



#tuitsdecultura

Turbofachas animando a Sáenz de Heredia a que llame a Netflix o a la HBO, a puerta fría, para que produzcan una película sobre sus movidas. España es maravillosa. Deseando ver la cara de Reed Hastings cuando le lleguen el showreel y las copias de "Policía" y "Papá Piquillo".

@josueguren
Josu Eguren Crítico de cine



No se perquè costa tant estar en contra de Maduro i de Trump a la vegada, quina mania a pendre partit.

@mazonisongs
Mazoni Músico

Cuando te llega un manuscrito que es EL manuscrito.

@lunamonelle
Luna Miguel Escritora y editora

B. C.: Es interesante cómo se hacen propia la ópera y deja de ser tuya. Es una experiencia muy bonita. Los tres años de penumbra componiendo, haciendo tantos compases al día hasta llegar a 2.200. Y mientras hacía la partitura de orquesta tenía que hacer otra de canto y piano para poderla enviar a Allison Cook, la soprano protagonista, que como es lógico quería verla antes de aceptar la ópera. Era una candidata extraordinaria y la queríamos a ella.

¿Y qué dijo Allison Cook?

B.C.: Me escribió diciendo que le hacía mucha ilusión. Es una mujer muy comprometida, como casi todo el reparto.

porque lo hemos dicho antes y además la orquesta la subrayará. Hay que dejar espacio para que la orquesta pueda intervenir en un momento determinado. Es bueno que las voces paren de tanto en tanto y dejen espacio, entre otras cosas porque también hay movimientos escénicos. Hay una escena en la que la elipsis absoluta funciona como anticlímax, y es la orquesta la que comenta lo que ha de comentar.

Y luego está el ritmo narrativo.

B. C.: Sí, es un tema musical pero también literario, y además operístico, porque implica movimientos, profundidad de campo... Veremos el resultado. Tengo la impresión de que fluye bien.

¿La fantasmagoría que imaginó Argullol se respira en la partitura?

R. A.: Funciona bien porque el texto tiene elementos dramáticos y trágicos que la música recoge. Por ejemplo, el salto del primer al segundo acto. Yo preveía una ruptura respecto a la dinámica, introducía un elemento más grotesco y esperpéntico en el papel del doctor Schicksal, uno de los personajes más acertados y novedosos de la obra, porque

regenta una institución de gente anómala, no exactamente un psiquiatra sino de gente que no se adapta a la normalidad. En teoría es un director médico, pero previamente había dirigido un circo, había sido domador de fieras, payaso... Y su apellido significa *destino*. Es un contratador que dirige tres tenores, juega con ellos —y con nosotros— como marionetas

B.C.: Efectivamente. Todos somos miembros de esta institución de outsiders. Y en el tercer acto, en la actualidad, culmina el destino de Lea con un doble mensaje.

R.A.: Por una parte lo que la directora escénica, Carme Portaceli, llamaría distópico, de la oscuridad, pero al mismo tiempo con un río de luz, un elemento utópico. Que está relacionado con el amor, considerado no como algo grandilocuente sino como la más humilde y grandiosa utopía de los seres humanos. Por eso acabo con la palabra fe, no religiosa, sino la que nos lleva a luchar por la libertad y a romper el círculo de ciertos totalitarismos que nos rodean, con el mismo espíritu con el que se refiere Goethe en *Fausto*.

¿La música ahonda en ese cambio?

Sí. El primer movimiento es una exposición musical que marca territorios y topografías distintas, intentando equilibrarlas. El segundo, un gran scherzo, con carácter de parodia. El mismo doctor Schicksal puede tomar registro elegiaco puntualmente. Y el tercer acto, el amoroso, es un movimiento lento, el desenlace. Esta estructura musical me permite hablar de gran sinfonía abstracta, que se concreta porque dramáticamente se concibió así.●

‘Lea’, una obra de reflexión... con acción

M. CHAVARRÍA Barcelona

Rafael Argullol define su propio libreto como un cuento mítico que entra en confusión con la propia realidad. “Es una historia de amor, la historia de un secreto”, argumenta. Reacio a revelar ese *Enigma di Lea*, Argullol asegura que “la portadora de este secreto, una mujer que, después de ser sometida a circunstancias excepcionales [la viola una deidad], perseguida por unos monstruos identificables como los dictadores de nuestra época, se convierte en protagonista absoluta, deambula por el espacio y el tiempo, naufraga en la existencia”.

