

PAU CASALS 415

10 de enero – 10 de febrero

SUMARIO

- **Breves:**
 - La soprano Serena Sáenz acapara tres premios en el Operalia 2022
 - La historia de dos violines Stradivarius expoliados por los nazis
 - El tenor coreano Jihoon son gana el Concurso Caballé en Madrid
- **Reportaje.** El sexto Beatle
- **Entrevista.** Enric Martínez-Castignani: “El repertorio bufo hay que tomarlo muy en serio: cantarlo de verdad, con estilo, y explicarlo desde la partitura”
- **Reportaje.** Verdades y mentiras sobre la vida indómita de Concha Piquer
- **Educación.** Descentralizando el acceso a la cultura en las puertas de la Patagonia
- **Jazz.** Jazz de Madrid... al cielo
- **Disco**
- **Agenda**

BREVES

La soprano Serena Sáenz acapara tres premios en el Operalia 2022

La final de la 29.^a edición del concurso Operalia, la competición internacional de canto fundada y presidida por Plácido Domingo, se celebró en la Ópera Nacional de Letonia (Riga). En su última etapa, contó con cinco cantantes llegados desde Estados Unidos, Corea, Armenia, Finlandia y Alemania, además de una única española: la soprano de Barcelona Serena Sáenz.

El jurado tuvo claro a la ganadora femenina, la soprano armenia Juliana Grigoryan, quien sobresalió con una excelente interpretación de la *Canción de la luna* de *Rusalka*, de Dvořák, y una sorprendente presentación, con una muy meritoria dicción castellana de la romanza de zarzuela *De España vengo*, de *El niño judío* de Pablo Luna. Grigoryan había ganado este mismo año el Concurso Virtual SOI Fiorenza Cedolins 2022.

El ganador de la categoría masculina fue el tenor estadounidense Anthony León, quien cantó primero, y en gran forma, *Je crois entendre encore* de *Los pescadores de perlas* de Bizet y también participó en la categoría de zarzuela ganando el Premio Don Plácido Domingo cantando la romanza *Bella enamorada* de *El último romántico*, de Soutullo y Vert.

Por su parte, la española Serena Sáenz acaparó nada menos que el segundo premio femenino, el Birgit Nilsson y el Pepita Embil de zarzuela, con dos excelentes actuaciones, primero ofreciendo una magistral versión de la extensa y difícil aria de Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss y la romanza *Me llaman la primorosa* de *El barbero de Sevilla* de Manuel Nieto y Gerónimo Giménez, que le valió el premio en el apartado del género español.

Ópera Actual, número 263

La historia de dos violines Stradivarius expoliados por los nazis

Hace algunos meses, el asesor político francés Yoann Iacono presentaba en España su primera novela, *El violín de Goebbels*, en la cual narra la poco conocida historia de una joven prodigio japonesa, Najiko Suwa, que, a principios de 1943, recibió de manos del todopoderoso ministro de Propaganda del III Reich, Joseph Goebbels, un regalo de incalculable valor: nada más ni nada menos que un violín Stradivarius. De esa manera, la Alemania nazi agradecía a Japón su alianza en lo que, durante la Segunda Guerra Mundial, se conoció como Eje.

Nada se sabía entonces (y sigue sin saberse) del origen de aquel violín, pero desde el principio se sospechó que formaba parte de la rapiña de obras de arte que los nazis practicaban allá por donde pasaban. Suwa, que cuando recibió el “regalo” de Goebbels tenía 23 años, falleció en 2012 sin que llegara nunca a revelar quién era el legítimo propietario de aquel instrumento, si bien se sospechaba que era perfecta conocedora del dato.

lacono, en la presentación de su novela en España, desveló que “después de publicarse el libro en Francia, una mujer contactó conmigo desde Suiza. Era la nieta de Boris Kamensky, que fue el último maestro de la joven Suwa cuando esta fue a París a estudiar en 1938. Me dijo que su abuelo, que era judío, tenía un Stradivarius, pero que, a su muerte, el instrumento no apareció por ninguna parte en la herencia. Ella cree que pudo ser el suyo, porque Suwa llegó a comentar que le gustaría tener un violín como el de su profesor. Kamensky sobrevivió a la guerra –murió en 1949–, y la teoría de su nieta es que los nazis se lo expropiaron a cambio de no matarle”.

Solo dos meses después de la publicación de la novela de lacono, el diario francés *Le Parisien* acaba de publicar una historia que tiene que ver con otro violín Stradivarius, desaparecido en 1944 del Museo Nacional de Varsovia, víctima igualmente del expolio de los nazis. Al parecer, el instrumento, datado en 1719, habría pertenecido a otro violinista judío, Henryk Grohman, quien falleció en 1939. Alguien lo entregó al mencionado museo en el convencimiento de que sería un lugar seguro para su custodia, dada la situación bélica que vivía Polonia, sin imaginar que, poco después, sería robado junto a otros valiosos instrumentos musicales que se hallaban en el mismo lugar.

Musique et Spoliations, organización con sede en París que tiene por objeto localizar obras de arte robadas en aquel periodo para devolvérselas a sus legítimos propietarios, acaba de localizar el Stradivarius de Grohman en Francia (no se han dado a conocer más detalles) y ha emprendido la búsqueda para hallar a su legítimo propietario.

Scherzo, número 389

El tenor coreano Jihoon Son gana el Concurso Caballé en Madrid

El tenor coreano Jihoon Son fue el vencedor del XVII Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, cuya final se realizó en el Teatro Real de Madrid ante un jurado presidido por Fernando Sans Rivière (director de *Ópera Actual*) y formado por Carlos Caballé (hermano de la soprano), Joan Matabosch (director artístico del Teatro Real), Isabel Rey (soprano) y Roger Alier (crítico musical).

