



2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Manuel García (1775-1832), por Celsa Alonso

8 CICLO «EL HUMOR EN LA MÚSICA: DIVERTIMENTOS, BURLESCAS, HUMORESCAS...»



11 HAENDEL EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»



13 JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS, EN «POÉTICA Y TEATRO»

Habla sobre «El autor y su obra» y dialoga con Andrés Amorós



16 «CALDERÓN: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO»

Dos conferencias de Antonio Regalado sobre el dramaturgo español

18 JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS, EN «POÉTICA Y POESÍA»

20 «CLUNY EN ESPAÑA»

Finaliza la serie de conciertos sobre «Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos», en *Lunes temáticos*.- Música en Domingo



23 HOMENAJE A FERNANDO ZÓBEL, EN SU 25º ANIVERSARIO

Se clausura la exposición de Tarsila do Amaral en Madrid.- Carlos Cruz-Diez, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma



30 NUEVO CANTOBLANCO WORKSHOP PATROCINADO POR LA FUNDACIÓN

31 SEMINARIO DE ORIT KEDAR EN EL CEACS

32 EDITADOS LOS ANALES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH



ACTIVIDADES EN MAYO



MANUEL GARCÍA

1775-1832

Celsa Alonso

Profesora Titular de Música en la Universidad de Oviedo

Tiempos épicos los de Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez, conocido como Manuel García (1775-1832): años de revoluciones y guerras en nombre de los pueblos y las libertades, pero también de diversión, salones, novelas, teatros de ópera y virtuosismo romántico. Tenor y compositor, actor y empresario, castizo y cosmopolita, profesor de canto y defensor tanto de la ópera española como de los derechos de los artistas, enfrentado a los gremios retrógrados y a los caprichos de la aristocracia, García fue, a su modo, liberal, moderno y defensor de la ópera española. Su competencia y su carisma personal no fueron ajenos al intenso proceso de afirmación nacional española, ya que el compositor fue un ilustre embajador de la música española en la Europa romántica.

La obra compositiva de este sevillano responde a un sincretismo de tradiciones musicales: legado mozartiano, bel canto italiano, ópera francesa, pintoresquismo romántico, estereotipos castizos (en especial andalucistas) y exotismos coloniales, hábilmente combinadas para dar forma a un proyecto lírico que, con el tiempo, fue una referencia para construir no sólo una imagen musical de España sino un auténtico idioma nacional. Así,

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)

Manuel García forma parte de aquel grupo de músicos que, como Sor, Aguado, Gomis o Carnicer, viajaron a París, se empaparon de la mejor música europea y pusieron los cimientos de tal construcción, tanto en el ámbito de la música de salón como en la música dramática.

Hoy, pocos especialistas ponen en duda que García fue uno de los mejores compositores españoles del primer tercio del siglo XIX, pero esta certeza es reciente, ya que durante décadas su obra (tonadillas, operetas, óperas españolas, italianas, francesas y decenas de canciones) permaneció a la sombra de su fama internacional como cantante. Sólo en el último lustro se han recuperado algunas de sus creaciones dramáticas: las tonadillas *El Majo y la Maja* y *La Declaración*, la ópera-monólogo *El poeta calculista* y las óperas *Don Chisciotte*, *Il Califfo di Bagdad* y *La mort du Tasse*. Estas obras han provocado el asombro tanto del público general como de los especialistas, pues revelan a un gran compositor, moderno, audaz y cosmopolita.

Su infancia transcurre en Sevilla y su juventud en los teatros de la progresista Cádiz, coliseos en los que, como ha señalado Romero Ferrer, confluían modernidad, teatro clásico español, tonadilla escénica, teatro de máscaras, ópera italiana y teatro de espectáculo. En ese Cádiz, el del éxito de los sainetes andaluces de Juan Ignacio González del Castillo, García contribuyó al proceso de transformación del corral de comedias en teatro a la italiana, de la fiesta barroca en moral ilustrada, trasunto cultural del fin del Antiguo Régimen. Su obra refleja, en definitiva, ese gran cambio que convirtió al teatro lírico en el espacio de ocio y sociabilidad por excelencia de una nueva cultura romántica protagonizada por la burguesía.