Con dirección de escena de Carme Portaceli y dirección musical de Joan Pons, *L'enigma di Lea* cuenta en el reparto con Allison Cook (Lea), José Antonio López (Ram), Xavier Sabata (Dr. Schicksal), que son parte de 11 solistas, un coro de más de 70 coristas y 78 músicos en el foso.

A pesar de que Argullol trabajó con tres versiones, en catalán, castellano e italiano, se decantó por una obra en su mayoría en italiano y con las partes del coro en catalán, porque es “una de mis lenguas literarias, es una *lingua franca* de la ópera y el contexto mítico del que parte también lo favorecía”. Eso sí, si la ópera viaja a otros países, la lengua del coro se adaptará a la del lugar, pues en la última de sus tres grandes intervenciones acaba siendo “el coro del público”.

La directora de escena, Carme Portaceli, se sintió atraída por el proyecto porque “para el que le gusta el teatro, una ópera es como una concepción total, casi wagneriana de lo que es un espectáculo”, y hay además un reivindicación del papel de la mujer en “un mundo bastante reducido a los hombres”. La escenografía es contemporánea, pues “aunque el texto esté basado en una tradición mítica, no quiere decir que sea una obra antigua, porque tomamos la esencia para hacer una obra del siglo XXI”. La primera parte, añade Portaceli, pasa en un lugar distópico, referencia visual para cualquier europeo del siglo XXI; un mundo uniforme “en el que todos piensan igual, visten igual, como si pertenecieran a una secta”. En el segundo y tercer acto, Portaceli devuelve la acción a nuestros días, a “una especie de manicomio donde se encuentran los disidentes que han de ser tratados para ser como todos”.

“Es una ópera de reflexión, no tanto de acción, aunque haberla la hay”, concluye Joan Pons, quien apunta que una obra nueva es siempre una aventura, pues no se tienen precedentes. “Y más con una música en la que la parte tímbrica es tan importante”.●

Jordi Balló



Filmar el contexto

El documental *Apuntes para una película de atracos*, de Leon Siminiani, tiene la gran virtud de convertir las dificultades prácticas de su producción en una reflexión ética sobre el acto de filmar. Con la voluntad de retratar a un atracador que está en prisión, Siminiani dedica toda la primera mitad del film a dudar, junto con su pareja, sobre el efecto positivo o negativo la película pueda tener sobre el futuro del personaje cuando se reincorpore a la vida civil. ¿El filme que quiere hacer será bueno o malo para el protagonista? La mujer del atracador no quiere ni oír hablar del rodaje, y en cambio el hombre que está en prisión lo ve como una oportunidad de redención. Cuando se produce el encuentro, aprovechando un permiso temporal del condenado, la relación entre el cineasta y el preso es accidentada: en algunos momentos, Siminiani da instrucciones al operador de cámara sobre si debe seguir o no rodando. Estos elementos de distanciamiento acaban siendo el centro del film, la duda creativa sobre los efectos del cine sobre la vida real.

Esta necesidad de mostrar la propia fábrica de imágenes del film como distancia está también presente en el programa *Ultimatum a Maduro*, que Jordi Évole y su equipo de realizadores presentaron en el último *Salvados*. Se ha hablado muy poco de las imágenes más sorprendentes del programa, las que lo inauguran. En un in media res fulgurante, vemos a Maduro conduciendo su coche privado, en medio de un atasco, con la cámara en el asiento de atrás. Va con una acompañante, comentando lo que ven, y hablando por teléfono sobre un meteorito que acaba de caer en Pinar del Río, en Cuba, y que por tanto nos confirma, aunque el programa no lo dice, que el rodaje de esta escena sería el viernes 1 de febrero. Es una conversación banal, que sirve únicamente para fijar en la mente del espectador una cuestión clave: Maduro se mueve por Caracas en su coche privado, sin ninguna pro-

El Supremo ejerce de cineasta en la puesta en escena del juicio contra los políticos catalanes con un relato aparentemente objetivo

tección visible. Esto le da al personaje una ambivalencia típica del populismo: no se esconde de la gente, pero al mismo tiempo se protege y lo vemos vulnerable. Évole, como Siminiani, siente la necesidad de una deriva típica del cine antes de entrar en el juego de la entrevista cuerpo a cuerpo, en la que ha incluido todos los incidentes, como las interrupciones por parte del equipo asesor del presidente cuestionado.

Esta necesidad narrativa del contexto planea sobre la retransmisión del juicio contra los políticos catalanes que comenzará la próxima semana. Ahora mismo alguna persona anónima en el Tribunal Supremo está ejerciendo de cineasta a la hora de decidir los detalles de la puesta en escena del juicio. Es fácil imaginar que actúa en un sentido contrario al que han hecho Siminiani o Évole: en este caso lo que se quiere proponer es una imagen institucional, sin ningún elemento de distorsión aparente. Probablemente no habrá contexto visual: no sabremos cómo llegan los presos ni cómo se van, ni primeros planos expresivos. La asepsia que se busca se basa en el relato aparentemente objetivo del directo televisivo, sin ningún recurso fílmico que ponga en evidencia la falsa transparencia.

BENET CASABLANCAS

“Vi en textos de Rafael cualidades dramáticas susceptibles de convertirse en ópera”

UNA LEA EXCEPCIONAL

“Cook es extraordinaria y la queríamos a ella. Me dijo: ‘Gracias por haber creado este texto’”

XAVIER SABATA, EL DESTINO

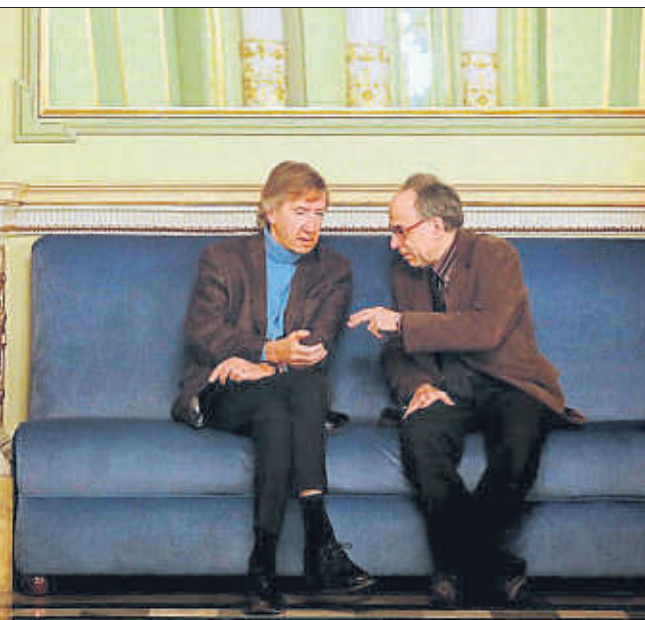
“El doctor Schicksal regenta una institución de gente que no se adapta a la normalidad”

R.A.: Sí, al ser nueva están más comprometidos. Allison me dijo algo que aquí no se hace mucho: “Gracias por haber creado este texto”. Y Xavier Sabata me dijo: “Me has hecho un regalo”. Su personaje es muy lucido, complejo, polivalente

¿Confiaba Argullol al escribir el texto en que la música aportaría un significado global a la obra?

R.A.: Sí. Ahora he editado el texto y le he puesto un subtítulo: *Cuento mítico para una ópera*. Al pensarlo para música y canto ya desarrollé mecanismos de construcción diferentes. Mientras escribía tenía una música fantasmagórica en la cabeza, pero era para mi propio uso.

B. C.: Eso se concreta en las reuniones que tenemos, días de escucha. Esta línea quizá no es necesaria



ALEX GARCIA