Jihoon Son, que ganó un premio dotado con 15.000 euros, cantó la difícil *Languir per una bella* de *L'italiana in Algeri*: voz ligera pero potente, utilizada con soltura y sin miedo al riesgo con una técnica bien controlada que le permite afrontar con seguridad las coloraturas.

Ópera Actual, número 263

REPORTAJE

El sexto Beatle

Es un tópico venerable, frecuente en sobremesas y tertulias: ¿quién fue el quinto Beatle? Entre los personajes que se mencionan habitualmente como indispensables para su asombrosa trayectoria, están el manager Brian Epstein, el productor George Martin, el publicista Derek Taylor, el director de Apple Corps Neil Aspinall...

Puestos a discutir, un servidor prefiere la controversia del sexto Beatle. Se trata de determinar quiénes desaprovecharon sus cartas, los que coincidieron con ellos, pero perdieron la oportunidad de uncir su destino al del grupo y así compartir su grandeza y su riqueza. La candidatura obvia suele ser la de Dick Rowe, el ejecutivo de Decca Records que rechazó ficharlos tras una grabación de prueba en Londres.

La realidad es que cualquier cazatalentos de la época habría tomado la misma decisión: la sesión –mil veces pirateada– fue un desastre. Se desarrolló en circunstancias adversas, el día de Año Nuevo de 1962, en un estudio y con un personal que los Beatles desconocían.

El planteamiento de los músicos fue desacertado: grabaron 15 canciones, la mayoría ajenas, como si quisieran un puesto de animadores de un crucero; solo tres de los temas llevaban la firma Lennon-McCartney, su verdadero as en la manga. Y la chispa de sus directos parecía haberse extraviado en el viaje.

Personalmente, prefiero fijarme en la mala fortuna de los entendidos de Liverpool, aquellos que contemplaron su progresión técnica y su creciente popularidad en la ciudad. Los Beatles tuvieron al menos tres representantes antes de que apareciera el hada madrina, Brian Epstein.

Un visionario sin suerte

En esa categoría no se incluye al único visionario: el promotor Sam Leach (1935-2016). La primera vez que los vio en directo, a principios de 1961, se sintió tan emocionado que pasó luego a los camerinos para pronosticar: “¡Vais a ser tan famosos como Elvis!”. Típicamente, Lennon se burló del entusiasta mientras Paul le presionó para que los contratara regularmente, algo que Leach prometió en el momento.

No era un problema de bolos: los Beatles podían tocar siete veces por semana, aunque lo cierto era que estaban mal pagados (por insistencia de su precavido padre, McCartney incluso entró a trabajar en una fábrica). Lo que necesitaban era dar el siguiente paso, que implicaba aproximarse al negocio musical londinense.

Tarea complicada: los músicos de Liverpool no gozaban de buena reputación en Londres (en verdad, los liverpoolianos en general no caían bien en el sur de

Inglaterra). El incansable Leach planteó un acercamiento. Conocía un local en Aldershot, a 50 kilómetros de Londres, y montó allí el 9 de diciembre de 1961 una Batalla de las Bandas. Su apuesta era que los endurecidos Beatles se comerían con patatas a los representantes londinenses, Ivor Jay and the Jaywalkers. Y que lo vieran algunos de los agentes que movían el cotarro en la capital.

Fue un pinchazo de dimensiones épicas. No apareció la publicidad contratada en el periódico local, con lo que Leach tuvo que salir por las calles para invitar a posibles espectadores: logró un mínimo *quorum* de 18 asistentes. No hubo enfrentamiento: los Jaywalkers no se presentaron. Dio lo mismo: tampoco aparecieron los potentados del *show business* que Leach invitó. Como no se había planificado nada más allá del supuesto triunfo, la expedición terminó durmiendo en la furgoneta, a un lado de la carretera.

Para entonces, los Beatles ya estaban desencantados con Sam Leach, que solía estar en la cuerda floja financiera: detestaban su tendencia a retrasar el pago de sus (modestos) emolumentos. Pocos días después del fiasco de Aldershot, Leach prometió enmendarse y quiso convertirse en su *manager* oficial. Demasiado tarde: ya habían fichado con Brian Epstein. Y no con un simple apretón de manos: había un contrato, redactado por un abogado, firmado por los implicados (todavía no había llegado Ringo Starr) y autenticado con testigos.

Dos, tres años después, los Beatles ya vivían en Londres e iban camino de la conquista del mundo. Siempre me ha intrigado saber cómo lo asimilaron sus antiguos asociados que, aunque intentaron imitar la jugada con otros grupos o solistas, finalmente se quedaron varados en Liverpool. Imagino que superaron la frustración y, llegado el momento, se integraron en la industria de la nostalgia. Así lo hizo Sam Leach: escribió libros, apareció en documentales, fue invitado de honor en convenciones de fans y ejerció como filósofo de pub, tendencia estoica.

Diego A. Manrique
elpais.com

ENTREVISTA

Enric Martínez-Castignani: “El repertorio bufo hay que tomarlo muy en serio: cantarlo de verdad, con estilo, y explicarlo desde la partitura”

Con su Leporello en el *Don Giovanni* de Oviedo, el barítono Enric Martínez-Castignani (Barcelona, 1970) celebró sus 30 años en los escenarios líricos. En este tiempo, se ha convertido en un codiciado especialista del repertorio bufo-belcantista, sin desdeñar otros ámbitos como el *Lied*, un género que le resulta muy afín por gustos y formación (se perfeccionó en la *Musikhochschule Heidelberg-Mannheim*).

