

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Francisco Guerrero (1528-1599), por Juan Ruiz Jiménez



8 EXPOSICIÓN DE TARSILA DO AMARAL EN LA FUNDACIÓN

Primera muestra individual en España de esta gran figura de la pintura brasileña.- Tarsila do Amaral: vida y obra



15 «ANTROPOFAGIA MUSICAL», CICLO CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN TARSILA DO AMARAL

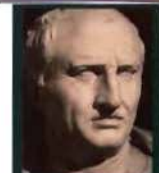
18 CARLOS CRUZ-DIEZ EN EL MUSEO DE PALMA

Exposición con veinte obras del artista venezolano



19 CICLO SOBRE «QUERELLAS LITERARIAS»

Conferencias de Ángel García Galiano, Antonio Carreira, Guillermo Carnero, José-Carlos Mainer, Adolfo Sotelo, Jon Juaristi, Andrés Soria y José Antonio Millán



23 RAFAEL CHIRBES INTERVIENE EN «POÉTICA Y NARRATIVA»

Conferencia sobre «La estrategia del boomerang» y coloquio con Santos Alonso



25 HENRY PURCELL, THE FOOD OF LOVE, EN «CONCIERTOS DEL SABADO»

Los «Conciertos de Mediodía», también en domingo.- «Aula de Reestrenos» dedicada al clave



30 LA BIBLIOTECA DE TEATRO DE LA FUNDACIÓN, PREMIO NACIONAL «GREGORIO ARCOS»

31 JENNIFER GANDHI, PROFESORA VISITANTE EN EL CEACS



ACTIVIDADES EN FEBRERO

Más información: www.march.es



FRANCISCO GUERRERO

1528-1599

Juan Ruiz Jiménez

Musicólogo (Granada)

En su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, el pintor Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, incluye la única representación iconográfica fidedigna conocida del compositor sevillano Francisco Guerrero, la cual complementa con un retrato literario de inestimable valor. En su elogio, recoge una precisa información biográfica, plagada de detalles personales que suelen permanecer ocultos en otras fuentes documentales y que nos acercan al perfil humano del compositor: su amor filial y actitud caritativa, una sincera piedad y devoción, su naturaleza de buen conversador y orador que lo lleva a frecuentar las academias sevillanas más prestigiosas; todo ello unido a un carácter afable y un talante comprensivo. Estos rasgos son constatados por otros contemporáneos y reforzados por la consideración hacia su persona del cabildo hispalense y, en especial, de su protector el cardenal Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla.

La trayectoria de Guerrero lo sitúa en una ciudad que es calificada de «orbe», «Nova Roma», «Babilonia»... y que se beneficia de ser puerto y puerta del Nuevo Mundo, lo cual

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

la convierte en un importante y cosmopolita foco de atracción de comerciantes y aventureros llegados de toda Europa. Su vinculación con la catedral de Sevilla pudo facilitarle, a través de la figura de su maestro de capilla Pedro Fernández de Castilleja, el complemento a la formación musical dada por su hermano Pedro Guerrero y, probablemente, cartas de presentación para que Cristóbal de Morales lo admitiera, como discípulo, en Toledo. Igualmente, esta institución le permitió el acceso a la más importante biblioteca musical privada de su tiempo, recopilada por el bibliófilo Hernando Colón, hijo del famoso navegante, y donada a su muerte al cabildo hispalense. En ella, Guerrero tenía a su alcance una impresionante colección de impresos y manuscritos de música práctica y tratados teóricos que le ponían en contacto directo con los diversos géneros cultivados por los principales compositores de las tradiciones centrales y periféricas europeas a lo largo de los últimos cien años. Finalmente, el cabildo sevillano le proporcionará unos recursos musicales, personales y materiales extraordinarios tanto en cantidad como en calidad, con los que poder desarrollar todo su talento creador.

«Fue el compositor más popular y estimado de su generación en España»

En el triunvirato que forma junto a su maestro Cristóbal de Morales y su amigo Tomás Luis de Victoria, Guerrero, tal vez por motivos familiares, es el único que ejerce su profesión anclado a su tierra natal prácticamente durante toda su vida, lo cual jugó a su favor para convertirlo en el compositor más popular y estimado de su generación en España. A pesar de ello, por distintos motivos, viaja con una cierta periodicidad. Consciente del poder de las imprentas flamencas, francesas e italianas, no duda en recurrir a ellas para la publicación de la mayor parte de su producción musical, alguna de cuyas ediciones romanas y venecianas revisa personalmente. Fue recibido en audiencia privada por el emperador Carlos V, por los monarcas Sebastián de Portugal y Felipe II, así como por el papa Gregorio XIII. Acompañó al arzobispo de Sevilla Gaspar de Zúñiga a Laredo (Santander) para recibir a la princesa Ana, hija del emperador Maximiliano de Austria, asistiendo a sus sponsales con el rey Felipe II, que tuvieron lugar en Segovia, en 1570. En 1588, gra-

cias al apoyo económico del cardenal Rodrigo de Castro, cumple su deseo de visitar Tierra Santa, cuyas impresiones plasma en su libro *El viaje de Jerusalén*. Esta obra, buen ejemplo del género jerosolimitano, está escrita con una prosa sencilla, concisa y clara, y conocerá nada menos que treinta ediciones desde la prínceps valenciana, de 1590, hasta las dos realizadas en el siglo XIX. Sus viajes sólo se vieron truncados por la epidemia de peste que acabaría con su vida, en 1599, cuando ya había obtenido la licencia capitular para volver por segunda vez a visitar los santos lugares.

En la trayectoria profesional de Guerrero hay que destacar también su labor docente ejercida, al parecer, tanto en el marco de sus obligaciones catedralicias como fuera de ellas. En su peregrinación a Jerusalén, es acompañado por su discípulo Francisco Sánchez, pero su alumno más destacado es el compositor Alonso Lobo que le rendirá homenaje en sus misas *Simile est regum coelorum* y *María Magdalena*, basadas en motetes de su maestro, sucediéndole, pocos años después de su muerte, en el magisterio de capilla de la catedral hispalense.

La obra de Francisco Guerrero abarca la práctica totalidad de los géneros de la música religiosa y profana de su época. Su producción en lengua romance es variada e ilustra los logros expresivos alcanzados a mediados de la centuria, traducidos en la armonización de texto y música, que son ensalzados por su contemporáneo Juan Vázquez en el prólogo a la edición de su propia *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Sevilla, 1560). De sus años de juventud datan las obras de carácter madrigalesco, probablemente interpretadas en los círculos cortesanos y en las academias sevillanas de la segunda mitad del siglo XVI. Junto a ellas, y derivadas de las obligaciones de su posición en la catedral, compone numerosas chanzonetas destinadas a las principales festividades del ciclo litúrgico anual. Sólo una escogida selección de las mismas, «transformadas a lo divino», verá la luz tardíamente, cuando decida imprimirlas en la colección de libretes *Canciones y Villanescas Espirituales* (Venecia, 1589) aconsejado por sus amigos y movido por la preocupación que éstas estaban sufriendo en su transmisión manuscrita.

Paulatinamente, su obra se va abriendo paso en el repertorio de la catedral de Sevilla, desplazando a la de otros maestros, imponiéndose y monopolizando, en determinados casos, la solemnización de las ceremonias llevadas a cabo en esta institución. El impacto de los decretos del Concilio de Trento y la adopción en la archidiócesis hispalense del



Una representación iconográfica del compositor podría encontrarse en la figura que apoya su mano izquierda sobre uno de los seises, en este medallón de bronce que adorna el facistol del coro de la catedral de Sevilla. Obra de los escultores Juan Marín y Juan Bautista Vázquez el Viejo, fundidos por Bartolomé Morel en 1564-1565.

Derecha: Retrato del natural con lápiz negro y rojo de Francisco Guerrero realizado por Francisco Pacheco (1564-1654) para su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Museo Lázaro Galdiano, Madrid, Inv. núm. 14654). Imagen cedida por la Fundación Lázaro Galdiano.



EL MAESTRO FRANCISCO GUERRERO

Tal es el sugeto que al presente tenen oficio, que fuera culpable negligencia por parte de semejante lugar, saluante el dicho Maestro Francisco Guerrero, el qual nacio en Sevilla, como se guarda libre, por Mayo del año 1577, mes de mayo de dicho, que allegó a España con el nacimiento del muy dichosmo Rey Philipo 3.

rro ocupa un lugar privilegiado en los libros manuscritos conservados para uso de los ministriles del siglo XVI. Este hecho debió verse favorecido por la tradición de la participación de estos conjuntos de instrumentistas de viento en la catedral de Sevilla, pionera en su contratación estable en 1526, y por la propia formación musical del compositor, ta-

nuevo rezado romano, en 1575, con la imposición del *Breviario* (1568) y el *Misal* (1570) de Pío V, obligan al compositor a la revisión y adaptación de su ciclo himnódico y de su misa de réquiem, e influyen en el contenido y organización de sus colecciones de motetes. Además, la producción musical de Guer-

[Nota biográfica]

Francisco Guerrero nació en Sevilla el 4 de octubre de 1528, hijo del pintor Gonzalo Sánchez Guerrero. Tras recibir las enseñanzas de Cristóbal de Morales en Toledo (1545-1546), obtuvo el magisterio de capilla de la catedral de Jaén (1546-1549). Regresó a Sevilla en 1549, para ingresar como prebendado en su catedral, desempeñando diferentes cargos musicales hasta su fallecimiento el 8 de noviembre de 1599. Su obra dejará una huella indeleble en la institución hispalense que vivió durante esos años su particular edad dorada musical, hasta tal extremo que le rindió homenaje sepultándolo en la capilla de la Virgen de la Antigua, su espacio devocional más venerado.