Los años gaditanos dan sus frutos en forma de tonadillas y operetas estrenadas en Madrid, bajo la influencia del sainete y la comedia de enredo respectivamente, en las que García aportó, además, una colección excepcional de recursos dramáticos gracias a su extraordinaria calidad como actor. Madrid, ciudad de agitada vida teatral al socaire de reglamentos y memorias, asiste al debut del García cantante en 1798. Sus capacidades vocales influyeron en los cambios que experimenta la tonadilla, con un sensible aumento de recursos ornamentales. Como compositor y director del teatro de Los Caños del Pe-

ral estrenó *El poeta calculista* (1805), en la que muestra su dominio tanto del lenguaje mozartiano como del registro populista, por no mencionar la originalidad de un género emparentado con el melólogo, en el que un solo personaje recita y canta siguiendo el esquema lírico de una ópera. Las obras de esta etapa confirman que García había sabido asimilar el estilo galante todavía de moda, la música de Haydn, la ópera cómica italiana y el lenguaje castizo de la tonadilla y de los aires nacionales.

García abandona España, rumbo a París, en 1807 con su amante Joaquina Briones: jamás regresó. Entre 1807 y 1811, cantó en los teatros parisinos y el éxito de *El poeta calculista* en 1809 fue recordado durante años. El sonido de Andalucía encandiló al público francés y comenzó a construirse el mito del bandolero andaluz gracias a su polo (un tipo de canción de origen andaluz) titulado *Yo que soy contrabandista*. García triunfó como cantante en la Francia imperial y asimiló el lenguaje de la potente *opéra comique*. En 1811 viajó a Nápoles, donde se familiariza con las óperas de Rossini, con quien entabla una gran amistad. El estreno romano de *Il Barbiere di Siviglia* en 1816, con García en el papel de Almaviva, concebido expresamente para él, es el comienzo de una carrera fulgurante en Europa como tenor «rossiniano». Mientras tanto, sus dotes como compositor son patentes en *Il Califfo di Bagdad*, su primera ópera italiana estrenada en Nápoles, en 1813. García aparece involucrado en la modernización de la *opera buffa* pero bajo la influencia de la *opéra comique*, ejemplo del sincretismo lírico típico del periodo napoleónico al que, además, se añade el exotismo, el virtuosismo, temas de inspiración popular e interesantes detalles en la orquestación.

En octubre de 1816, García regresa a París y estrena algunas óperas francesas e italianas, combinando reveses, como *Il fazoletto* en 1820, con éxitos, como *La Mort du Tasse*, estrenada al año siguiente en la prestigiosa Académie Royale de Musique. Esta última obra, una *tragédie-lyrique* en tres actos, exigió a García una adaptación a los gustos del público francés, renunciando al virtuosismo vocal y a los convencionalismos de la ópera italiana, a cambio de audacias armónicas y una mayor presencia del coro, la orquesta y el ballet. También en 1821 tuvo lugar el antológico estreno parisino del *Otello* de Rossini, en el que García cautivó al público junto a Giuditta Pasta. No volvería a repetirse el éxito de *Tasse* pues, como señala James Radomski, «no era fácil mantenerse en el candelero como compositor italiano y francés, cantante italiano, guitarrista y cantante español y profesor de canto».



Retrato al óleo de Manuel García, anónimo fechado entre 1810 y 1815. En su expresión se puede observar una mezcla de determinación y sensibilidad, dos facetas de su carácter. La obra es propiedad de la familia García. En el centro, portada de la edición impresa de los *Caprichos Líricos Españoles*. Fechado en París, el 8 de octubre de 1830, *Chez l'Auteur* (Edición del Autor). A la derecha, Manuel García caracterizado como el Califa, en la ópera *Il Califfo di Bagdad*, estrenada el 22 de mayo de 1817 en París, en el Théâtre Royal Italien. Fue un éxito para García, pues se trataba de su versión italiana de una de las mejores óperas francesas de Boieldieu, y entonces tan solo era conocido por el público parisino como escritor de canciones.