Al margen de su carrera como cantante, Martínez-Castignani cultiva también un perfil de gestor cultural a través de su labor docente y al frente de proyectos como el Lied Festival Victoria de Los Ángeles, del que fue creador y director artístico entre 2011 y 2016. El pasado mes de octubre presentó en Barcelona un informe encargado por el Consell Nacional de la Cultura y de les Arts (ConCA) para mejorar la gestión de teatros de ópera, auditorios y festivales.

En Oviedo ha interpretado el papel de Leporello. ¿Cómo surge a lo largo de su carrera esta identificación tan estrecha con el repertorio bufo?

Empecé haciendo teatro *amateur*. Allí uno de los géneros que más cultivaba era el cómico de la pantomima. Esta experiencia me generó un *background* de gestualidad muy útil cuando entré a formar parte del mundo de la ópera. Lo único que tuve que hacer fue aprender el lenguaje del canto bufo. Se me dio muy bien porque domino el idioma –mi madre es italiana–, sé las palabras que hay que destacar, cómo pronunciar las dobles consonantes, todos aspectos fundamentales en este repertorio.

¿Cuáles han sido sus referentes en este ámbito?

El más importante ha sido sin duda Carlos Chausson, quien fue mi maestro durante doce años. De entre los intérpretes históricos, me gustan mucho Paolo Montarsolo y Sesto Bruscantini; todos ellos han dado al bufo una vocalidad potente sin renunciar a la filigrana del *parlato*. El repertorio bufo hay que tomarlo muy en serio. No basta con encomendarlo a la gestualidad: hay que cantarlo, hay que darle estilo, hay que explicarlo desde la partitura.

Aun así, no ha querido dejarse encasillar en este repertorio.

Desde el principio, tuve claro que este tipo de canto puede pasarte una factura vocal importante. Por eso no he abandonado nunca el *bel canto* a través de los recitales de *Lied*, los oratorios, o interpretando de vez en cuando algún papel de barítono más lírico, como Marcello (*Bohème*) o Lescaut. Trato de variar para que la voz se conserve.

Ha mencionado el *Lied*, otra de sus especialidades.

Esta faceta viene por mi primera profesora de canto, María Dolors Aldea, una gran liederista y amiga de Gérard Souzay. En nuestras clases siempre me hacía estudiar alguna canción francesa y alemana. Me ponía grabaciones de Souzay y me enamoré de este repertorio y de la forma de cantar de Gérard. Gracias a Aldea pude dar clases con Souzay y luego con Dalton Baldwin, con el que hice bastantes recitales.

Trabajar con un músico como Dalton significa tener la oportunidad de recibir un saber que no está escrito ni se puede explicar. Más tarde estudié con grandes profesores en la Musikhochschule Heidelberg-Mannheim y allí pude expresar todo mi amor por el *Lied*. A partir de entonces, nunca he dejado este repertorio y he intentado cantarlo donde he podido, una tarea que, en nuestro país, es bastante complicada.

¿Se ha enfrentado alguna vez al prejuicio de que el *Lied* es para cantantes alemanes?

Sí. Es complicado que confíen en ti. Hasta que te escuchan, no dan crédito de que lo puedas hacer. El *Winterreise*, por ejemplo, lo he cantado unas cincuenta veces. Empecé a estudiarlo con 26 años y no me atreví a presentarlo en público hasta los 29. Y, hoy en día, cuando lo voy a hacer, lo vuelvo a estudiar. Hay que aprovechar el poso que te deja la vida; son obras que siempre desvelan aspectos nuevos. Creo que el *Lied* es una de las cosas que más ha contribuido a mantener mi voz en su sitio, porque hay que utilizar una paleta de colores muy fina.

Y, como gestor, creó el Lied Festival Victoria de Los Ángeles (LIFE Victoria-Bcn).

La gestación del festival empezó en 2011 y, tras dos años de preparación, tuvo lugar la primera edición en 2013. Lo dirigí hasta 2016. El tema de la gestión cultural me apasiona. El hecho de ser cantante me ha permitido analizar desde dentro muchos teatros importantes en aspectos como presupuestos, estrategias de márketing, programaciones, instalaciones y tipo de público.

Estas experiencias me han creado un bagaje que ha aprovechado el Consell de Cultura de Cataluña para encargarme un informe sobre alguna de las mejores prácticas internacionales para la gestión de teatros de ópera, auditorios y festivales.

Uno de los principales problemas es la brecha generacional. ¿Cómo se puede atraer a los jóvenes al mundo de la ópera?

Hacer lo mismo de siempre ya no vale. Hay que asumir riesgos y pensar en nuevas fórmulas que cautiven más. Los descuentos están bien, pero no son suficientes. En la Deutsche Oper de Berlín, la programación de ópera contemporánea (*Tischlerei*) está funcionando bien. Son propuestas que atraen a un público de menor edad y de ahí puedes intentar que este público se mueva hacia las propuestas de la sala grande.

Hay que ofrecer una buena experiencia antes, durante y después del espectáculo. El público quiere cosas que le impacten. ¿Por qué tantas personas van a un concierto de Rosalía o Beyoncé? Porque les ofrecen algo que les

emociona y les impacta. Los jóvenes vendrán a la ópera en el momento en que les atrapemos el alma, cuando vean que allí hay cosas que conectan con ellos. Un título como *Don Giovanni*, por ejemplo, toca temas muy actuales como la violencia de género.

¿Cómo ve el recurso al *streaming* y a las retransmisiones digitales?

Todo lo que supone un avance en términos tecnológicos está bien. Yo mismo estoy agradecido de que ciertos espectáculos se retransmitan y puedan verse al otro lado del planeta. Sin embargo, la cuestión es cómo consigues luego “desdigitalizar” al público, cómo le convences para que venga a tu teatro y no se quede en casa. Una cosa es la monetización de las producciones a través de la red y otra es conseguir que no se pierda la asistencia, el directo, que es lo que puede acabar fidelizando a la gente.