ñedor de vihuela de siete órdenes, arpa, corneta y otros instrumentos.

El prestigio del compositor ayudó a la difusión de su obra manuscrita e impresa por todo el territorio español, que se integrará en el repertorio interpretado tanto en pequeñas instituciones colegiales como en los grandes centros catedralicios del momento, así en la metrópoli (baste citar el caso de la catedral de Toledo) como en los territorios colonizados. Entre otras, las catedrales de México, Guatemala y Lima convirtieron su *Liber vesperarum* (Roma, 1584) en el repertorio central cantado en la hora de Vísperas. En 1601, dieciséis ejemplares de este impreso eran embarcados al Nuevo Mundo, alcanzando lugares tan alejados de su Sevilla natal como la colonia portuguesa de Goa (India), donde ya se usaba en 1588, sólo cuatro años después de su impresión.

Maestro en el arte del contrapunto y en el manejo de las técnicas imitativas, hacia finales de la década de 1580, empieza a experimentar con obras policorales, ejemplificadas por su motete *O Clemens* a trece voces. La consideración a la figura y obra de Guerrero se ve reflejada ya en vida del compositor y tendrá continuidad a través de diversas referencias y poemas laudatorios, entre otros, de los literatos Lope de Vega, Luis de Góngora o Vicente Espinel y en escritos de los teóricos Gioseffo Zarlino, Vincenzo Galilei, Andrés Lorente y Francisco Valls, quienes proponen sus obras como modelos de estudio.

A lo largo de los cincuenta años al servicio de la catedral de Sevilla, una parte importante de la producción musical de Francisco Guerrero irá canonizándose en el

repertorio musical interpretado en esta institución. A su muerte, diferentes mecanismos, variables según los géneros, se pusieron en funcionamiento para favorecer su vigencia hasta bien entrado el siglo XIX, cuando diversas circunstancias desencadenaron la recuperación del patrimonio histórico musical autóctono. ♦

[Biblio-discografía]



Robert Stevenson resume sus investigaciones sobre Guerrero en el extenso capítulo dedicado a la biografía y obra del compositor en *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro* (Madrid, 1993; edición original inglesa en 1961). En la monografía de **Hermínio González Barrionuevo**, *Francisco Guerrero (1528-1599), Vida y obra* (Sevilla, 1999), se inserta la figura del compositor en el contexto musical de la catedral de Sevilla. Una aproximación a la cronología de la obra de Guerrero y su peso específico en el repertorio de la institución hispalense puede encontrarse en la publicación de **Juan Ruiz Jiménez**, *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla* (Granada, 2007). La edición de su obra impresa, a cargo de **Miguel Querol** y **José María Llorens**, ha sido publicada por el CSIC (1955-2005). De forma paralela, la editorial Mapa Mundi ha editado un número importante de composiciones sueltas en formatos muy cómodos para la interpretación.

La atención discográfica a la producción musical de Guerrero es muy desigual: frente a obras grabadas en diversas ocasiones, como el motete *Ave virgo sanctissima*, otras están pendientes todavía de un registro discográfico. Igualmente variado es el tratamiento que se ha hecho de ellas; desde grabaciones con agrupaciones vocales numerosas, con o sin instrumentos, como las realizadas por el **Coro de la catedral de Westminster** de las misas *De la batalla escoutez* y *Sancta et immaculata* (Hyperion), hasta otras más camerísticas como la ofrecida por **The Tallis Scholars** de la misa *Surge Propera* (Guimell). Estos registros suelen completarse con ejemplos de salmos, himnos, magníficat, motetes y villancicos. Un caso extremo en el uso de instrumentos puede apreciarse en las grabaciones de motetes del grupo **Musica Ficta** (*Cantus y Enchiriadis*), que usa sólo un órgano positivo, y de **La Capella Reial de Catalunya** junto con **Hespèrion XX** (*Astrée*) que mezcla los instrumentos propios de ministriles con conjuntos de vihuelas de arco, menos habituales en los recintos catedralicios españoles.

■ Primera muestra individual en España de la artista brasileña

TARSILA DO AMARAL EN LA FUNDACIÓN

El 6 de febrero se inaugura en Madrid, en la Fundación Juan March, la primera exposición individual dedicada en España a Tarsila do Amaral (Capivari, São Paulo, 1886 - São Paulo, 1973), figura emblemática de la pintura en Brasil e introductora de las vanguardias europeas en su país. La muestra ha sido concebida y organizada por la Fundación Juan March, y estará abierta en Madrid hasta el 3 de mayo próximo.

Esta exposición es, además, una de las más completas organizadas en Europa sobre esta artista. Para **Juan Manuel Bonet**, comisario invitado para esta muestra, Tarsila do Amaral «es una de las figuras clave de una vanguardia todavía mal conocida entre nosotros, pero cuyas contribuciones más significativas son de lo más importante que ha dado el continente americano a la cultura moderna». Tarsila do Amaral realizó en Barcelona, en los años 1905-06, parte de sus estudios secundarios y volvería a España en un par de ocasiones en 1921 y 1923.

La muestra se centra en la producción del deslumbrante período central de la artista, los años veinte, vividos entre São Paulo y París, con un final simbólico en Moscú (a donde viajó en 1931), muestra del cual es la obra *Operários*. Se exhiben unas 50 obras, entre pinturas y dibujos, en su mayoría procedentes de museos y coleccionistas particulares brasileños, a excepción



A negra, 1923

de tres obras que vienen del Musée de Grenoble, del Hermitage de San Petersburgo y un boceto y un cuadro pertenecientes al Museo Nacional Centro de Arte

Morro da favela, 1924



Reina Sofía de Madrid.

Europa y América, cubismo y tropicalismo, geometría y vegetación, campo y metrópoli, son algunas de las antítesis sobre las que se fundamenta el trabajo plástico de Tarsila do Amaral, «caipirinha vestida por Poiret», según el poema del poeta Oswald de Andrade, importador de la modernidad europea en Brasil en lo literario, en paralelo a Tarsila en lo artístico.

Tarsila do Amaral concilia en su obra lo aprendido en Europa con una mirada al Nuevo Mundo. Además de documentar las conexiones vanguardistas de la artista en París, su aprendizaje con pintores como André Lhote y Fernand Léger, su relación con algunos poetas franceses de vanguardia, y especialmente con Blaise Cendrars, con quien mantuvo una gran amistad, la exposición ofrece muestras del «modernismo» brasileño de la década de los veinte. Junto a las obras de Tarsila, la exposición incluye obras de algunas de las más destacadas figuras del modernismo brasileño, como Anita Malfatti, Lasar Segall, Cícero Días, Rego Monteiro, Di Cavalcanti o Victor Brecheret, y se completa con otros materiales documentales.

EDICIONES DE LA EXPOSICIÓN

El catálogo que se ha preparado para esta ocasión —en dos versiones, una en español y la otra en inglés— reúne, entre otros, ensayos de **Juan Manuel Bonet**, impulsor de la muestra que el IVAM organizó en 2000-2001 («Brasil 1920-1950: de la antropofagia a Brasilia»), de **Jorge Schwartz**, comisario de aquella exposición y que aborda, en su texto, las relaciones de Tarsila do Amaral con los escritores brasileños de su tiempo; y textos de especialistas en su obra como **Aracy Amaral**, **Haroldo de Campos** o **Mário de Andrade**, entre otros.

Además se publican, en ediciones semifacsimilares, dos muestras poéticas traducidas al castellano, ambas ilustradas por la artista: *Feuilles de route: Le Formose* (1924), de **Blaise Cendrars** y *Pau-Brasil* (1925), de **Oswald de Andrade**.



Autorretrato I, 1924

TARSILA DO AMARAL: VIDA Y OBRA

Tarsila do Amaral nace en 1886 en Capivari (Estado de São Paulo). Su abuelo paterno, conocido como «O Milionário», era un rico empresario y hacendado. En 1902, ella y su hermana viajan a Europa con sus padres, que las dejan internas en el Colegio del Sagrado Corazón, de Barcelona. Dos años más tarde Tarsila regresa a Brasil y se casa con un primo de su madre, André Teixeira Pinto, matrimonio que dura hasta 1913, en que se separan. Ese año se traslada a São Paulo. En los años siguientes estudia con Pedro Alexandrino y con George Elpons. La producción inicial de Tarsila se limita a estudios de animales o bodegones y a bocetos de retratos, que recopila en cuadernos de apuntes.

RUMBO A EUROPA: PARÍS Y EL ARTE MODERNO

En 1920 embarca hacia Europa con su hija Dulce. Se instala en París, donde estudia en la Académie Julien y con Émile Renard. En 1921 visita España y pinta *Camponesa española* y *Rua de Segóvia*. En 1922 ingresa en el Salon Officiel des Artistes Français con el lienzo *Retrato de Mulher*, que ella denomina *Passaporte*, por el sentido simbólico de su entrada en el medio artístico.

En junio regresa a São Paulo y contacta con intelectuales y artistas que habían participado en la Semana de Arte Moderna de ese mismo año. Oswald de Andrade se enamora de Tarsila. Ésta forma el autodenominado *Grupo de los Cinco* con Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia y Mário de Andrade. Tarsila se interesa por los lenguajes del arte moderno y su pintura se vuelve más expresiva. En septiembre expone en el Salão de Belas Artes, en São Paulo. Al final de ese mismo año 1922 Tarsila embarca rumbo a París, donde más tarde se reúne con ella Oswald. Viajan por Portugal y España y, a su vuelta a París, Tarsila empieza a trabajar en el taller de André Lhote durante tres meses. Conocen al poeta Blaise Cendrars, que les presenta a su círculo de amigos, entre los que están Fernand Léger, Albert Gleizes, Brancusi, Cocteau, Satie y otros. También encuentran en París a varios vanguardistas brasileños: Anita Malfatti, Vicente de Rego Monteiro, Di Cavalcanti, Sérgio Milliet, Paulo Prado... Estudia con Gleizes y hace prácticas en el taller de Léger.