Es el docente otro perfil destacado de García, uno de los mejores maestros de canto del siglo XIX. En Londres fundó, en 1824, una Academia de Canto y publicó sus *Exercices and method for singing*, origen del *Traité complet de L'art du chant* (1847) de su hijo Manuel Patricio, uno de los mejores métodos de la historia. La decisión de aceptar el cargo de Director del Park Theatre de Nueva York le alejó de Europa cinco años, durante los cuales también viajó a México. Como empresario, introdujo la ópera italiana y las óperas de Mozart en los Estados Unidos, mientras que como compositor escribió algunas óperas memorables, entre ellas *Don Chischiote, bel canto* en estado puro que no renuncia a las referencias mozartianas ni al costumbrismo del cuadro popular. Durante su periplo mexicano, García produce varias óperas en castellano, entre las que destaca *El gitano por amor*, donde actualiza el lenguaje «aflamencado» de sus primeras tonadillas y operetas matizado por su experiencia *belcantista*. La hostilidad hacia los españoles en México le fuerza a regresar a París.

La vuelta a París no fue fácil. Tenía 54 años y su declive vocal era notorio, por lo que se concentra en la enseñanza del canto y en la composición de óperas de cámara. Su labor docente y el buen momento de la música española en París explican la edición de los

[Nota biográfica]

Nace en Sevilla en 1775 y se forma musicalmente en la Colegial del Salvador. Entre 1791 y 1797 trabaja en Cádiz, dedicado a la tonadilla, y se casa con Manuela Morales, actriz y bailarina de bolero. En 1798 se traslada a Madrid, donde logra sus primeros éxitos como compositor, en 1807 a París (con Joaquina Briones, madre de Patricio, María y Pauline) y luego a Italia. Tras varios años en Nápoles, regresa a París en 1816, donde se le reconoce como tenor rossiniano, compositor y profesor de canto con talento, fama que se extiende a Londres. En 1825 inicia una aventura americana, hacia Nueva York y luego a México, que abandona en 1829 de regreso a París, donde fallece en 1832. Los discursos pronunciados en el sepelio por los críticos más prestigiosos del momento, tales como Fétis, Troupenas, Paulin Richard y Castil-Blaze, fueron recogidos en *La revue musicale*. Había muerto el «premier ténor de toutes les Espagnes».

Caprichos Líricos Españoles en 1830. La cultura española estaba en auge en París: *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa (1830), *Le diable à Séville* de Gomis (en la Opéra-Comique, en 1831), el éxito de la Escuela Bolera y la aceptación de los boleros en los salones parisinos, crean un ambiente muy propicio para la cultura española, a la que la familia García contribuyó de forma contundente. García es también responsable del éxito de las seguidillas-boleras en París (conocidas en Francia con el nombre de «boleros»), refinadas, sofisticadas y con todos los estereotipos musicales españoles de rigor. Pero no fueron virtuosos boleros ni aflamencados polos los que incluyó en sus *Caprichos Líricos*, sino adaptaciones musicales de jocosos versos popularistas, letrillas y epigramas satíricos (Iglesias de la Casa), poemas neoclásicos (Meléndez Valdés) y la mejor poesía del Siglo de Oro (Quevedo e imitadores): un ramillete de obras españolas, populistas y románticas, con restos de la tonadilla, la canción criolla, la sátira ilustrada y un personal homenaje a los *Caprichos* goyescos. *Los Caprichos Líricos* son únicos en su época, por sus referencias literarias y por la alusión a la figura de Goya.

García se convirtió en un estereotipo español: andaluz, apasionado e impulsivo, independiente y desafiante ante las normas, de reconocido mal genio, de voz demoníaca y gran originalidad creadora, uno de los mejores *Don Giovanni* de la historia. A su muerte en París, en 1832, con el romanticismo francés en apogeo, su canción *Yo que soy contrabandista* se convirtió en metáfora de libertad, inmortalizada por Hugo, George

Sand, Liszt o Schumann. Quizá debido a la relevancia de sus hijas, la inigualable María Malibrán y la carismática Pauline (casada con el hispanista Viardot), se comenzó entonces a forjar la leyenda (no del todo negra) del «Grand García», un *homme pittoresque* cuyo aura perdurará para siempre en algunas de las mejores páginas de la *Carmen* de Bizet, otro icono musical de la cultura española. ♦

[Biblio-discografía]



La recuperación del legado de Manuel García comienza con la edición, en 1994, de las *Canciones y Caprichos Líricos*, a cargo de **Celsa Alonso**. Se grabaron dos discos: *Manuel García: Yo que soy contrabandista y otras canciones* por **Ernesto Palacio** (tenor) (Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994) y *Manuel García: Caprichos Líricos Españoles* por **Teresa Berganza** (Autor). En 2000, Oxford University Press publica la completísima biografía realizada por el musicólogo californiano **James Radomski**, traducida al castellano dos años más tarde (*Manuel García (1775-1832). Maestro del bel canto y compositor*, Madrid, 2002).