Porque el directo es muy impactante en la ópera; hablamos de una de las artes más completas. Los gestores, los directores artísticos y los directores generales han de tener la suficiente imaginación y valentía con el repertorio y las programaciones paralelas, y sobre todo deben establecer una relación con el público bidireccional, de compromiso mutuo. No solo que el público se comprometa con el teatro, sino que el teatro se comprometa con el público. Tienen que hablar de tú a tú.

Se nota que el tema de la gestión cultural le apasiona.

Sí. La verdad es que, en este punto de mi carrera, me gustaría implicarme aún más en proyectos de gestión, ver lo que se puede hacer desde este otro frente. Es un tema en el que me gustaría tener la oportunidad de poner en práctica algunas ideas. Ya veremos.

Stefano Russomanno
***Ópera Actual*, número 263**

REPORTAJE

Verdades y mentiras sobre la vida indómita de Concha Piquer

El escritor Manuel Vicent ha publicado el palpitante *Retrato de una mujer moderna* (Alfaguara), en el que el escritor revive hechos reales de la indómita vida de Concha Piquer; seguramente, la primera gran estrella del entretenimiento que surgió en España.

Concha Piquer mató a un hombre. O lo dejó moribundo y, minutos después, lo remató la mafia. Ella tenía solo 16 años; él se encontraba en la treintena. Los dos trabajaban en un teatro de Nueva York. La adolescente triunfaba con *El florero*, una copla que le había compuesto Manuel Penella, y él era uno de los cómicos de la misma compañía. La joven desconocía el deseo que desbordaba a su compañero.

Aquella tarde, en casa de la muchacha, él intentó abusar sexualmente de ella. Cuando estaban forcejeando en una atmósfera terrible, la niña alcanzó una barra de hierro que se utilizaba entonces para atrancar las puertas y le golpeó la cabeza. La sangre comenzó a esparcirse por el suelo. Piquer se fue corriendo al teatro y se lo contó a sus jefes.

El hampa dominaba el negocio de los teatros de Broadway. “No te preocupes, nosotros nos ocupamos”. La joven valenciana leyó al día siguiente en el periódico que el cuerpo de su violento compañero fue encontrado flotando en el río Hudson. ¿Lo mató ella? ¿Fue la mafia? Nunca se supo.

Con este episodio real (contado en las memorias de la hija de Piquer, Concha Márquez Piquer) comienza el palpitante *Retrato de una mujer moderna* (Alfaguara), en el que el escritor Manuel Vicent (La Vilavella, Castellón) novela siempre sobre hechos reales la indómita vida de Concha Piquer (Valencia, 1906-Madrid, 1990); seguramente, la primera gran estrella del entretenimiento que surgió en España.

“Durante más de 15 años, en los años cuarenta y los cincuenta, fue el ama del aire, tanto en España como en Latinoamérica. Sus canciones se escuchaban por todas partes y contaban la historia de la humanidad. Describía un mundo tan dulce como agraviado. Piquer tenía esa mezcla casi morbosa de cantar una tragedia con una voz maravillosa”, explica Vicent frente a un refresco en una cafetería madrileña. Y pone ejemplos de piezas musicales: *Tatuaje, Ojos verdes, En tierra extraña, No me quieras tanto, La Maredeueta...*

La familia de Piquer era tan pobre que Conchita, de niña, robaba patatas y tomates en las huertas vecinas del barrio donde se crio, cerca de la calle Sagunto, en Valencia. Era su única comida del día. Cuando falleció en 1990, a los 82 años, acumulaba una fortuna: dinero, inmuebles, joyas, una finca en Villacastín (Segovia) donde pastaba una ganadería que llevaba su nombre...

Esa holgada economía le permitió vivir los últimos 30 años sin trabajar. Porque se retiró con 52.

En una actuación en Huelva en 1958, notó una leve afonía. Cualquier otro artista no le hubiese dado mucha importancia. Unos días de descanso y de vuelta al escenario. Pero ella era de una exigencia extrema. Llegó al camerino y escribió en el espejo: “Esta noche canta por última vez Concha Piquer”. Y así fue.

Concha Piquer pasó por la vida cargando muchas pesadas cruces de hierro. “Tenía un gran carácter y era valiente. Una mujer empoderada cuando empoderarse era muy complicado”, resume Vicent, que la entrevistó en 1981 para *El País* en la casa madrileña de la artista, acompañado por el pintor Antonio López, seguidor de ella y que pidió asistir al encuentro.

Una mujer de rompe y rasga

Todo empezó cuando el músico y productor Manuel Penella vio a una muchachita de 12 años cantar en un teatro de Valencia. Le fascinó. En aquella época, Penella preparaba una producción en Nueva York, *El gato montés*. Se lo propuso a la madre de la niña, Ramona (de profesión costurera), y las dos se fueron a Manhattan. El padre, albañil, había muerto de cirrosis poco antes, dejando a la familia en una situación económica delicada.

Mientras Piquer se consagraba en Nueva York, comenzaron los sufrimientos. Además de llevar siempre sobre su conciencia la muerte de aquel violador, una desaparición aún más funesta estaba por llegar. Su mentor, Manuel Penella, 30 años mayor, se convirtió en su amante y del encuentro tuvieron un hijo que nació en Nueva York. Piquer tenía 16 años y permitió que su madre se llevase al bebé a España. Al poco tiempo, el niño falleció de tifus. “Nunca se recuperó de aquello. El instinto maternal la impulsaba a echarse al agua detrás del barco, pero apostó por la gloria de Broadway”, afirma el escritor.

Las primeras sesiones de fotos de ella en Nueva York reflejan su impetuosa personalidad: posaba desnuda tan solo cubierta por una mantilla, como se aprecia en la portada de *Retrato de una mujer moderna*. Piquer siempre se consideró “la otra”, por eso cantaba tan de verdad *Romance de la otra*. La mayoría de sus amores estaban casados: Penella, el torero Antonio Márquez... “Todas las desgracias que sufrió ayudaron a modelar su forma de cantar. No se puede cantar una pena si no has llorado de verdad. Era una mezcla de tragedia con dulzura. Piquer no mentía: era toda de verdad”, apunta Vicent. Su primer hijo con Antonio Márquez también murió, al igual que cinco de sus hermanos, todos al poco de nacer.

Cuando regresó a España montó su propia compañía para desarrollar espectáculos de copla con la grandeza que se exhibía en Broadway. Se alió con los mejores: Quintero (composición y escenificación), León (letras) y Quiroga (música). Ella le contaba a su amigo y poeta Rafael de León sus penas y este le escribía las letras. Triunfó tanto en España como en Latinoamérica. García Lorca la adoraba, y defendiéndola se enemistó con Luis Buñuel y Salvador Dalí, seducidos por las vanguardias parisienses. “Lorca les explicaba que en las letras

de una copla había más surrealismo que en el club de poetas de París. Y era verdad. Porque el surrealismo tiene que ser un acto, y las coplas estaban llenas de actos”, señala Vicent.

No es verdad que Piquer fuera franquista, a juicio del autor de *Retrato de una mujer moderna*. “Fue una contestataria. De hecho, se opuso a todas las reglamentaciones morales y administrativas del franquismo. Triunfó en la República y en el franquismo. Tenía arrestos por desafiar a la censura”. En *Ojos verdes* estaba prohibido decir “mancebía” (prostíbulo), pero ella lo cantaba y luego pagaba la multa (500 pesetas de los años cuarenta, todos los días de función): “Apoyá en el quicio de la mancebía”. Y eso que abrir el monedero le espantaba. Vicent confirma su fama de pesetera: “Amaba el dinero como nadie. Una de sus frases era: ‘Si no gano dinero, no me divierto’”.

Se vertieron muchas maledicencias cuando estaba en lo más alto y era tan famosa. Sobre todo, líos amorosos. Que tuvo una relación con Eva Perón (eran muy amigas) o que fue la amante del ministro franquista Serrano Suñer. Nada probado y luego negado por ella. Luchó para conseguir, por fin, que el torero Antonio Márquez rompiera su matrimonio y se casara con ella. Sobre todo, para facilitar las gestiones burocráticas a la hija de ambos y heredera, Concha Márquez Piquer, también cantante, fallecida en 2021.

La voz de Piquer en la dura posguerra resultó un lenitivo para los españoles. Eran canciones que consolaban a la gente y cumplían una importante función social. Dotaban de belleza a la amargura. Muchos la consideran a la altura de Billie Holiday o Bessie Smith. Después de su retirada, su figura ha pasado por temporadas en las que se la denostaba por su tradicionalismo español, y otras en las que era reivindicada, ya sea por la progresía o como icono gay. Hoy, parece imposible que su música se escuche en un mundo donde los dramas se cuentan con voz robótica. O no. “Hasta que llegue Rosalía y la reivindique”, sentencia con una sonrisa Vicent.

Carlos Marcos
Elpais.com

EDUCACIÓN

Teatro del Lago

Descentralizando el acceso a la cultura en las puertas de la Patagonia

Es un hecho que la oferta cultural y educativa tiende a concentrarse en las grandes ciudades y capitales del mundo. Así, el acceso directo a la formación o a eventos artísticos en vivo presenta una barrera suplementaria para aquellas personas que viven en zonas remotas de difícil acceso. Algunas instituciones han intentado sortear esta barrera ofreciendo novedosos servicios de transporte para intentar acercar a la población a las urbes culturales, haciendo giras artísticas rurales o a través de la creación de una amplia oferta digital.

El caso de Frutillar es único en el mundo, porque, a través de la colaboración público-privada, se ha construido un proyecto de desarrollo regional para implementar un plan estratégico cuyo objeto es promover las industrias creativas, el turismo, la educación y el cuidado de su entorno en los próximos treinta años.

Una asombrosa solución

El epicentro de este plan de transformación es el Teatro del Lago, una institución que en 2014 fue reconocida como patrimonio cultural de Chile y que ha conseguido articular el turismo con la música, la artesanía, la gastronomía y el sector audiovisual, posicionando a Frutillar como destino creativo internacional. El teatro acoge una media de 250.000 visitantes al año, de los cuales más de un 60 por ciento lo constituyen nuevos públicos procedentes de 18 países de Europa, Asia y América. Desde 2017, Frutillar tiene, además, el reconocimiento de la Unesco como Ciudad Creativa de la Música.

Lo que hace único también al Teatro del Lago es su ubicación: se trata del teatro más austral del mundo. Ubicado en el extremo sur del continente americano, frente al estratovolcán Osorno (a 2.600 metros de altura, en la cordillera de los Andes) es la puerta de entrada a la Patagonia chilena, y es allí, y no en Santiago, donde ha logrado consolidarse como uno de los principales escenarios del continente.

Frutillar, como muchas regiones de América Latina, es una región compleja, pluricultural y llena de retos, en la que confluyen habitantes de los pueblos originarios chilenos con colonias alemanas, pero en la que también abundan la desigualdad y las constantes tensiones territoriales. El teatro es una inversión intencionada, un esfuerzo legítimo encaminado a disminuir la brecha social, acercar oportunidades a la comunidad e integrar el territorio. “Es un centro artístico, cultural y educativo, con el ideal de contribuir a elevar la calidad de vida, mejorando la educación a través de la música y las artes, y así, lograr una sociedad más integrada, diversa e innovadora”, así lo definen.

A este paraíso remoto han llegado artistas internacionales como Yo-Yo Ma, Valery Gergiev, Sonya Yoncheva, Maxim Vengerov, Chick Corea, Paquito D’Rivera o Diana Damrau, y orquestas como la Sinfónica de Bamberg o la Orquesta Mariinski. Todos ellos envueltos en el proyecto educativo, apoyando los procesos de los estudiantes locales a través de clases magistrales, conferencias y participaciones artísticas conjuntas.

Enseñanza inclusiva

La Escuela de las Artes Teatro del Lago fue creada en el año 2007 como parte central de la misión del teatro, “ofreciendo un espacio donde se desarrollan las disciplinas del cuerpo y los sentidos, como la música, las artes visuales, el teatro y la danza, entregando experiencias artísticas y educativas”, convirtiéndose en un valioso espacio de encuentro y desarrollo para niños, jóvenes y adultos de la comunidad de Frutillar y de ciudades aledañas de la región.

Desde 2014, la escuela cuenta con un grupo de músicos, el Ensemble Residente Teatro del Lago, conformado por jóvenes músicos profesionales que trasladan su residencia a la comunidad de Frutillar para que, además de ofrecer conciertos de música de cámara, puedan formar a los profesores estables de la Escuela de las Artes; así, todas las experiencias artísticas que llegan a la región se convierten en oportunidades educativas y de propagación del conocimiento.

La EdIA tiene un sistema de becas apoyado por los Amigos Teatro del Lago, que, desde su origen, ha becado con financiamiento total o parcial a los alumnos que quieran aprender pero cuya condición socioeconómica no lo permita. En los últimos diez años, un 45 por ciento de los alumnos de la Escuela de las Artes pudieron participar de los cursos gracias a una beca. La escuela está enfocada en la integración social, y el proyecto curricular considera el desarrollo artístico “como un medio para favorecer la autorrealización, aumentar la autoestima y propiciar el autoconocimiento”.

Tanto el plan de desarrollo estratégico regional como la labor artística y educativa del Teatro del Lago y de su Escuela de las Artes continúan dando frutos: durante 2022 tienen casi 400 estudiantes, provenientes de 17 ciudades diferentes de la región, de los cuales el 40 por ciento están becados. Además, se calcula que, por cada dólar que se ha gastado en el Teatro del Lago, 5,6 dólares benefician a la ciudad.

Un claro ejemplo de los múltiples réditos que se obtienen al descentralizar la oferta educativa y cultural, y de la gran potencia que es el esfuerzo conjunto de la inversión público-privada para la transformación de una sociedad.

Nathaly Ossa
Scherzo, número 390

JAZZ

Jazz de Madrid... al cielo

Una de las soluciones creativas del jazz actual pasa por su abrazo a las músicas folclóricas y urbanas (la otra gran alternativa es el empleo de las nuevas tecnologías). El joven trombonista, compositor y arreglista Jorge Moreno (Leganés, 1988) ha estrenado la que, sin duda, será una de las obras cumbre del jazz español, *De osas y gatos*, además de, a buen seguro, protagonizar uno de los grandes hitos de la temporada. Se trata de un proyecto para gran formato –junto a la *big band* Foedus–, inspirado en el cancionero popular madrileño, que, como bien explica el folclorista Ismael Clemente, también existe.

El resultado cuenta con un total de diez temas extraídos exclusivamente del folclore madrileño, algo inédito hasta la fecha, pues existen puntuales testimonios jazzísticos en este sentido (véase el disco *Mi carro* del guitarrista Chema Saiz o el trabajo realizado por el saxofonista José Luis Gutiérrez), pero nunca se había hecho jazz enteramente sobre repertorio expresamente madrileño.

Esta circunstancia no deja de ser una anécdota, pues lo que da un valor infinito a la majestuosa obra de Jorge Moreno es el extraordinario trabajo de arreglos y orquestación, con pasajes rítmicos y armónicos arrebatadores e inteligentes, que, en muchos momentos, nos recuerda –salvando los contextos poéticos– a la mismísima Maria Schneider o a ese otro monumento jazzístico que fue la versión para ensemble de *La consagración de la primavera* de Stravinsky realizado por Moisés P. Sánchez; a la postre, por cierto, valedor de este trabajo mediante la firma de unas notas en el libreto informativo del disco.

De osas y gatos, un álbum autoeditado a través de *crowdfunding*, viene a subrayar el excelente estado del jazz español, pues, como recientemente el propio Moisés P. Sánchez nos confesaba, “hoy el músico de jazz es un músico enormemente preparado en composición, arreglos, interpretación... Hoy el músico de jazz es más culto que nunca”. La inclusión de instrumentos tradicionales como mandolinas, panderos o albogue (la alboka vasca) se ajusta al relato orquestal con increíble naturalidad, subrayando la verdad de lo que allí acontece.

Mientras, las líneas de metales se doblan con prodigiosos desarrollos armónicos imposibles, se detienen para disfrutar de los oportunos solos, al tiempo que la sección rítmica, compuesta por el intuitivo pianista Jorge Castañeda, el poético contrabajista Josemi Garzón y el poderoso baterista Fran Gayo, lo sujeta todo. Y en una esquina, como si la cosa no fuera con él, el jovencísimo teclista Alberto Molina le pone texturas electrónicas de mucho mérito y fina sensibilidad.

Excelente trabajo

Jorge Moreno muestra una generosidad sin límites, democratizando los solos. Él, en particular, tiene un soplo voluminoso y definido, con mucha profundidad, pero es en su concepción y en la sensibilidad de la música donde descubre todos los aplausos. Ha hecho un trabajo de escritura titánico y ha salido airoso, porque no es de los que buscan atajos o éxitos impostados. Siente orgullo de pertenencia a una tierra y una cultura, la de Madrid, que, a menudo, parece no existir, y su gigantesca obra hoy se nos revela como una luz cegadora llena de esperanza.