De esos años son una serie de estudios de composiciones cubistas, así como *A Negra*, obra clave en la producción de Tarsila –y del Modernismo brasileño– que se integraría, cinco años después, en su serie de pintura antropofágica. Al regresar a



Cartão-postal, 1929

Brasil, en diciembre de 1923, en una entrevista en Río de Janeiro, Tarsila subraya su interés por desarrollarse como artista brasileña: «Soy profundamente brasileña y voy a estudiar el gusto y el arte de nuestros *caipiras*. Espero, en el campo, aprender con quienes aún no han sido corrompidos por las academias».

En febrero de 1924 Blaise Cendrars llega a São Paulo. Tarsila, que pasa el carnaval en Río de Janeiro, dibuja bocetos de gente en la calle, detalles de disfraces y decorados. A partir de entonces, el paisaje brasileño se convierte en asunto central para la artista. En Semana Santa, viajan por las ciudades históricas de Minas Gerais. Tarsila queda encantada ante el paisaje minero, la arquitectura colonial y la escultura del Aleijadinho, y realiza en torno a un centenar de dibujos, estudios y bocetos —obra que será conocida como «pau-Brasil». Este conjunto de lienzos se caracteriza por los colores calificados como *caipiras* y por influencias cubistas manifestadas en la planificación espacial y en la estilización geométrica de las figuras humanas, de los animales y de la vegetación tropical.

En julio de 1924 estalla en São Paulo la revolución de Isidoro Dias Lopes. Tarsila y Oswald se refugian en la hacienda Sertão. En septiembre Tarsila regresa a París, y Oswald se reúne allí pronto con ella. En diciembre Cendrars publica *Feuilles de route. I. Le Formose*, libro de poemas sobre su viaje a Brasil, ilustrado por Tarsila. Tarsila regresa a Brasil en febrero, para preparar una futura exposición en París. La artista crea una serie de cuadros basados en la «poesía popular», con colores vivos y la simplicidad típicos de las pequeñas ciudades brasileñas. En 1925 Tarsila y Oswald embarcan rumbo a Europa y ella logra la anulación de su primer matrimonio. Recorren, en un viaje que la artista denomina «prenupcial», acompañados por Dulce y Nonê y otras parejas de amigos, diversas ciudades del Mediterráneo y llegan a El Cairo y a Jerusalén.

En junio de 1926, se celebra la primera muestra individual de Tarsila en París, con 17 lienzos, siendo *A Negra* la única obra de 1923, y todas las demás ya de su fase «pau-Brasil», de 1924 y 1925. En agosto la pareja regresa a Brasil y el 30 de octubre se casan. Viven entre la residencia de São Paulo y la hacienda Santa Teresa do Alto. En 1927 Tarsila pinta algunos lienzos como *Religião brasileira I* y *Manacá*, cuyo colorido remite a la «poesía popular» de la fase «pau-Brasil», mientras que en las formas de los tallos y las flores se anuncian ya la monumentalidad y la honda sensualidad que constituirán rasgos característicos de la serie antropofágica que habría de



Paisagem com touro, c. 1925

iniciarse «oficialmente» el año siguiente. Oswald publica *O Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, que reúne poemas de su etapa «pau-Brasil», con portada de Tarsila.

ABAPORU, PIEDRA SILLAR DE LA ANTROPOFAGIA

El 11 de enero de 1928, con motivo de su cumpleaños, Tarsila regala a Oswald el lienzo *Abaporu*. Oswald y el también escritor Raul Bopp deciden crear un movimiento en torno a *Abaporu* y lanzan la *Revista de Antropofagia*, que se inicia en mayo con la publicación del *Manifiesto Antropófago*, redactado por Oswald de Andrade. Aunque se considere *Abaporu* la obra inaugural del movimiento antropofágico y, por lo tanto, un hito en las artes plásticas y en la literatura del Modernismo brasileño, *A Negra*, pintada en 1923, año de ensayos modernistas, se concibe ya como una imagen esencialmente alegórica, que busca representar una «entidad» nacional, como diría Mário de Andrade. La antropofagia, como proceso de absorción,

asimilación y replanteamiento de la cultura europea –transformada con temas y colores locales–, se da no solamente en la serie de cuadros que vienen a continuación de *Abaporu*, sino también en toda su producción desde mediados de 1922. La búsqueda de un lenguaje moderno –reelaborado a partir de las vanguardias europeas–, combinada con los temas brasileños, ya está presente en

la producción «pau-Brasil», en la cual las enseñanzas constructivas se funden con la afectividad local. No obstante, la búsqueda de asuntos brasileños, iniciada en 1923, cobra otro sesgo a partir de *Abaporu*, cuando Tarsila se sumerge en las visiones de su inconsciente, motivadas por los sueños, así como en el imaginario procedente de las historias de hechizos, leyendas y supersticiones escuchadas a lo largo de su infancia. Surgen entonces cuadros y dibujos de paisajes habitados por seres fantásticos y vegetación exuberante, con señalada tendencia surrealista, conocidos como «paisajes antropófagos». Entre dichos cuadros se hallan *A Lua*, *Distância*, *O Lago*, *O Sapo*, *O sono*, *O Touro* y *Urutu*.

En julio de 1929 Tarsila expone por primera vez en Brasil, en el Palace Hotel, en Río de Janeiro: 35 lienzos, además de algunos dibujos, realizados entre 1923 y 1929. En septiembre la exposición se presenta en São Paulo. Ese mismo año Oswald se enamora de la joven Patrícia Galvão, la «Págú». Al enterarse de la aventura de su marido, Tarsila decide separarse.

LOS AÑOS DIFÍCILES

Ante las dificultades económicas (tras el «crack» del 29 se hunde el precio del café y la pareja pierde su hacienda Santa Teresa do Alto), Tarsila recurre a su amigo Júlio Prestes, que le proporciona un trabajo como conservadora de la Pinacoteca do Estado. Empieza a organizar el catálogo de la colección del primer museo de arte de la ciudad, que fue inaugurado en 1905. El único lienzo que pinta Tarsila en 1930 es *Composição (Figura só)*, que destaca por la desolación de su paisaje, cercano a la pintura metafísica. Ante la Revolución de 1930, en la que el Estado de São Paulo se rebela contra Getúlio Vargas, recién electo Presidente de la República, cae el gobierno Prestes y Tarsila pierde su cargo en la Pinacoteca.

Tarsila vende algunos cuadros de su colección particular con objeto de reunir dinero



Urutu, 1928

para viajar a la Unión Soviética, en 1931, con su nuevo compañero, el psiquiatra e intelectual de izquierda Osório César. Expone una muestra individual en Moscú en junio, en el Museo de Artes Occidentales, que le compra el lienzo *Pescador*. Con ese dinero viajan por Rusia, Estambul, Belgrado y Berlín, antes de volver a París. A finales de 1931 regresa a Brasil.

En la Revolución Constitucionalista que se produce en São Paulo de julio a septiembre de 1932, Tarsila es arrestada y retenida du-

ACTOS CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN

La exposición se inaugura el 6 de febrero con una conferencia-concierto de **Aracy do Amaral**, especialista en Tarsila, sobre «Tarsila y la música», con ilustraciones musicales a cargo de la pianista brasileña **Fabiane de Castro**. Sigue un concierto del **Coro y Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid**, dirigido por **Jordi Casas**. Éste es el primero de un ciclo de tres, que continúa los días 11 y 18 de febrero bajo el título de *Antropofagia musical*.

Asimismo, se han programado dos conferencias, los días 9 y 12 de febrero, a las 19,30 horas, a cargo de **Jorge Schwartz**, director del Museo Lasar Segall de São Paulo, sobre «Tarsila y Oswald de Andrade: pintura y poesía», y de **Juan Manuel Bonet**, comisario invitado de la exposición, sobre «Saudades del Brasil modernista».

rante casi un mes en el Presidio de Paraíso, a consecuencia de su viaje a la URSS y de su presencia en reuniones de la izquierda. Al año siguiente, Tarsila viaja a Montevideo con Osório César para la reunión del Comité contra la Guerra Imperialista, donde pronuncia la conferencia *A Mulher na luta contra a guerra*. Su proximidad con Osório César y las experiencias vividas en la Unión Soviética estimularon una breve fase de pinturas de tema social realizadas en esos primeros años 30, entre las que se encuentran *Operários* y *Segunda classe*. Viaja con frecuencia a Río de Janeiro y conoce al joven escritor Luís Martins, con quien se va a vivir. En 1934 participa en el I Salão Paulista de Belas-Artes. En 1937 recupera su hacienda Santa Teresa do Alto y en 1939 se establece en São Paulo con Luís Martins. Participa en varios Salones de Arte.

A lo largo de los años 40, Tarsila retoma su gigantismo onírico –aunque de factura gestual y colores suaves– en lienzos raros, como *Lenhador em repouso* (1940), *Terra* (1943), *Primavera (Duas figuras)* (1946) y *Praia*. En 1944 participa, en *Belo Horizonte*, en la Exposição de arte moderna, momento clave de la vanguardia de las artes plásticas en Minas Gerais; en la colectiva de artistas brasileños presentada en Londres, en la Royal Academy of Arts; y en la Exposição de pintores norte-americanos e brasileiros, en el Museu Nacional de Belas-Artes, de Río de Janeiro.