A partir de entonces, el Centro de Documentación Musical de Andalucía y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) inician una intensa labor de localización, edición y difusión de su obra lírico-dramática, a la par que la Universidad de Cádiz, el Festival de Música Española de Cádiz y el Teatro de la Maestranza de Sevilla programan su obra. Conciertos, cursos y simposios se materializan en un libro colectivo, colección de artículos bajo la coordinación de **Alberto Romero Ferrer** y **Andrés Moreno Mengíbar** (*Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, Cádiz, 2006). Un año antes, Emilio Casares había publicado «Claves para una lectura de la creación operística del compositor sevillano Manuel del Pópulo García» (en *Papeles del Festival de Cádiz*, nº 1, 2005). Fruto de estos esfuerzos son las ediciones críticas: *Don Chisciotte, opera in due atti*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2007), *La Mort du Tasse, tragédie-lyrique en trois actes*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2008), *Il Califfo di Bagdad, opera buffa in due atti*, ed. de Alberto Blancafort (ICCMU, 2008) y *La Maja y el Majo, La Declaración, Quien porfía mucho, alcanza y El poeta calculista*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2008). En el capítulo de grabaciones discográficas cabe destacar: *El poeta calculista y otras tonadillas* (doble CD que incluye *El majo y la maja* y *La declaración*, en Almaviva) y *Don Chisciotte*, grabada en directo en el Teatro de la Maestranza en abril de 2006 (Almaviva).

■ Ciclo de los miércoles

EL HUMOR EN LA MÚSICA: DIVERTIMENTOS, BURLESCAS...

El humor es una constante no sólo en la literatura, sino en los distintos lenguajes artísticos y, por tanto y por supuesto, en la música. Este ciclo de tres conciertos, para piano, para cuarteto y para conjunto instrumental, diseñado por el compositor y musicólogo Domingo Benet Casablanca, permite, ilustrado con páginas de gran calado musical, comprobar la pervivencia de lo cómico musical.

• Miércoles 13 de mayo: **Albert Nieto**, al piano, interpreta obras de **Franz Joseph Haydn** (1732-1809), **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), **Xavier Montsalvatge** (1912-2002), **Maurice Ravel** (1875-1937), **Erik Satie** (1866-1925), **Delfín Colomé** (1946-2008), **Salvatore Sciarrino** (1947), **Antonin Dvorak** (1841-1904) / **Art Tatum** y **Aaron Copland** (1900-1990).

• Miércoles 20 de mayo: el **Cuarteto Granados** (**David Mata**, violín I y **Marc Oliu**, violín II; **Andoni Mercero**, viola; y **Aldo Mata**, violonchelo) interpreta obras

de **Franz Joseph Haydn**, **Paul Hindemith** (1895-1963), **Igor Stravinsky** (1882-1971), **Eduardo Ocón** (1834-1901) y **Ludwig van Beethoven**.

• Miércoles 27 de mayo: el **Grupo Modus Novus** interpreta obras de **Igor Stravinsky** (1882-1971), **György Ligeti** (1923-2006), **Arnold Schönberg** (1874-1951), **Gioacchino Rossini** (1792-1868) y **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791).

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

La presencia del elemento humorístico es una constante en la literatura y en los distintos lenguajes artísticos, incluyendo en dicho capítulo disciplinas como la fotografía y el cine, y por supuesto la propia música. En sus manifestaciones más elevadas, comedia y tragedia se complementan y entrelazan para formar un todo unitario y necesario, como dos dimensio-

nes íntimamente ligadas a los claroscuros más irreductibles de la condición humana.

Personajes literarios como nuestro Don Quijote, que a tantos hace llorar, la humanidad no menos entrañable de Falstaff o las comedias sofisticadas y agrídulces de Lubitsch, Wilder o Hitchcock constitu-



Dibujo de P. Hindemith

yen elocuentes ejemplos de la dificultad de deslindar con precisión —evocando la conocida canción de Schubert, «Reír y llorar»— tales contrapuntos emocionales, revelando a la postre el poder trasgresor y a la vez catártico del humor. «En la broma se puede decir todo, hasta la verdad», afirmaría Freud. La música, pese a su condición más abstracta y carácter asemántico, no podía ser una excepción. Géneros, modalidades y tipos formales de título tan explícito como divertimenti, scherzos, capriccios, bagatelas, humorescas, burlescas, quodlibets, etc., así lo corroboran.

Cuando Alfred Brendel publicó su celebrado ensayo «Must classical music be entirely serious?» (¿Tiene la música clásica que ser totalmente seria?, 1995), no hizo sino llamar la atención sobre unas cuestiones cuya importancia había pasado relativamente desapercibida para el aficionado medio, cuando no para los propios músicos. Lo humorístico cubre así en música una amplia diversidad de registros técnicos y expresivos, de naturaleza y significación muy diversos, abrazando en una escala ascendente desde los niveles más elementales de la imitación y la caricatura a la parodia y la sátira, de la broma al juego de palabras, del

chiste al golpe de ingenio, hasta alcanzar el estadio más elevado de la ironía, tan cara a los románticos, y que permite poner una sordina al sentimentalismo, como requería Jaime Gil de Biedma en uno de sus últimos escritos.

El presente ciclo, diseñado por el compositor y musicólogo **Benet Casablancas Domingo** (Sabadell, 1956; compositor, musicólogo, director académico del Conservatorio del Liceo de Barcelona y autor del libro *El humor en la música*), propone a sus oyentes una jugosa exploración de dichos registros, ilustrados con páginas de gran calado musical y en interpretaciones de probada solvencia. A lo largo de los tres conciertos que lo integran, dedicados al repertorio pianístico, para cuarteto y para conjunto instrumental, respectivamente, tendremos ocasión de comprobar la pervivencia de lo cómico musical, la variedad de sus manifestaciones, la diversidad de intenciones y resultados, cubriendo un amplio abanico cronológico de estilos, lenguajes y estéticas, desde el clasicismo hasta la actualidad. Los com-



Erik Satie, por Alfred Fruh

Igor Stravinsky interpretando *La consagración de la primavera*, por Jean Cocteau



positores se valen para ello de mecanismos muy diversos, manipulando códigos y expectativas, estableciendo complicidades y desafiando la inteligencia y la sensibilidad de sus oyentes, cuya capacidad de goce saldrá sin duda alguna ganando en el envite.

LOS INTÉRPRETES

Albert Nieto se formó, entre otros, con Ramón Coll, Rosa Dabster y Frédéric Gevers. Es fundador del Montsalvatge Piano Quartet y del Trío Gerhard. Es autor de varios libros sobre la técnica pianística, ha sido profesor de piano del Conservatorio Superior de Música Jesús Guridi, de Vitoria, y lo es actualmente del Conservatorio Superior Oscar Esplá, de Alicante.

El **Cuarteto Granados** está compuesto por **David Mata** (estudió en Madrid y Londres y fue profesor asistente en Canadá; es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE); **Marc Oliu** (estudió en Barcelona y Berlín; ha sido concertino de la Joven Orquesta Nacional de España y miembro de varias orquestas, cameratas y cuartetos; desde 2005 es profesor de violín del Conservatorio Superior de Salamanca); **Andoni Mercero** (estudió en San Sebastián, Madrid, Berlín y Toronto;

ha sido violinista y viola de varios grupos y actualmente es profesor de cuarteto de cuerda en Musikene); y **Aldo Mata** (estudió en Madrid y en Estados Unidos; es violonchelo copríncipal de la Orquesta de Castilla y León y catedrático de violonchelo del Conservatorio Superior de Salamanca).

El **Grupo Modus Novus** se fundó en 1988 y está formado por jóvenes músicos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de RTVE. Su compromiso con la calidad de la interpretación les permite trabajar sin un director titular fijo, invitando a cada concierto a las figuras destacadas del panorama actual. La experiencia acumulada en el trabajo continuado, unido a la brillante trayectoria individual de todos sus componentes, garantizan un rigor interpretativo y una apuesta musical del más alto nivel. En su repertorio tienen una especial importancia la interpretación de obras de compositores españoles con el fin de divulgar el rico y extenso patrimonio musical español al mismo tiempo que también fomentan, por medio de encargos, la creación de obras de jóvenes compositores con la intención añadida de tratar de conseguir una asiduidad en la difusión de estas obras que muchas veces caen en el olvido una vez estrenadas. ♦

■ Nuevo ciclo en mayo

HAENDEL, A LOS 250 AÑOS DE SU MUERTE

Tras haber dedicado uno de los ciclos de sábados a Henry Purcell, se cierra este curso con su sucesor, Georg Friedrich Haendel, del que se cumplen este año 250 años de su muerte. Los días 9, 23 y 30 de mayo, se escucharán algunos ejemplos de cantatas y canciones, obras para clave y sonatas para flauta de pico y continuo.

Compositor de origen alemán, nacionalizado posteriormente inglés, **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) marcó una época en la música inglesa. 43 óperas, 26 oratorios y un impresionante legado coral sobresalen en su producción, si bien su registro incluye todos los géneros. Su obra es una síntesis lograda de los estilos italiano, alemán, francés e inglés de la primera mitad del siglo XVIII.



ejerció como encargado de cátedra. Ha grabado diversos discos dedicados a la música española para tecla de los siglos XVI al XIX, y a obras de Mozart, Haydn, Boccherini, J. S. Bach, D. Scarlatti, etc. Uno de esos discos, dedicado a sonatas de Sebastián Albero, recibió en 1980 el Premio Nacional del Disco.

Abre el ciclo, el sábado 9, el clavecinista **Pablo Cano**. Nacido en Barcelona en 1950, es profesor de clave, por oposición, en el Centro integrado de estudios musicales Federico Moreno Torroba de Madrid, tras haberlo sido en el Ángel Arias, de la misma ciudad. Anteriormente desempeñó la labor de clavecinista acompañante en el Conservatorio Arturo Soria, de Madrid, y en el Real Conservatorio Superior de la misma ciudad, donde durante dos cursos

El sábado 23 actúa el **Grupo de música barroca La Folía**. Fundado en 1977 en Madrid con la finalidad de interpretar con instrumentos históricos el repertorio de los siglos XVI, XVII y XVIII, toma su nombre de la popular pieza de origen ibérico, conocida en España como Folía, en Italia como Follia y en Francia como Folies d'Espagne, cuya forma estuvo estrechamente ligada al quehacer musical del Barroco. Contando con un número variable de intérpretes en función del repertorio elegido, «La Folía» lleva a cabo una intensa labor en la recu-

peración y difusión del repertorio barroco, trabajando a menudo sobre temas monográficos y presentándose dentro y fuera de España, en las salas de concierto y festivales más relevantes.

Integran el grupo **Pedro Bonet** (flautas de pico y dirección), **Guillermo Martínez Concepción** (violonchelo barroco) y **Jorge López Escribano** (clave). Pedro Bonet, miembro fundador y director del grupo, es catedrático de Flauta de pico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en cuyo departamento de Música Antigua imparte también Teoría de la Interpretación, Improvisación de la Música Antigua y Conjunto Barroco. Guillermo Martínez Concepción, especializado en violonchelo barroco, colabora con numerosos grupos como Los Músicos de Sv Alteza, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, Vespres d'Arnadí, Forma Antiqua y La Folía. Actualmente es miembro activo de Opera Omnia y La Capilla Real de Madrid.

Jorge López Escribano (Toledo, 1980) es miembro fundador de los conjuntos L' Attimo Fuggente y Opera Omnia, especializado este último en música vocal e instrumental española de los siglos XVII y XVIII, con el que prepara la grabación de un CD con repertorio de Diego Pérez de Camino conservado en el archivo de la catedral de Santo Domingo de La Calzada (La Rioja). Colabora de manera habitual con diversos

grupos. El conjunto **Lachrimae** ofrece el tercer y último concierto del ciclo, el sábado 30. Lo integran **Ligia Gutiérrez** (soprano), **Rocío Terán** (clave), **Ruth Luisa Walker Fischer** (flauta dulce), **Laura Salinas** (violonchelo barroco y viola da gamba) y **Fernando Serrano** (tiorba y guitarra barroca). Ligia Gutiérrez, boliviana, ha trabajado en el Coro de la Comunidad de Madrid y en el Coro de RTVE. Actualmente canta en el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, titulares del Teatro Real. Rocío Terán ha colaborado con diversas agrupaciones como la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Compañía Becauro Ópera y Zarabanda.

Ruth Walker, chilena, ha colaborado con las Orquestas de Cámara Española, de Madrid y la del Collegium Musicum de la Universidad de Bonn, y actualmente es integrante y colabora con diversas agrupaciones de cámara especializadas en música antigua, actividad que compagina con la docencia. Laura Salinas ha colaborado con la Orquesta Siglo XXI y con el Trío Sur y actualmente es miembro de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca. Fernando Serrano ha participado en los encuentros que viene organizando el Seminario de Música Antigua del Conservatorio «Padre Antonio Soler» desde 1997. ♦

❖ **Salón de Actos, 12,00 horas.**

EL AUTOR Y SU OBRA

José Luis Alonso de Santos

El fundador de Teatro Libre (1971), profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1978-2000), director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2000-2004), director y adaptador teatral y autor de una treintena de obras dramáticas, José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1942), Premio Nacional de Teatro, Tirso de Molina y Max, entre otros, es el protagonista de la tercera *Poética y Teatro*, que tiene lugar en la Fundación el martes 12 y el jueves 14 de mayo. Anteriormente han participado en esta actividad Francisco Nieva y José Sanchis Sinisterra.

- Martes 12 de mayo: conferencia de **José Luis Alonso de Santos**: «El autor y su obra».
 - Jueves 14 de mayo: **José Luis Alonso de Santos** en diálogo con **Andrés Amorós**. Representación por los actores **Manuel Bandera** y **Juan Alberto López** de un fragmento de una obra del dramaturgo, *Trampa para pájaros*.
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

UN HOMBRE DE TEATRO

Andrés Amorós



Es opinión común de la crítica que la obra de José Luis Alonso de Santos supone el mejor ejemplo y testimonio del teatro español en la etapa democrática. Ha logrado, quizá como ningún otro autor, el difícil paso del teatro independiente al comercial: a lo largo de tres décadas, ha conseguido estrenar una treintena de obras de notable calidad teatral y literaria, consolidando así una carrera muy sólida como

autor importante, dentro y fuera de España. Es, sobre todo, un hombre de teatro. En el teatro lo ha hecho casi todo, además de escribirlo: interpretarlo, dirigir una obra, dirigir una compañía, enseñarlo, escribir dos importantes tratados teóricos... Desde el comienzo de su carrera, toda la crítica subrayó la cualidad teatral de su escritura, la capacidad de comunicarse con el público, crear conflictos dramáticos y personajes



José Luis Alonso de Santos (Valladolid, 1942) vive en Madrid desde 1959. Se introduce en los medios teatrales, alternativos y universitarios a lo largo de los años sesenta, participando en grupos como el TEI o Tábano. Dirigió el Teatro Libre de Madrid (donde hizo de actor, director y autor). Ha escrito guiones de cine, series de televisión, literatura infantil y alguna novela. Sus obras han sido editadas tanto en España como en el extranjero y se han publicado también ediciones críticas de varias de sus obras.

Ha dirigido más de treinta obras teatrales de autores como Brecht, Aristófanes, Synge, Calderón, Baroja, Valle-Inclán, Plauto, Shakespeare y Arniches, así como algunos textos propios. Ha sido profesor de Escritura Dramática en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha ganado, entre otros, los premios Ciudad de Valladolid (1977), Gayo Vallecano (1981); Tirso de Molina (1984); Nacional de Teatro (1986) y los Premios Max. Estrenó su primera obra original en diciembre de 1975: *¡Viva el duque nuestro dueño!* Después vendrían –por citar algunas de sus obras más conocidas y populares de entre la treintena escrita– *La estanquera de Vallecas*, *El álbum familiar*, *Bajarse al moro*, *Pares y Nines*, *Yonquis* y *Yanquis*, *Salvajes*, hasta llegar a su reciente *La cena de los generales*.

creíbles. Muchas veces ha proclamado que, sin que eso suponga traición alguna, escribe para los espectadores: para que compartan su texto, lo entiendan y se emocionen con él. *Bajarse al moro* se convirtió muy pronto en una obligada referencia para el nuevo teatro español, representada en los escenarios y estudiada en las universidades de muchos países. Esta temporada teatral en la que estamos ha supuesto un momento especialmente relevante para él. Entre otras cosas, ha estrenado un nuevo montaje, dirigido por él, de su obra *Trampa para pájaros*; ha aparecido su *Obra teatral completa*, por el momento, en dos volúmenes (treinta obras, algunas de ellas inéditas y otras de difícil localización). