



#tuitsdecultura

Este es el momento en que Hollywood convertirá un delito en un género cinematográfico.

@ivandelanuez  
Iván de la Nuez Ensayista

Pas al costat #concepto

@jordicorominas  
Jordi Corominas Escritor



Oprah es un ser extraño, genuinamente inspiradora. Agrídulce para quienes crecimos sin un emocionante modelo femenino

@JoyceCarolOates  
Joyce Carol Oates Escritora

No se se pierdan *Juanetón*, la nueva superproducción de Hollywood del remake de *Tiburón*, con Whoopi Goldberg.

@Zoé Valdés  
Zoé Valdés Escritora

**no por la pintura impresionista.** El viento, el agua, la nieve... eso se lo inspira la literatura, no está en la pintura. Debussy es mucho más que un compositor de color, hay gran profundidad en su obra.

**La gira que inicia en España acaba en esa Boulez Saal de Berlín, su nueva casa de milagrosa acústica, donde dice usted que se produce "música para el oído que piensa". ¿Me lo explica?**

El oído es el órgano más inteligente del ser humano. Sirve para la memoria y para entender las cosas. Si yo le quiero dar mi teléfono y no tiene cómo apuntarlo lo repetirá para acordarse... Vivimos en una época mucho más visual que auditiva, porque hemos ensuciado todo lo que entra al oído con ruidos y con esas músicas de ascensor y restaurante que se oyen sin escuchar. No tenemos el respeto que el oído merece.

**¿Qué recuerdo guarda de Pierre Boulez?**

Muy fuerte. Le conocí durante medio siglo. La primera vez que toqué con él fue en junio del 64, en la primera temporada de la Philharmonie en Berlín. Y siempre estuve cerca de él, en Nueva York, en París... Boulez me enriqueció la vida. Sin él no habría entendido la música contemporánea de la misma manera, porque cuando empecé de niño, lo contemporáneo era Stravinski (a quién conocí), Bartók (que venía de morir), y los soviéticos, Shostakóvich y Prokofiev. La segunda escuela vienesa era desconocida y reservada a proyectos especiales. Y gracias a Boulez, ahora Schönberg o Berg forman parte de cualquier programación en cualquier sitio del mundo. Él entendió algo importante: que para la música contemporánea hace falta la curiosidad y la familiaridad. Las orquestas que tocan contemporánea una vez, se olvidan y nunca llegan a tener la flexibilidad ni el sentido del "por supuesto se toca así". Para eso hace falta familiaridad, es lo que te permite volverte propietario de aquello.

**La pianista Martha Argerich, compatriota suya, actúa también esos días en Madrid y Barcelona. Compartieron infancia de niños prodigio...**

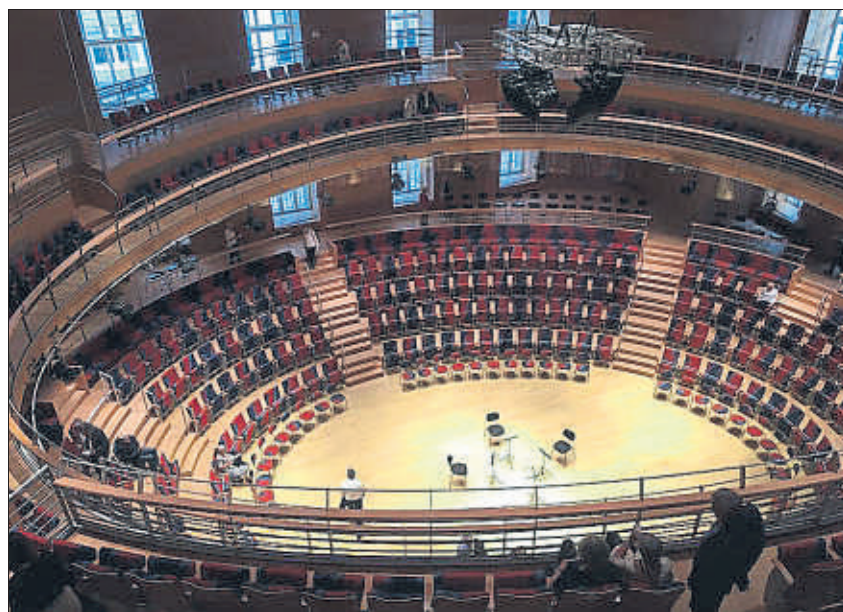
Nos conocimos en 1949. Íbamos tanto ella como yo a casa de un hombre de negocios, judío austriaco, que era amateur de violín, y en cuya casa se hacía siempre en viernes música de cámara. Su mujer hacía el *strudel* de manzana típico y todos los músicos que pasaban por Buenos Aires iban a esa casa. Martha y yo por esa época jugábamos no al piano sino debajo de él, como niños traviesos. Y tocamos el mismo día para alguien que por entonces prometía mucho: Sergiu Celibidache.