Tarsila ilustra diversos libros, entre ellos *Poesías Reunidas*, de Oswald de Andrade (1945), *Tres romances da cidade urbana*, de Mário da Silva Brito (1946) y *Cantigas da rua escura*, de Luís Martins (1950). A finales de 1953, participa en la II Bienal del Museu de Arte Moderna de São Paulo. En 1954, con motivo de las conmemoraciones del IV Centenario de la ciudad de São Paulo, realiza el panel *Procissão*, cuyo tema es la procesión del Santísimo en esta ciudad en el siglo XVIII. A finales de 1960, participa en la exposición *Contribuição da mulher às artes plásticas no país*, en el Museu de Arte Moderna de São Paulo. La XXXII Bienal de Venecia, de 1964, presenta una sala especial con obras de Tarsila.

En 1966 fallece su hija Dulce. Aracy Amaral comienza el registro de la obra y trayectoria de la artista. En 1969 se presenta la exposición retrospectiva *Tarsila: 50 anos de pintura*, organizada por Aracy Amaral en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro y después en São Paulo. En 1970 se realiza una gran retrospectiva de dibujos en el Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte, con el mismo conjunto de obra gráfica seleccionado para la de 1969. Tarsila fallece en São Paulo, el 17 de enero de 1973.

Extracto de «Tarsila do Amaral: Cronología», de Regina Teixeira de Barros (en el catálogo de la exposición)

■ Ciclo de tres conciertos con motivo de la exposición

ANTROPOFAGIA MUSICAL

El viernes 6 de febrero se inaugura la exposición sobre *Tarsila do Amaral*. En el transcurso del acto, el coro y Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Jordi Casas, interpretarán obras de Darius Milhaud y Heitor Villa-Lobos. Este concierto es el primero del ciclo de música «Antropofagia musical» que, con motivo de la exposición, ha organizado la Fundación Juan March, también los miércoles 11 y 18 de febrero. Estos dos últimos conciertos se transmiten por Radio Clásica, de RNE.

No es la primera vez, ni será la última, que la Fundación Juan March organiza un ciclo de conciertos en paralelo a una exposición artística o incluso a un ciclo de conferencias. No se trata de poner «música de fondo» o de «ilustrar sonoramente» algo ajeno a la música, sino de ofrecer hechos sonoros autónomos que responden de algún modo al mismo argumento que se desarrolla en la exposición, lo que posibilita una mejor y más amplia comprensión del mismo.

Junto a la exposición *Tarsila do Amaral*, se ofrece en este ciclo de conciertos un conjunto muy variado de obras musicales; como afirma Pedro González Mira «sustancia popular, academicismo y modernidad se van a entremezclar en una amalgama de indigenismo americano y cultismo europeo de indiscutible realidad



Antropofagia, 1929

y potente impronta creativa. Palabras como sonata, sonatina o serenata se van a pronunciar a lo largo de estos textos junto a otras como choro, congada o ponteio, en tres sesiones que se desarrollarán en

paralelo a la exposición que esta Fundación dedica a la obra de Tarsila do Amaral entre febrero y mayo de 2009.

Ahora, tomando como pretexto la (prácticamente) presentación en España de la artista brasileña, la Fundación ha ideado tres conciertos que van a girar en torno a cuatro autores franceses, Claude Debussy, Darius Milhaud, Erik Satie y Albert Roussel, y seis brasileños, Heitor Villa-Lobos, Ernesto Nazareth, Mozart Camargo Guarnieri, Radamés Gnattali, Óscar Lorenzo Fernández y Francisco Mignone. De alguna manera, el en tantas charlas de café discutido eje musical Europa-Brasil, y que en el momento que nos ocupa probablemente sea tanto como decir París-Iberoamérica.

Nacionalismo y Naturaleza. Ésa fue la doble máxima que impulsó a los autores «cultos» brasileños del XIX, que con sus himnos, modinhas y canciones cantaron la exuberancia de sus tierras. Sin gentes como Alexandre Levy o Alberto Nepomuceno no hubiera sido posible la figura del gran padre de la música nacionalista brasileña, el gran Heitor Villa-Lobos, y probablemente tampoco las de músicos como Camargo Guarnieri, Luciano Gallet, Óscar Lorenzo Fernández, Francisco Mignone o César Guerra-Peixe.

Parece –pero deberíamos desechar la idea– que estos conciertos van a crecer

mirando hacia la punta de dos potentes vectores; uno ya ha sido nombrado, algo así como el alma madre y padre de toda la música brasileña, Heitor Villa-Lobos. El otro, un Claude Debussy que va a estar presente con uno de sus títulos camerísticos más perfectos y acabados, la *Sonata para flauta, arpa y viola*. Sin embargo, como afluentes díscolos del caudaloso río francés que corrió por el cauce abierto por el autor de *El mar*, surgen sorpresivas ramificaciones. Por ejemplo, un compositor al que no se le ha prestado la suficiente atención, o, por lo menos yo, no veo valorado con la justicia que se merece. Me refiero al un poco incalificable Albert Roussel, creador de calidades sutiles y de gran dimensión, indistintamente, y que quizá suponga el eslabón más buscado entre el impresionismo de escuela y las secuelas, restos y resquicios del mismo en el Stravinsky más francés.

Milhaud y Satie, los otros dos invitados franceses al banquete brasileño, lo están por vocación evidente –el primero– y por devoción –el segundo– con el mundo surrealista de Tarsila.

Cada lenguaje es único e insustituible. Y unos y otros no se pueden superponer, aun compartiendo características o puntos comunes en abstracto. Observar, obtener sensaciones, querer comprender una obra plástica está dentro de una categoría distinta a acciones de similares objetivos

cuando se trata de la música. Sin embargo, en todo momento y época se ha querido emparejar estas dos formas de creación. He aquí el enésimo intento; el poderío cromático y generosidad de la forma de las obras de Tarsila Do Amaral quieren encontrar respuesta (y viceversa) en el escapismo sentimental controlado de la música de un Debussy, la hiperexpresividad cromática de un Roussel, el atemporalismo inagotable de Satie, el politonalismo de Milhaud, la orgía sonora de Villa-Lobos, el intimismo desgarrado de Óscar Lorenzo Fernández, etc. Y son respuestas que, como todas, no son formalmente formulables sin las preguntas correspondientes».

• **Viernes 6 de febrero, Coro y Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid** (dirigidos por **Jordi Casas**) interpretan obras de Darius Milhaud y Heitor Villa-Lobos.

• **Miércoles 11 de febrero, Oxalys** (**Martijn Vinck**, violonchelo; **Toon Fret**, flauta; **Shirley Laub**, violín; **Annie Lavoisier**, arpa; **Jean Claude Van den Eynde**, piano; y **Pascal Robault**, viola) interpreta obras de Claude Debussy, Darius Milhaud, Albert Roussel, Heitor Villa-Lobos, Erik Satie y Ernesto Nazareth.

• **Miércoles 18 de febrero, María Espada**, soprano; y **Kennedy Moretti**, piano, ofrecen obras de Mozart Camargo Guar-

nieri, Radamés Gnattali, Oscar Lorenzo Fernández, Heitor Villa-Lobos y Francisco Mignone.

Todos los conciertos son a las 19,30 horas, con entrada libre hasta llenar el aforo.

Desde su creación en 1984 (coro) y 1987 (orquesta), la **Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM)** se ha distinguido por presentar unas programaciones innovadoras, que han combinado lo más destacado de la creación contemporánea con el repertorio tradicional. La Orquesta de la Comunidad de Madrid es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (A.E.O.S.).

En 1993 un grupo de jóvenes ambiciosos del Conservatorio de Música de Bruselas fundó el conjunto musical **Oxalys**. Desde entonces la agrupación logró convertirse en uno de los conjuntos profesionales más apreciados de la música de cámara en Flandes.

María Espada, nacida en Mérida (Badajoz), ha estudiado canto con Mariana You Chi y con Alfredo Kraus, entre otros. **Kennedy Moretti** (Brasil) en la actualidad reside en España y ejerce la docencia en el área de la música de cámara en la Esmuc (Barcelona), en la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid) y en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (Zaragoza). ♦

■ En el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma

EXPOSICIÓN DE CARLOS CRUZ-DIEZ

Desde el 25 de febrero y hasta el 27 de junio, la Fundación Juan March ofrece en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, una exposición sobre Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923).

La exposición mostrará las investigaciones sobre el color que durante los últimos cincuenta años ha realizado el pintor **Carlos Cruz-Diez**, que le convierten en uno de los artistas más relevantes dentro y fuera del movimiento cinético. Sus experimentaciones han ampliado considerablemente las nociones sobre el color, hasta el punto de que hoy podemos entender que las percepciones de los fenómenos cromáticos no tienen por qué estar asociadas necesariamente a la forma, sino que pueden conformar una realidad totalmente autónoma. Sus Fisicromías, Cromosaturaciones, Transcromías e Inducciones cromáticas, todas ellas presentes en este proyecto, asumen el color como cuerpo propio, como conducta, como realidad física y sensitiva: como permanente mutación.

La exposición contará aproximadamente



Fisicromía 589, 1972

con 20 obras datadas entre los años 1954 y la actualidad. Se exhibirá también una parte documental con catálogos, fotografías y algunos ejemplos sobre sus procesos de trabajo.

Las obras proceden de la propia Colección del artista, de la Fundación Privada Allegro, de la Tate Modern de Londres, del Centre Georges Pompidou de París y de la Diputación Provincial de Alicante.

Como en otras ocasiones, se ofrece un catálogo, editado en castellano y en inglés, cuyo texto principal está a cargo del comisario invitado de la exposición, **Osbel Suárez**. También se incluye una biografía del pintor y una bibliografía.

