en el espacio.

¿Qué potencial encuentra en el humor, el absurdo, que destilan sus obras?

El humor hace ambiguo todo lo que toca, algo así decía Octavio Paz.

Ha vendido obras efímeras a coleccionistas y museos, ¿cómo se lleva con el mercado del arte?

Tengo la suerte de estar en la galería Max Estrella desde hace ya varios años y de que se ocupe Alberto de Juan de mis cosas.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado? Ejercza, por favor, de crítica.

Dance First, Think Later comisariada por Olivier Kaeser en Le Commun, en Ginebra. Es una interesante y curiosa mirada sobre las posibilidades expositivas y plásticas de la danza contemporánea desde un punto de vista inclusivo, conceptual y divertido.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

En general me parece importante el ejercicio reflexivo y analítico de la crítica. Hay gente muy buena que escribe muy bien.

¿Qué obra teatral le ha impactado recientemente?

El otro día vi en el teatro una película corta: *Pyturhen, une lettre pour la défense des gardiens de la forêt*, de Zahy Guajajara, una joven artista brasileña que nos habla de la masacre que sufre su pueblo indígena del Amazonas. Grabada durante la pandemia, encerrada en su casa, convierte su alegato climático y territorial, en una joya poética.

¿Qué película ha visto más veces?

Pues creo que *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch.

¿Qué música escucha en casa?

Escucho casi todo tipo de música en la radio y cuando tengo que escribir y concentrarme, piano clásico.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta porque es un país de artistas y de gente creativa que carga las calles de energía vital.

Una idea para mejorar la situación cultural.

Educación pública de alta calidad para todos, abusar de las buenas prácticas, y continuidad y perseverancia con los proyectos culturales. ●

MÁS DE 1.000.000 DE ESPECTADORES EN ITALIA

STEFANO ACCORSI

EDOARDO LEO

JASMINE TRINCA



Del director de
"HAMAM: EL BAÑO TURCO"

LA DIOSA FORTUNA

UN FILM DE OZPETEK

WARNER BROS. PICTURES PRESENTA TILDE CORSI Y GIANNI ROMOLI PRESENTANDO "LA DEA FORTUNA" UN FILM DE FERZAN OZPETEK UNA PRODUCCIÓN WARNER BROS. ENTERTAINMENT ITALIA R&C PRODUZIONI Y FAROS FILM
STEFANO ACCORSI EDOARDO LEO JASMINE TRINCA FOTOGRAFÍA GIAN FILIPPO CORTICELLI MONTAJE PIETRO MORANA MÚSICA PASQUALE CATALANO DISEÑO DE PRODUCCIÓN GIULIA BUSNENGO VESTUARIO ALESSANDRO LAI Y MONICA GAETANI CASTING PINO PELLEGRINO
PRODUCTOR LUCIANO LUCCHI HISTORIA DE GIANNI ROMOLI Y FERZAN OZPETEK GUION DE GIANNI ROMOLI SILVIA RANFAGNI FERZAN OZPETEK PRODUCCIÓN POR TILDE CORSI Y GIANNI ROMOLI DIRECCIÓN POR FERZAN OZPETEK
"UN PROYECTO MADE IN ITALY CON EL APOYO DEL MINISTERIO DE PATRIMONIO Y ACTIVIDADES CULTURALES - MIBAC, EN COLABORACIÓN CON EL INSTITUTO LUCE CINECITTÀ"



WWW.KARMAFILMS.ES



#LaDiosaFortuna

#YoVoyAlCine



ESTRENO EN CINES 25 DE SEPTIEMBRE

COMIENZA LA NUEVA TEMPORADA 20/21

OPERA

SEPT GIUSEPPE **VERDI**
OCT **UN BALLO IN MASCHERA**
Nicola Luisotti / Lorenzo Passerini · Gianmaria Aliverta

OCT CAMBEFORT / BOËSSET / CONSTANTIN /
LAMBERT / CAVALLI / ROSSI
LE BALLET ROYALE DE LA NUIT
Sébastien Daucé
VERSIÓN DE CONCIERTO

NOV ANTONÍN **DVOŘÁK**
RUSALKA
Ivor Bolton · Christof Loy

ENE GERMÁN **ALONSO**
MARIE
Germán Alonso · Rafael R. Villalobos

DIC WOLFGANG A. **MOZART**
ENE **DON GIOVANNI**
Ivor Bolton · Claus Guth

ENE RICHARD **STRAUSS**
ELEKTRA
Esa-Pekka Salonen
VERSIÓN DE CONCIERTO

FEB RICHARD **WAGNER**
MAR **SIEGFRIED**
Pablo Heras-Casado · Robert Carsen

MAR VINCENZO **BELLINI**
NORMA
Maurizio Benini · Justin Way

BENJAMIN **BRITTEN** ABR
PETER GRIMES MAY
Ivor Bolton · Deborah Warner

GEORGE **BENJAMIN** ABR
LESSONS IN LOVE MAY
AND VIOLENCE
Josep Pons · Katie Mitchell

VALENTÍN **DE ZUBIAURRE** MAY
DON FERNANDO,
EL EMPLAZADO
José Miguel Pérez-Sierra
VERSIÓN DE CONCIERTO

JESÚS **TORRES** MAY
TRÁNSITO JUN
Jordi Francés · Eduardo Vasco

GAETANO **DONIZETTI** JUN
VIVA LA MAMMA
Evelino Pidó /
José Miguel Pérez-Sierra ·
Laurent Pelly

ANTONIO **VIVALDI** JUN
ORLANDO FURIOSO
George Petrou
VERSIÓN DE CONCIERTO

GIACOMO **PUCCINI** JUL
TOSCA
Nicola Luisotti · Paco Azorín

COMPRA YA TUS ENTRADAS EN [TEATROREAL.ES](https://teatroreal.es) · 902 24 48 48 · TAQUILLAS · SÍGUENOS EN    

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Fundación BBVA



Mecenas