**Tiene usted ahora un protegido, el chelista de origen iraní Kian Soltani. ¿Qué otros nombres de futuro hay?**

Es un chico de muchísimo talento. Lleva cuatro años ya de solista en la orquesta del Divan, con una carrera fulminante. Con él y mi hijo Michael, que es otro valor, he formado un trío. Este año hacemos la integral de Beethoven.●

*La última aventura de Barenboim es el auditorio de Gehry en Berlín, de acústica excelsa y pocas plazas*

## Todos aman la Boulez Saal



La sala dedicada a Pierre Boulez con escenario central y butacas en 360 grados

M. CHAVARRÍA Barcelona

**E**n marzo del año pasado, Daniel Barenboim, hijo adoptivo de Berlín, hacía realidad su sueño de contar con una sede estable para su Academia Barenboim-Said y con un auditorio de cámara que estableciera esa distancia íntima con el público que ni siquiera la sala de cámara de la Philharmonie proporciona en la capital alemana. El arquitecto Frank Gehry creó para él la Pierre Boulez Saal, ubicada en el distrito del Mitte. Una sala en forma de falsa elipse, y con una acústica concebida -como en la Elbphilharmonie de Hamburgo- por

**“En la sala Boulez no hay escenario. El artista sale y desde el principio hay una sola comunidad, el público siente que pertenece”**

Yasuhiya Toyota. El público, ojo, dispuesto alrededor de los músicos, en 360 grados, casi pegados a ellos.

¿Cómo se gestiona un espacio para solo 750 personas sin que las entradas cuesten un ojo de la cara? ¿Es un proyecto sólo al alcance de un tótem como Daniel Barenboim y para gozo de unos pocos? ¿Cómo se rentabiliza?

“Abrimos el día 4 de marzo y tenemos un 98,5% de ocupación. Lo cual es extraordinario con la cantidad de música contemporánea, y música árabe y otras cosas exóticas que tienen lugar ahí”, se alaba Barenboim. “Tuvimos mucha suerte porque la sala es magnífica, única en el mundo, de forma oval y acústica excelente. Y además hay algo muy importante, pues cada sala del

mundo, desde la peor a la mejor, tiene dos comunidades: la que interpreta en el escenario y la que escucha. Y la que escucha trata de conectarse con la que está tocando y viceversa. Pero en la Boulez hay solo una comunidad, no hay escenario. El artista sale y desde el principio hay una sola comunidad, hay un sentimiento de pertenecer, y eso es algo que la gente siente. Es lo que pudo desarrollar la imaginación del público que ahora esta tan interesado en acudir, pues es algo que no oíría en otras salas”, añade el maestro.

Gehry hizo el proyecto a cambio de nada, sin coste alguno. ¿Tan profunda era la amistad con el arquitecto?