Como publicación complementaria, se ofrece una reedición en castellano y en inglés del libro *Reflexión sobre el color*, del propio Carlos Cruz-Diez (1989). ♦

QUERELLAS LITERARIAS

Cicerón en el Renacimiento, culteranismo frente a conceptismo, antiguos y modernos en el siglo XVIII, el Romanticismo en ebullición, realismo y naturalismo, casticismo y europeísmo, las vanguardias con sus ismos y, por fin, bien entrado el siglo XX, Sartre y Camus: el compromiso y algo más. Cinco siglos de querellas literarias en un ciclo de ocho conferencias, en febrero y en marzo, en cuya coordinación ha colaborado el ensayista y profesor de la Universidad de Alcalá, Jon Juaristi.

• 17 de febrero

Ángel García Galiano

«Las polémicas sobre Cicerón en el Renacimiento europeo»

• 19 de febrero

Antonio Carreira

«Culteranismo/Conceptismo: una querella literaria del Siglo de Oro»

• 24 de febrero

Guillermo Carnero

«La estética del siglo XVIII: razones, límites y fisuras de la norma»

• 26 de febrero

José-Carlos Mainer

«Romanticismo o Romanticismos»

• 3 de marzo

Adolfo Sotelo Vázquez

Las poéticas del naturalismo en España (1881-1889)

• 5 de marzo

Jon Juaristi

Casticismo y europeísmo

• 10 de marzo

Andrés Soria

Activismo, antagonismo, nihilismo y agonismo: polémicas de vanguardia

• 12 de marzo

José Antonio Millán

Controversia Sartre / Camus

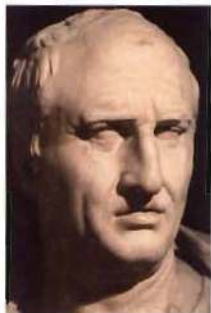
❖ Salón de actos, 19,30 h.

Ángel G. Galiano

CICERÓN EN EL RENACIMIENTO

Voy a abordar la irrupción del concepto de imitación simple y compuesta, ya desde Petrarca, en su afán por recuperar la «humanitas» clásica, dentro del ideal del poeta como *rhetor et philologus*, que tanto predicaba. Al convertirse él mismo en ob-

jeto de emulación, surge en el siglo XV, en el contexto del cada vez más explícito enfrentamiento entre la poética (analítica) aristotélica y la (sintética) platónica, una serie de polémicas *De imitatione*, en las que intervienen figuras tan prestigiosas y destacadas como Angelo Poliziano, Pietro Benbo, Pico della Mirandola, Paolo Cortese o Erasmo de Rotterdam, cuyo *Cicero-*



Cicerón

nianus (1528) se convierte en modelo de intención de un nuevo concepto de humanismo, más allá de la mera especulación retórica. En el siglo XVI la polémica llega a España, a los escritores y a las universidades; en el contexto de las querellas entre los antiguos y los modernos, el uso casticista o italianizante de la lengua poética y el de la figura de Garcilaso como el objeto único de imitación, sobre todo a partir de los comentarios de Brocense y Herrera, respectivamente, a su poesía.



Ángel García Galiano (Madrid, 1961) es escritor y doctor en Filología Hispánica, en la actualidad ejerce la docencia en la Universidad Complutense como profesor de Teoría de la Literatura; ha sido

profesor en las universidades de Padua (Italia), Deusto (Bilbao) y Dartmouth (USA). Dirigida por su maestro Lázaro Carreter, realizó en Italia una tesis doctoral sobre las polémicas sobre Cicerón en el Renacimiento; fruto de aquel trabajo es el ensayo *La imitación poética en el Renacimiento*, de 1992. Es autor, asimismo, del libro *El fin de la sospecha* (2004), un panorama crítico sobre la actual narrativa española. Crítico literario, es autor de una treintena de ensayos sobre literatura contemporánea y renacentista, destacan sus trabajos sobre neoplatonismo y mística en los Si-

glos de Oro. Como escritor ha publicado las novelas *El mapa de las aguas* (1998), *Hilo de plata* (2002) y *La casa sin palabras* (2008).

Antonio Carreira

UNA QUERELLA LITERARIA DEL SIGLO DE ORO

Para conocer épocas lejanas como el Siglo de Oro, hay sólo dos caminos: el primero, dificultoso y reservado a especialistas, consiste en ir a los textos y a los paratextos, impresos y manuscritos, y sacar conclusiones, siempre expuestas a error por cualquier deficiencia informativa. El segundo, que es el más común, consiste en dejarse llevar por lo que dicen los manuales, *reader's digests* que nos dan la tarea hecha. Ahora bien, así como los diccionarios de la lengua remontan siempre al origen, que es el *Diccionario de Autoridades*, también los manuales copian unos de otros y remontan a Menéndez Pelayo, el cual, en este caso, se dejó llevar de una fácil antinomia propuesta en el siglo XVIII por el marqués de Valdeflores: culteranos por un lado, conceptistas por otro. No faltó después quien a ambos bandos les pusiera caudillo, y de esa forma ya se pudo jugar a las guerras, como llevamos haciendo más de un siglo. Hora es ya de decir que las cosas no sucedieron según nos las han contado. Si un escritor de aquel tiempo levantara la cabeza y escuchara decir que los conceptistas peleaban contra quienes no lo eran no comprendería nada o se



Góngora



Quevedo

echaría a reír. En la literatura española de las primeras décadas del siglo XVII hubo tendencias, una de ellas derivada de la influencia gongorina, que llegó a todas partes y géneros literarios. Pero todos eran conscientes de que tal tendencia destacaba, ante todo, por su carácter conceptista. Es necesario recordar que la palabra concepto tenía entonces un sentido distinto al que después adquirió en la Filosofía: un significado retórico, y de ningún modo restringido a España ni a la literatura. Fuera de esa estela gongorina hubo quienes prefirieron un estilo más llano e inteligible, en el que la presencia de lo clásico fuese menos llamativa, es decir, menos dirigida a las minorías.

No olvidemos que entonces había dos grupos de gentes de letras: los cultos, por un lado, con una base fuerte en latín, y los romancistas, entre los cuales no faltaron, paradójicamente, los analfabetos. Y del mismo modo, entre el público hubo también quienes se mantenían fieles a la lengua sencilla, apegada a las tradiciones vernáculos, y quienes preferían la más compleja venida de Italia y cultivada por los humanistas. Entre estos últimos, Góngora y sus seguidores introdujeron novedades que si deslumbraron unas veces, otras no fueron bien recibidas o se consideró que iban contra el decoro, es decir, contra lo estipulado en los tratados más rancios, de-

rivados de Aristóteles, Cicerón, Hermógenes y sus comentaristas italianos. Tal fue el origen de la polémica más sonada del siglo XVII, en la cual Quevedo, curiosamente, participó en muy escasa medida, comparado con Jáuregui o Lope de Vega.



Antonio Carreira (1943), catedrático de Lengua y Literatura (jubilado), es doctor en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido profesor en la Faculté de Lettres de l'Université Catholique de l'Ouest (Angers, Maine-et-Loire, Francia), de 1969 a 1971, y Acting Assistant Professor en la Universidad de California, San Diego (EE UU), de 1972 a 1974, y profesor invitado en otras universidades europeas y americanas. Tiene más de 150 publicaciones entre libros, ediciones, artículos y reseñas sobre Literatura española del Siglo de Oro y del XX y Etnografía. Es el editor de las *Obras Completas* (2000) y del *Epistolario completo* (2000) de Góngora.

Guillermo Carnero
LA ESTÉTICA DEL SIGLO XVIII

Discusión del tópico que considera que el siglo XVIII fue una época poco favorable al vuelo de la creatividad, a causa de su

excesiva confianza en la universalidad e infalibilidad de la razón normativa, y de su imposición de reglas y preceptos. La concepción dieciochesca de la preceptiva estética en necesario maridaje con la inspiración y el genio innato. La sensibilidad adiestrada por la cultura de los concedores, razón de ser del «gusto» que concede la sociabilidad culta. La extremosidad normativa del Neoclasicismo como consecuencia del prurito educador y reformista que consideraba la literatura como escuela de costumbres, cuyo mensaje podía alcanzar a los carentes de receptividad intelectual y moral al rigor doctrinal, de acuerdo con la fórmula del deleite provechoso.

El teatro, primordial objeto de la normatividad didáctica; el concepto de Ilusión teatral como su concepto clave. La transgresión del rigor dogmático en su subordinación al placer sensorial y el libre vuelo de la imaginación en la ópera: el caso de Tomás de Iriarte. La superación de la distinción entre tragedia y comedia y el nacimiento de la modernidad dramática: el ejemplo de Diderot. El conflicto entre ecumenismo normativo y carácter de las literaturas nacionales. La oposición neoclásica al teatro profano y religioso del Siglo de Oro. La polémica sobre Shakespeare y la traducción de Le Tourneur. La polémica sobre los Antiguos y los Modernos. Sus precedentes en el Renacimiento y su eclosión en tiempos

de Luis XIV. Veneración e imitación de la clasicidad frente a relativismo histórico y perfectibilidad espiritual y estética. Las actitudes de Nicolás Boileau y Charles Perrault. Conclusión y recapitulación: diversidad y matiz del pensamiento estético del Siglo de las Luces.