El repertorio prende en la vida misma, y así va recorriendo coplas de El Molar, San Sebastián de los Reyes, Paredes de Buitrago, Pinto o Barajas, estructuradas por estaciones del año y animadas por hechos cotidianos como la siembra o la siega, las bodas o los carnavales.

A pesar de su juventud, Jorge Moreno tiene un importante bagaje como intérprete, recordándose ahora su paso por bandas como Freedomia o Bestiario; esta última de manera igualmente protagónica, donde la poesía se suma a su talento. Todo ello, sin contar con sus colaboraciones con jazzistas como Luis Verde, Noa Lur, Moisés P. Sánchez, Michael Olivera o Santiago de la Muela.

Es, sin embargo, en su actual trabajo al frente de Foedus donde este joven madrileño se reivindica como un músico capital para entender la evolución del español en las dos últimas décadas. Una evolución vertiginosa, pero natural, que sitúa a nuestros intérpretes y creadores en la cima del jazz europeo, sin complejos y con autoridad.

Retomando las reflexiones de Moisés P. Sánchez, “el jazz en España ya ha cambiado de manera radical todos sus clichés, siendo una música plenamente consolidada en los principales festivales y auditorios”. Jorge Moreno reclama, pues, justas atenciones y miradas, y debiera refrendarse en todas las esquinas y rincones de nuestra geografía, pues, más allá de que eleve su música al cielo de Madrid, es música para la memoria permanente y sin fronteras.

Pablo Sanz
Scherzo, número 390

DISCO

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonía n.º 2 en do menor “Resurrección”

Arreglos para orquesta reducida de José Luis Turina.

Christina Landshamer, soprano; Karen Cargill, mezzosoprano; dirección musical, David Afkham.

Orquesta y Coro Nacionales de España. OCNE 843652740095. 2 CD. 2022.

El carácter monumental de la *Sinfonía n.º 2* de Gustav Mahler ha provocado que, a diferencia de muchas de sus otras obras, nadie se atreviese a plantear una reducción de perfil camerístico. Pero los responsables de la OCNE, en el contexto de las limitaciones derivadas de la pandemia, encargaron a José Luis Turina tamaño reto que el compositor madrileño acabó asumiendo.

El resultado de ello, absoluta y sorprendentemente convincente, se puede comprobar en este doble CD publicado por la propia OCNE y distribuido por Sony. El maestro David Afkham aprovecha todos los recodos de la inteligente traslación de Turina, sumamente fiel al original, extrayendo un compacto sonido de las reducidas cuerdas y permitiendo el lucimiento de las intervenciones solistas, especialmente de unas inspiradas maderas.

La mezzosoprano Karen Cargill asume con adecuado timbre y peso dramático el conmovedor *Urlicht* del cuarto movimiento, mientras que la soprano Christine Landshamer cumple en el quinto, arropada, y por momentos superada, por un coro que se muestra magnífico en todas sus intervenciones.

Antoni Colomer
***Ópera Actual*, número 263**

AGENDA

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

<https://www.liceubarcelona.cat/es/>

***Tosca* (Giacomo Puccini). 4, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 y 21 de enero.**

Maria Agresta / Emily Magee / Monica Zanettin / Sondra Radvanovsky, Michael Fabiano / Joseph Calleja / Antonio Corianò, Željko Lučić / George Gagnidze. Dir.: Henrik Nánási. Dir. esc.: Rafael R. Villalobos.

***Macbeth* (Giuseppe Verdi). 16, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26 y 28 de febrero; 1 y 3 de marzo.**

Luca Salsi / Carlos Álvarez, Erwin Schrott / Simón Orfila, Sondra Radvanovsky / Ekaterina Semenchuk / Ekaterina Sannikova. Dir.: Josep Pons. Dir. esc.: Jaume Plensa.

Jerez de la Frontera (Cádiz)

Teatro Villamarta

<https://www.teatrovillamarta.es/>

***Doña Francisquita* (Antonio Vives). 27 y 29 de enero.**

Rocío Pérez, Leonardo Sánchez, José Manuel Zapata, Cristina del Barrio, Enric Martínez-Castignani. Dir.: Carlos Aragón. Dir. esc.: Francisco López.

Madrid

Teatro Real

<https://www.teatroreal.es/es>

***Arabella* (Richard Strauss). 24, 28 y 31 de enero y 3, 6, 9 y 12 de febrero.**

Sara Jakubiak, Sarah Defrise, Martin Winkler, Anne Sofie von Otter. Dir.: David Afkham / Jordi Francés. Dir. esc.: Christof Loy.

***Aquiles en Esciros* (Francesco Corselli). 17, 19, 21, 23 y 25 de febrero.**

Mirco Palazzi / José Coca, Francesca Aspromonte, Sabina Puértolas, Franco Fagioli. Dir.: Ivor Bolton. Dir. esc.: Mariame Clément.

Málaga

Teatro Cervantes

<https://www.teatrocervantes.com>

***Il barbiere di Siviglia* (Gioachino Rossini). 24 y 26 de febrero.**

Pablo Martínez, Ricardo Seguel, Clara Mouriz, Javier Franco, Javier Castañeda, Josep-Ramon Olivé, Mónica Campaña, Alberto Jaenal. Dir.: Salvador Vázquez. Dir. esc.: Giulio Ciabatti.

HASTA EL PRÓXIMO NÚMERO...

Aquí termina este número de *Pau Casals*. Ya estamos preparando el siguiente, en el que te pondremos al día de las novedades del mundo de la música. Y ya sabes que puedes proponernos temas que sean de tu interés, enviarnos tus comentarios, dudas y sugerencias.

PUEDES ESCRIBIRNOS:

- A través de correo electrónico a la dirección: publicaciones@ilunion.com.
- En tinta o en braille, a la siguiente dirección postal:

Revista Pau Casals
C/ Albacete, 3
Torre Ilunion – 7.ª planta
28027 Madrid

NUESTRAS REVISTAS

La ONCE pone a tu disposición revistas en diversos formatos y con temáticas muy diversas. Si no las conoces, aquí te ofrecemos información sobre ellas, así como los temas que abordan, su periodicidad, el precio y los formatos en los que están disponibles.

De esta manera podrás elegir las publicaciones que más te interesen y suscribirte a ellas. La forma de hacerlo es sencilla: deberás escribir un correo electrónico a la dirección sbo.clientes@once.es, o bien, si lo prefieres, puedes llamar al teléfono de atención al usuario, que es el 910 109 111 (opción 1). Una vez que te suscribas, empezarás a recibir en tu domicilio la publicación o publicaciones que hayas elegido.

Existe otro modo de acceder a estas revistas, y es descargándolas desde la web de la ONCE. Teclea www.once.es y luego entra en el Club ONCE. Una vez allí, elige el apartado de *Publicaciones* y, dentro de este, selecciona el enlace *Publicaciones de ocio y cultura*. Aparecerá un listado de enlaces a las distintas publicaciones, y solo tendrás que hacer clic en las que te interesen y seleccionar el soporte y el número de las revistas que desees leer.

Enumeramos las revistas a las que puedes suscribirte. Al precio indicado en cada una de ellas habrá de sumársele el 4% de IVA:

ARROBA SONORA

Su periodicidad es trimestral, se edita en audio y su coste anual es de 10 €.

La tecnología y la tiflotecnología son las protagonistas de sus contenidos, poniéndonos al día de todo lo relacionado con estos ámbitos tan importantes para estar a la última y manejar las diversas aplicaciones informáticas que salen al mercado. Si quieres estar al tanto de este apasionante campo, no lo dudes... esta es la mejor manera.

CONOCER

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y su coste anual es de 10 €.

Las humanidades, en sus más variadas disciplinas, nutren de cultura esta publicación, desde la literatura o la educación hasta la historia o las biografías de grandes personajes. No faltan, tampoco, las curiosidades, efemérides y anécdotas, haciendo de ella un punto de encuentro con el saber.

DISCURRE.BRA

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y su coste anual es de 10 €.

Los pasatiempos y juegos de destreza mental te acompañan en esta publicación que te reta a practicar con el ingenio a través de problemas de lógica, acertijos, crucigramas, test de conocimiento o detección de gazapos lingüísticos. Podrás también acompañar a un misterioso detective a la búsqueda de la historia y viajar por los más exóticos parajes y preparar ricas recetas culinarias.

NOTA DE NOVEDADES

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y es su coste anual es de 10 €.

Si lo que quieres es conocer las obras que se adaptan en braille y Daisy, así como disponer de recomendaciones bibliográficas de interés, la *Nota de Novedades* te resultará de gran ayuda. Un buen sitio para acercarte a la lectura y disfrutar de todos sus beneficios.

PARA TODOS / PER A TOTHOM

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión castellana y en braille la catalana, y su coste anual es de 10 €. Además, con carácter trimestral, y sin coste añadido, le acompaña un suplemento de pasatiempos.

El entretenimiento más variado tiene cabida en esta publicación, desde nuevos conciertos, obras de teatro y películas de estreno, novedades en audesc, salud y belleza o excursiones en la naturaleza. No faltan tampoco el deporte y la moda. En definitiva... ¡para todos!

PÁSALO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio, y su coste anual es de 10 €.

Esta es la publicación para los jóvenes y adolescentes de entre 12 y 18 años. En ella, acorde con los gustos e intereses de este colectivo, se ofrecen actividades, propuestas de ocio, noticias y consejos útiles que les ayuden en su día a día.

PAU CASALS

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y tiene un coste anual de 10 €.

La revista de los melómanos. Conciertos, noticias del mundo de la música, homenaje a compositores, primicias discográficas y noticias. Nada de lo que suena se le escapa a *Pau Casals*.

RECREO / ESBARJO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio la versión en castellano y en braille la catalana. su coste anual es de 10 €.

Los más pequeños de la casa tienen en esta publicación su espacio propio con trucos y consejos, ideas, anécdotas, cuentos, historias narradas por los abuelos, adivinanzas... En definitiva, para jugar y aprender.

RESUMEN DE NORMATIVA

Su periodicidad es quincenal, se edita en braille y su coste anual es de 10 €.

El contenido de esta publicación recoge la relación de normativa que se promulga en la ONCE, circulares y oficios circulares con mención al asunto que abordan y las dependencias afectadas.

UNIVERSO

Su periodicidad es mensual, se edita en braille y audio y su coste anual es de 10 €.

Publicación dedicada al ámbito científico en general con alguna pincelada ocasional de paraciencia. Todas las disciplinas de este y otros mundos las encontrarás aquí: noticias, entrevistas, descubrimientos, efemérides, anécdotas y curiosidades. Desde la nanotecnología hasta los infinitos de las galaxias y los agujeros negros... no te lo pierdas.

URE

Su periodicidad es mensual, se edita en audio y tiene un coste anual de 10 €.

Esta publicación recoge las noticias emanadas de la Unión de Radioaficionados Españoles. Todo lo relacionado con este sistema de comunicación y sus novedades podrás encontrarlo en ella.

Recuerda, para suscribirte, realizar cualquier sugerencia, consulta o aclarar alguna duda, puedes contactar con el Servicio de Atención al Usuario, llamando al 910 109 111 (opción 1), o mandando un correo electrónico a sbo.clientes@once.es.