“No, yo a Frank Gehry no le conocía personalmente. Pero un día recibí una llamada. Era el año 2010. Me dijo que era un gran admirador del proyecto West-Eastern Divan y me contó que tenía una clase de arquitectura en la Universidad de Yale, y que como había visto que yo estaría en Nueva York tocando con la Filarmonía de Viena, quería pedirme si tendría una hora para pasarla con sus alumnos, doce jóvenes arquitectos. Yo, naturalmente, curioso como soy, dije que con mucho gusto. Él no pudo estar presente, pero acudieron esos doce estudiante. Y no se imagina mi sorpresa cuando presentaron cada uno de ellos un proyecto para sala de concierto con una academia para la West-Eastern. Yo ya tenía en mente la idea de una academia, pero no había pensado en la sala. Me quedé fascinado. Entre ellos había americanos, europeos... pasé con ellos cinco horas y media. Luego Gehry me llamó y me agradeció. Y fue cuando se confirmó la idea de la academia y la sala que se lo conté y me dijo: ‘¡Yo le hago la sala!’ Pero si nosotros nunca tendremos el dinero para pagárselo a usted”, le respondí. ‘Un proyecto así no se cobra, se paga’, dijo. Y fue a raíz de todo eso que nos volvimos amigos”.●

Jordi Balló



## El bombardeo de Lleida

**I**mpresiona ver en la sala de exposiciones del Museu d'Art Jaume Morera la exposición *Agustí Centelles i el bombardeig de Lleida*, justamente en la misma zona donde se produjo aquel ataque mortífero de la aviación fascista italiana el 2 de noviembre de 1937, en la avenida de Blondel y en la calle Major, entre las que está situado el museo. Se trata de una muestra que te da mucha información emotiva, pero sobre todo hace pensar sobre cómo acercarse desde la captura de la realidad a unos hechos que desbordan en su crueldad.

La exposición, prorrogada ayer hasta el 4 de febrero, comienza mostrando las hojas de contactos de Centelles, con todas las fotografías que hizo horas después del bombardeo, hasta un total de 70 imágenes, que son exhibidas a continuación, reunidas por varios ejes visuales. El hecho de poder verlas todas, te da una impresión sobre la distancia y el procedimiento que Centelles propone. Porque las fotografías de Centelles nos ayudan a entender de qué manera hacemos sentir una ciudad destruida. En primer lugar, por la importancia que da a los edificios caídos: las casas abiertas en canal, las calles levantadas, los escombros solitarios o con gente que busca todavía cuerpos, explican la desolación y al mismo tiempo la voluntad de la reconstrucción. Después la exposición reúne las imágenes de las hileras de cadáveres situados de manera ordenada, esperando a ser reconocidos, en una inquietante manera de hacerlos presentes, de mantener su dignidad. De las 250 personas que murieron en ese ataque que duró cinco minutos, 48 eran niños. Niños yaciendo cara arriba con los ojos cerrados, otros con los ojos abiertos, que te hacen sentir el carácter repentino

**Impresiona ver en la sala de exposiciones del Museu d'Art Jaume Morera la exposición sobre Agustí Centelles**

de la irrupción de la muerte, y aún hace crecer más el clamor de la injusticia. Estas imágenes de los niños y los adultos muertos se acompañan también de las de las mujeres frente a los cadáveres.

Las imágenes de las mujeres gritando o en silencio resultan aún más impactantes cuando las ves en serie, en varias instantáneas, que las alejan de la imagen icónica que tanta fortuna tuvo al ser reproducidas en periódicos internacionales. En ninguno de los casos de las mujeres ante los cadáveres hay contacto físico, y el clamor de dolor se hace aún más desconsolado. Son Pietas sin el gesto de acoger, como si la distancia fuera una manera de aumentar la denuncia, de imposible conciliación. En uno de los documentales que se exhiben en la exposición, *Catalunya màrtir*, producida por Laya Films en 1938, se dedican los últimos minutos a mostrar imágenes filmadas del bombardeo de Lleida, y se reproducen los momentos fotografiados por Centelles, pero en movimiento y en diferentes puntos de vista. Los cadáveres de los niños siguen siendo protagonistas, un hecho que ahora mismo se discutiría sobre si sería adecuado o no, y también el dolor de las mujeres, que están rodeadas de otros hombres y mujeres que no dejan que abracen los cadáveres, por miedo a aumentar el dolor. Como dice la voz en off en francés de *Catalunya màrtir* en este momento del film: “Aquí ya no podemos decir nada más. Dejemos hablar a las imágenes por sí mismas”.