Guillermo Carnero, licenciado en Ciencias Económicas y licenciado y doctor en Filología Hispánica, es catedrático de Literatura Española

en la Universidad de Alicante desde 1986. Ha coordinado los volúmenes 6, 7 y 8 (1700-1868) de la *Historia de la Literatura Española*, fundada por Ramón Menéndez Pidal y dirigida por Víctor García de la Concha. Ha publicado once libros de poesía desde 1967, y ediciones de su obra poética completa en 1979, 1983 y 1998. Fue uno de los incluidos en la antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de José María Castellet. Ha recibido el Premio de la Crítica (año 2000), el Premio Nacional de Literatura (año 2000), el Premio de la Crítica Valenciana (años 2000 y 2003), el Premio Fastenrath de la Real Academia Española (año 2002), el Premio Internacional de Poesía Loewe (2005) y el Premio de las Letras Valencianas (2006). Es especialista en literatura española y comparada del siglo XVIII, del siglo XIX y de la época vanguardista. ♦

LA ESTRATEGIA DEL BOOMERANG

Rafael Chirbes

El martes 3 y el jueves 5 de febrero se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión al escritor valenciano Rafael Chirbes, Premio Nacional de la Crítica 2007, por su última novela *Crematorio*, con la que ha obtenido asimismo el Premio Cálamo «Libro del año 2007» y el Premio Dulce Chacón de Narrativa. Este formato de conferencias consta de dos partes: el primer día, el novelista elegido relata su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentado por un conocedor de su obra. Será Santos Alonso, profesor de Teoría de la Literatura en la Universidad Complutense y crítico literario, quien mantenga un coloquio con el narrador. Al final éste lee un texto inédito.

Martes 3 de febrero: Conferencia de **Rafael Chirbes**: *La estrategia del boomerang*.
 Jueves 5 de febrero: **Rafael Chirbes** en diálogo con **Santos Alonso**

❖ Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.

UN PUNZÓN PERSISTENTE

Santos Alonso

Rafael Chirbes ha sido durante veinte años el punzón persistente y molesto, impertinente y políticamente incorrecto, que no ha dejado de hurgar en las heridas de la sociedad: desde 1988, fecha de su primera novela, sale y vuelve a salir, y a incordiar, y a quitarle la máscara que oculta sus carencias y miserias.

De Chirbes, a unos les molesta su desplante a la frivolidad posmoderna; a otros les irrita su disidencia ideológica. Él es, digámoslo ya, el

máximo novelista social y comprometido de hoy. El conjunto de su obra ofrece una revisión crítica, dialéctica e histórica (en el sentido marxista del término, y en consecuencia necesaria) de la España de nuestro tiempo, lo que significa recuperar el redoble de conciencia de antaño que se echa de menos en este presente de pragmatismo útil, de aparente bienestar económico y de pensamiento desideologizado, que alcanza también a la narrativa.

Cuestión de actitud y de compromiso: actitud conflictiva, dialéctica y disidente frente a la normalización política e ideológica y frente a quienes, después de la búsqueda de utopías y cambios revolucionarios, por el camino se aliviaron de este pesado equipaje y se han acomodado al poder como nuevos triunfadores sociales.

Compromiso con la realidad social y con la propia obra literaria: con la primera, no sólo por reclamar una (trasnochada para muchos) justicia social, sino también por destapar las contradicciones, denunciar las imposturas y señalar las claudicaciones del devenir histórico. Su obra no se resigna al olvido de la memoria de un pueblo, al «borrón y cuenta nueva», porque para Chirbes no es posible el punto final en el curso de la historia: los recuerdos que han forjado la rebeldía o la complacencia vergonzosa, los ideales o la barbarie, nunca deben sucumbir ante políticas correctas; y si el hombre es hijo de sus actos, un pue-

blo lo es de sus aciertos y errores. Compromiso con la obra: Chirbes narra ficciones verosímiles que no sólo analizan y explican un tiempo histórico concreto, sino que también conforman la verdad ineludible de un escritor que permanece tan fiel a sus propias convicciones ideológicas como exigente y arriesgado en sus apuestas literarias. De este modo, las tramas de sus novelas se asientan siempre en un engranaje de tensiones argumentales, sobre todo entre los personajes, y constituyen la expresión de un conflicto que se fragua en el enfrentamiento de las clases sociales, en el contraste de las distintas visiones y perspectivas de la realidad o en la desconexión de la teoría y la praxis por parte de unos personajes que normalmente soportan la contradicción entre lo que soñaron ser y lo que ahora son en realidad. Con la excepción de *Mimoun* (1988), de carácter más existencialista, las restantes novelas de Chirbes forman una trayectoria temporal circular de la historia española reciente. ♦



Rafael Chirbes nació en Tabernes de Valldigna (Valencia), en 1949. Estudió Historia Moderna y Contemporánea en Madrid. Se dedicó a la crítica literaria durante algún tiempo y posteriormente a otras actividades periodísticas. Su primera novela: *Mimoun* (1988) fue finalista del Premio Herralde de Novela. Le seguirían: *En la lucha final* (1991), *La buena letra* (1992),

Los disparos del cazador (1994), *La larga marcha* (1996), *Mediterráneos* (1997), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003), premio Cálamo «Libro del Año 2003». Su novela *Crematorio* (2007) fue galardonada con el Premio Nacional de la Crítica 2007, y también obtuvo el Premio Cálamo «Libro del año 2007», en Zaragoza, y el Premio Dulce Chacón de Narrativa, del Ayuntamiento de Zafrá (Badajoz). Chirbes también es autor de los ensayos *El novelista perplejo* (2002) y *El viajero sedentario* (2004).

■ «Conciertos del Sábado»



HENRY PURCELL, THE FOOD OF LOVE

Se cumplen, en 2009, 350 años del nacimiento de Henry Purcell (1659-1695), uno de los músicos más destacados del período de la restauración

inglesa, cuya producción es una lograda síntesis de elementos barrocos franceses e italianos y formas musicales de su tradición. Este ciclo de los sábados recuerda algunas de sus obras instrumentales como las suites para clave, las trisonatas, un programa dedicado a la voz con canciones y arias de tema amoroso, escogidas de su magnífica obra vocal y otro enmarcado en la tradición inglesa de *consort music*. El incluir junto a Purcell a otros autores permite una más amplia visión de la música de su tiempo. Todos los conciertos son a las 12 horas y la entrada es libre.

El catálogo de Henry Purcell comprende un total de 860 obras, siendo las más destacadas: *Indian Queen*, última gran obra, elaborada el mismo año de su muerte, 43 obras de música incidental para teatro, 24 odas, de las cuales 4 son para *Santa Cecilia* y 6 para *María II*, *La música para el funeral de la reina María II*, que consta de 17 piezas, si bien los más comunes son entre 4 y 6 (es famosa la *Marcha Fúnebre*, utilizada en la película *La naranja mecánica*). Esta misma música se utilizó para el funeral del propio Purcell, casi once meses después. 6 semióperas, 62 piezas (entre estudios, suites, etc.) para teclado (principalmente clave y espineta) y 114 piezas religiosas (incluyendo himnos y servicios). Purcell, el «Orfeo inglés» que tanto lustre dio a la Real Capilla de su país y a las es-

cenas londinenses, es también autor de una amplia obra para tecla, aunque a menudo se trata de transcripciones de obras suyas o incluso de otros autores. Ya en los manuscritos de su época algunos coleccionistas las agruparon por tipos de danzas, o por tonalidades a la manera de la suite barroca continental.

- El sábado 7 de febrero: **Aarón Zapico**, al clave, ofrece las Suite nº 1, 3, 6, 7, 5, 4, 8 y 2.
- El sábado 14: el grupo **Passamezzo Antico**, compuesto por **Pedro Gandía**, violín barroco; **Andoni Mercero**, violín barroco; **Itziar Atutxa**, viola da gamba; y **Juan Manuel Ibarra**, clave, interpreta *Ground en Do menor*, Z. 344/11 (clave solo); *Sonata*

in four parts n° 9 («Called for his excellence the Golden Sonata») en Fa mayor, Z. 810; *Pavana a 3 para dos violines* y B.C., en Si bemol mayor, Z. 750; *Pavana a 3 para dos violines* y B. C., en Sol menor, Z. 751; *Ground en Do menor*, Z. 221 (clave solo); *Two in one upon a ground* (de *La Profetisa o Historia de Diocleciano*), Z. 627/16; *Preludio en Re menor*, ZN 773 (violín solo); Sonata en Sol menor, para violín y bajo continuo, Z. 780; *A new ground en Mi menor*, Z. 339/3 (clave solo); *Sonata in three parts n° 3* en Re menor, Z. 792; *Ground in gamut en Sol mayor*, Z. 645 (clave solo); y *Sonata in three parts n° 12* en Re mayor, Z. 801.

- El sábado 21 de febrero: **Ana Arnaz** (canto), **Marcelino García** (violín barroco) **Alfredo Barrales** (viola da gamba) y **Jesús Sánchez** (guitarra barroca y archilaúd) ofrecen obras de Henry Purcell, Tobias Hume (c. 1569-1645), Christopher Simpson (c. 1605-1669), Francesco Corbetta (c. 1615-1681) y Henry François de Gallot.

- El sábado 28 de febrero: el septeto **Zarabanda** (**Álvaro Marías**, **Fernando Paz**, **Begoña Díez de Angulo**, **Ignacio Yepes**, **Andreas Prittwitz**, **Alejandro Marías** y **Jesús Alonso**) interpreta obras de John Dowland (1563-1626), Mathew Locke (c. 1621-1677), Henry Purcell y Daniel Purcell (1660-1717).

Aarón Zapico es el clavecinista y director de Forma Antiqua. Ha sido profesor de interpretación histórica de la música antigua en el Conservatorio de Oviedo y de clave y continuo en otros centros. Los músicos de **Passamezzo Antico** se han formado en los centros musicales más prestigiosos de Europa; recientemente han grabado dos Cds de música de cámara de Boccherini.

Ana Arnaz, profesora de canto en la Escuela de música de Witterswill, en Basilea, ha impartido cursos especializados en música antigua en conservatorios de España, Francia, Suiza y EE UU. Marcelino García es profesor de violín y director de la Orquesta Barroca del Conservatorio «Arturo Soria» de Madrid. **Alfredo Barrales** y **Jesús Sánchez** son profesores, respectivamente, de viola da gamba y de instrumentos antiguos de cuerda pulsada y música de cámara en este mismo Conservatorio.

El conjunto **Zarabanda** es creado por **Álvaro Marías** en 1985 al reunir a un grupo de músicos que poseían una amplia experiencia común en la interpretación del repertorio camerístico de la era barroca. Pretende, a través del estudio directo de las fuentes de la época, así como de las aportaciones de la musicología, lograr una interpretación lo más fiel posible al estilo y espíritu de la música que interpreta, en la convicción de que sólo una aproximación histórica puede conducir a resultados vivos y actuales. ♦

LOS «CONCIERTOS DE MEDIODÍA» TAMBIÉN EN DOMINGO



Además de los lunes 9, 16 y 23, la Fundación Juan March ofrece también, por primera vez y como novedad, un concierto el domingo 8 de febrero, dentro del ciclo de Conciertos de Mediodía.

DOMINGO, 8

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Urszula Bradlowska, soprano; y

Ángel Cabrera, piano

(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Obras de Enrique Granados, Antón García Abril, Xavier Montsalvatge, Radamés Gnattali, Jayme Ovalle, Ernesto Halffter, Gabriel Fauré, Francis Poulenc, Wolfgang A. Mozart, Giacomo Puccini, George Gershwin y Franz Lehár

Moreno-Torroba (con un estreno), Enrique Granados y Joaquín Larregla

LUNES, 16

RECITAL DE VIOLÍN, VIOLONCHELO Y PIANO

Trío García Abril (**Andrés Ortiz**, violín; **Fernando Arias**, violonchelo; y **Enrique Bernaldo de Quirós**, piano) Obras de Frank Martin, Antón García Abril, Salvador Brotons, Jorge Taramasco (con un estreno) y Joaquín Turina

LUNES, 9

RECITAL DE PIANO

Raquel del Val, piano

Obras de Isaac Albéniz, Joaquín Turina, Joaquín Rodrigo, Luis M. Gottschalk, Pedro Blanco, Federico

LUNES, 23

RECITAL DE PIANO

Mercedes Idefonso Abad, piano

Obras de Franz Schubert, Robert Schumann, Frédéric Chopin, Claude Debussy y Manuel de Falla

❖ Salón de actos, 12,00 h.

■ El miércoles 4 de febrero

AULA DE REESTRENOS N° 72

La Fundación Juan March ofrece este mes de febrero una nueva sesión de «Aula de Reestrenos», la n° 72, con el hilo conductor del clave en la música española contemporánea. El concierto estará interpretado por la argentina Mercedes Pomillo.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Transmitido por Radio Clásica, de RNE**

El concierto, centrado en el clavicémbalo contemporáneo, presenta un amplio espectro estético y generacional de la música española, en el que se dan cita compositores nacidos en un rango temporal que abarca desde los primeros años treinta hasta las últimas generaciones que han hecho su aparición en la música de los últimos años noventa. Todos ellos sobradamente conocidos y, en razón de su cronología, de una variable trayectoria profesional y artística; la generación de los nacidos en los años 30 estaría representada por el barcelonés **Francesc Taverna-Bech** (1932) y el palentino **Claudio Prieto** (1934); la de los años 40 por los madrileños **Carlos Cruz de Castro** (1941), **Tomás Marco** (1942) y **Gabriel Fernández Álvez** (1943); la de los 50, por **Eduardo Pérez Maseda** (1953) y **Consuelo Díez** (1958), madrileños igualmente; y por último, la de los años 60, que estaría representada por el guipuzcoano de 1968, **Javier Jacinto**.

Eduardo Pérez Maseda, compositor y colaborador de Radio Clásica, es el autor

de las notas al programa, donde comenta:

Desde el punto de vista organológico, la estética de los retornos en la creación musical del siglo XX tuvo en el clavicémbalo un elemento de importancia que no conocieron, ni de lejos, otros instrumentos del pasado. No todos gozaron de los mismos favores por parte de bastantes de los compositores de ese período apasionante de la música occidental; esa centuria efervescente y vertiginosa, que en el terreno opuesto de «novedad», en el terreno de los nuevos medios de expresión musical, va a experimentar con las nuevas sonoridades provenientes de una rudimentaria tecnología eléctrica, ni siquiera electrónica.

Sin embargo, esta estética de la modernidad de las primitivas vanguardias, fascinada por el embeleco de una tecnología incipiente, va a convivir en el tiempo con otras estéticas, ante todo, la ya mencionada de los retornos o neoclasicista, en la que el clavicémbalo barroco y diecio-

chesco va a encontrar un encaje perfecto e incluso privilegiado. Razones para ello las hay y de dos tipos: las musicales y estéticas de una parte, sí, pero no menos las de índole humana y personal que, en nuestro caso, pasan necesariamente a través de una figura que, sin haber compuesto una sola nota, y exclusivamente desde el ámbito de la difusión y la interpretación, es la artífice y responsable del nuevo despertar de compositores y público hacia ese viejo clavicémbalo que había permanecido casi dos siglos en el olvido: hablamos, naturalmente, de la polaca Wanda Landowska, que había nacido en Varsovia en 1879 y falleció en los Estados Unidos en 1959. Se había formado en Berlín como pianista, pero pronto mostró un interés apasionado –y pionero para la época– por lo que después sería conocido como «música antigua», por el redescubrimiento de Bach y, ante todo, por su interés en rescatar el clavicémbalo no sólo como instrumento susceptible de ejecutar en mejores condiciones técnicas la música barroca y clasicista, sino por

hacer de él un instrumento de su tiempo, capaz de servir como medio expresivo a la estética musical contemporánea.

La sensibilidad «moderna» encuentra en el clave la precisión, la justeza en el ataque, la sequedad, y una contención expresiva y descarnada, acordes a esa estética neoclasicista de tanto peso dentro del período de entreguerras; un período de reconstrucción, de orden y de recensión que va a ofrecer alternativas diversas a la eclosión de lo hasta ahora considerado como disperso.

Mercedes Pomilio (Buenos Aires) se graduó como Profesora Superior de Música, especialidad Piano y Clave en el Conservatorio Nacional de Música de su ciudad natal. En 2004 obtuvo la licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. Tiene a su cargo las cátedras de Piano y Clave en el departamento de Artes Musicales y Sonoras (ex Conservatorio Nacional Superior de Música) del Instituto Universitario Nacional de las Artes. ♦

El «Aula de Reestrenos» se inició en 1986, en la línea de apoyo a la música española contemporánea, consistente en conciertos en los que se ofrecen las obras de compositores españoles que, por las razones que fuere, no son fácilmente escuchables después de su estreno, provocando en ocasiones la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan. El «Aula de Reestrenos» no se limita solamente a la reposición de obras más o menos antiguas, sino que también se presentan por primera vez en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares, o incluso no estrenadas.

■ Por su Biblioteca de teatro español contemporáneo

PREMIO NACIONAL «GREGORIO ARCOS» 2008 A LA FUNDACIÓN

La Fundación Juan March ha sido galardonada con el Premio Nacional 2008 a la Conservación del Patrimonio Teatral «Gregorio Arcos», que concede, por quinta vez, la Asociación Nacional de Amigos de los Teatros de España (AMITE), «por su importante labor de conservación de la historia del teatro español desde el siglo XVI hasta nuestros días», a través de su *Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos*.

El Premio Nacional «Gregorio Arcos» fue creado, según ha explicado el presidente de AMITE, **Javier López Galiacho**, con una doble finalidad: «por un lado, queremos premiar la labor o acción de una institución o persona en pro de la recuperación o conservación del rico patrimonio teatral de España. Este premio es el único entre los de su género en España. Por otra parte, se rinde homenaje a Gregorio Arcos, quien fue mecenas de la Asociación del Teatro Circo de Albacete, de quien AMITE es heredera».

La Biblioteca está especializada en Música y Teatro españoles contemporáneos, e Ilusionismo. Además posee la biblioteca personal del escritor argentino Julio Cortázar. La Biblioteca – de acceso público – se compone de un fondo documental de más de 170.000 documentos entre libros, revistas, fotografías, partituras, grabaciones, epistolarios, bocetos, carteles, pro-

gramas de mano y recortes de prensa, desde el siglo XIX hasta la actualidad. La riqueza de su colección sobre Teatro español contemporáneo viene corroborada por los cientos de estudiosos que la han consultado para sus investigaciones y por las donaciones recibidas, entre las que destaca el archivo completo de Carlos y Guillermo Fernández-Shaw, así como el manuscrito de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz-Seca, y los legados de los herederos de Antonio Vico y Antonia Mercé, «La Argentina», entre otros.

Recientemente la Diputación Provincial de Albacete concedió su Medalla de Oro a la Fundación Juan March, por la labor desarrollada hace veinticinco años por esta institución en el programa «Cultural Albacete». De la concesión de esta medalla se dio cuenta en el anterior número de esta *Revista*. ♦

■ Durante el actual curso académico

JENNIFER GANDHI, PROFESORA VISITANTE EN EL CEACS

Jennifer Gandhi, Assistant Professor en el Departamento de Ciencia Política de Emory University (EEUU), es Profesora Visitante en el CEACS durante el curso académico 2008/2009. Participa en los seminarios del Centro, colabora con el resto de investigadores y continúa con su investigación sobre la estructura y funcionamiento de los regímenes dictatoriales.

Jennifer Gandhi estudió ciencia política en la Universidad de Columbia. Posteriormente, obtuvo el grado de doctor en dicha disciplina en New York University, con una tesis dirigida por Adam Przeworski, miembro del Consejo Científico del CEACS. Desde el año 2004 es profesora en el Departamento de Ciencia Política de Emory University.



Jennifer Gandhi

Es autora del libro *Political Institutions under Dictatorship* (Cambridge University Press, 2008) y ha publicado artículos en revistas científicas como *Comparative Political Studies*, *Economics and Politics* y *European Journal of Sociology*. Su trabajo se centra en el análisis de las dictaduras. Durante mucho tiempo, los estudios comparados se centraron en las democracias, considerándose las dictaduras como un caso desviado sin interés. Sin embargo, en los últimos años, los in-

vestigadores han comenzado a corregir este sesgo, destacando de forma sobresaliente el trabajo de Gandhi sobre la diversidad institucional de las dictaduras y sus efectos.

En concreto, Gandhi ha estudiado las razones por las cuales las dictaduras se organizan internamente mediante instituciones que en realidad son propias del sistema democrático, como partidos y parlamentos. Siempre se ha supuesto que la existencia de parlamentos o partidos en dictaduras no es sino una forma de disfrazar la naturaleza autoritaria del régimen, dándole una apariencia democrática. Sin embargo, Gandhi considera que en realidad hay razones más poderosas por las cuales los dictadores deciden permitir este tipo de instituciones.

A su juicio, los dictadores también necesitan un cierto grado de apoyo social. En

«Las dictaduras necesitan cierto apoyo social para sobrevivir»

este sentido, cuando la oposición es suficientemente fuerte, el régimen trata de cooptarla, permitiendo el surgimiento de partidos y creando parlamentos. Ahora bien, esta estrategia de cooptación supone dar cierta voz a la oposición y permitirle que participe, aunque sea de modo muy parcial, en la toma de decisiones.

Las consecuencias que tiene para el régimen esta institucionalización de la oposición son varias, según demuestra Gandhi mediante un análisis estadístico de todos los estados no democráticos entre 1946 y 2002. En primer lugar, el dictador se ve obligado a respetar un mínimo de libertades civiles, algo que no sucede en las dictaduras más personalistas. En segundo lugar, las protestas se pueden canalizar a través de partidos en el parlamento, lo que desincentiva el recurso a las movilizaciones populares en la calle. De ahí que este tipo de dictaduras sean más estables y tengan, en general, una mayor tasa de crecimiento económico que aquellas otras no institucionalizadas. En tercer lugar, las dictaduras con parlamentos, por ser algo más abiertas, tienden a durar más años que las otras.

Gandhi presentó su actual trabajo de investigación en un seminario que impartió en el CEACS el 21 de noviembre de 2008, con el título «Coordination among Opposition Parties in Authoritarian Regi-

mes» (Coordinación entre partidos opositores en regímenes autoritarios). Se trata de un desarrollo de algunas de las cuestiones que trata en su libro. En concreto, plantea la cuestión de las elecciones en una dictadura. Hay ocasiones en las que el dictador decide convocar unas elecciones. En muchas de esas ocasiones, las fuerzas de la oposición, si se presentaran unidas en un único frente, podrían ganar los comicios. Sin embargo, lo más habitual es que dichas fuerzas no consigan vencer sus divisiones y concurren separadamente a las elecciones. A juicio de Gandhi, el principal obstáculo para superar las divisiones es la falta de acuerdo sobre cuál de los diversos grupos opositores conseguirá nombrar al presidente en caso de victoria. Cuantos más poderes tenga el presidente (por ejemplo, para nombrar a su gobierno), más difícil será negociar cuál de los partidos de la coalición potencial entre las fuerzas de la oposición se quedará con ese cargo.

A fin de verificar esta hipótesis, mostró, mediante un análisis empírico, que en aquellas dictaduras en las que este problema es menos severo, la oposición consigue unirse con mayor frecuencia. También influye, evidentemente, si los partidos opositores consideran que el régimen realmente está dispuesto a ceder el poder en caso de perder las elecciones. ♦

2, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS (V)	Tony Millán, fortepiano	Obras de J. Haydn
3, MARTES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [9] Rafael Chirbes (I)	Rafael Chirbes	«La estrategia del boomerang»
4, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE REESTRENOS Nº 72 (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Mercedes Pomilio, clave	Obras de Francesc Taverna Bech, Claudio Prieto, Eduardo Pérez Maseda, Tomás Marco, Javier Jacinto, Gabriel Fernández Alvez, Consuelo Díez y Carlos Cruz de Castro
5, JUEVES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [9] Rafael Chirbes (y II)	Rafael Chirbes y Santos Alonso	«Rafael Chirbes en diálogo con Santos Alonso»
6, VIERNES 19,30	Inauguración de la EXPOSICIÓN «TARSILA DO AMARAL»	Conferencia inaugural por Aracy do Amaral, con ilustraciones musicales a cargo de Fabiane de Castro, piano	«Tarsila y la música»
19,30	CICLO «ANTROPOFAGIA MUSICAL» Tres conciertos con motivo de la exposición Tarsila do Amaral (I)	Coro y Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid Director: Jordi Casas	Obras de Darius Milhaud y Heitor Villa-Lobos
7, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HENRY PURCELL: <i>The food of love</i> (I)	Aarón Zapico, clave	Suites nos. 1, 3, 6, 7, 5, 4, 8 y 2, de H. Purcell
8, DOMINGO 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA EN DOMINGO Recital de canto y piano	Urszula Bradlowska, soprano Ángel Cabrera, piano	Obras de E. Granados, A. García Abril, X. Montsalvatge, R. Gnattali, J. Ovalle, E. Halffter, G. Fauré, F. Poulenc, W. A. Mozart, G. Puccini, G. Gershwin y F. Lehar
19, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Raquel del Val, piano	Obras de I. Albéniz, J. Turina, J. Rodrigo, L. M. Gottschalk, P. Blanco, F. Moreno-Torroba, E. Granados y J. Larregla
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS En torno a la Exposición «Tarsila do Amaral» (I)	Jorge Schwartz	«Tarsila y Oswald de Andrade: pintura y poesía»
11, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ANTROPOFAGIA MUSICAL» Tres conciertos con motivo de la exposición Tarsila do Amaral (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Oxalys, flauta, trío de cuerdas, arpa y piano	Obras de Claude Debussy, Darius Milhaud, Albert Roussel, Heitor Villa-Lobos, Erik Satie y Ernesto Nazareth
12, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS En torno a la Exposición «Tarsila do Amaral» (y II)	Juan Manuel Bonet	«Saudades del Brasil modernista»
14, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HENRY PURCELL: <i>The food of love</i> (II)	Passamezzo Antico (Pedro Gandía y Andoni Mercero, violines barrocos; Itziar Atutxa, viola da gamba; y Juan Manuel Ibarra, clave)	Obras de H. Purcell
16, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de música de cámara	Trío García Abril (Andrés Ortiz, violín; Fernando Arias, violonchelo; y Enrique Bernaldo de Quirós, piano)	Obras de F. Martín, A. García Abril, S. Brotons, J. Taramasco y J. Turina

17, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (I)	Ángel García Galiano	«Las polémicas sobre Cicerón en el Renacimiento europeo»
18, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ANTROPOFAGIA MUSICAL» Tres conciertos con motivo de la exposición Tarsila do Amaral (y III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	María Espada, voz y Kennedy Moretti, piano	Obras de Mozart Camargo Guarnieri, Radamés Gnattali, Óscar Lorenzo Fernández, Heitor Villa-Lobos y Francisco Mignone
19, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (II)	Antonio Carreira	«Culteranismo/Conceptismo: una querella literaria del Siglo de Oro»
21, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HENRY PURCELL: <i>The food of love</i> (III)	Ana Arnaz, canto; Marcelino García Rodríguez, violín barroco; Alfredo Barrales, viola da gamba; y Jesús Sánchez, guitarra barroca y archilaúd	Canciones y Arias de amor, de H. Purcell
23, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Mercedes Ildelfonso Abad, piano	Obras de F. Schubert, R. Schumann, F. Chopin, C. Debussy y M. de Falla
24, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (III)	Guillermo Camero	«La estética del siglo XVIII: razones, límites y fisuras de la norma»
26, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (IV)	José-Carlos Mainer	«Romanticismo o romanticismos»
28, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HENRY PURCELL: <i>The food of love</i> (y IV)	Zarabanda (Álvaro Marías, Fernando Paz, Begoña Díez de Angulo, Ignacio Yepes, Andreas Prittwitz, flautas de pico; Alejandro Marías, viola da gamba; y Jesús Alonso, laúd)	Obras de J. Dowland, M. Locke, H. Purcell y D. Purcell

TARSILA DO AMARAL

6 de febrero - 3 de mayo 2009

Primera exposición individual dedicada en España a **Tarsila do Amaral** (Capivari, São Paulo, 1886 - São Paulo, 1973), figura emblemática de la pintura en Brasil e introductora de las vanguardias europeas en su país. La muestra ha sido concebida y organizada por la Fundación Juan March y se centra en la producción del período central de la artista, los años 20.



♦ **Horario de visita:**
De lunes a sábado, de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos, de 10,00-14,00 h.

Fundación Juan March
Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail:
webmast@mail.march.es

RECITALES PARA JÓVENES

Martes y viernes, 11,30 horas

♦ **Románticos y Abstractos**, por **Cuarteto Bretón**
Presentadora: **Ana Hernández** (martes 3, 10, 17 y 24 de febrero)

♦ **Concierto para órgano**, por **Anselmo Serna**
Presentador: **Polo Vallejo** (viernes 13 de febrero)

Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud. Tfno: 91 435 42 40
<http://www.march.es>
e-mail: webmast@mail.march.es.

MÚSICA SOBRE LA MARCH(A)

Radio Nacional de España en la Fundación Juan March
Programa en vivo con música en directo
En la frontera entre la música clásica y el jazz
Los viernes, de 15 a 16 horas
Salón de actos
Cafetería abierta de 14,30 a 17 horas.

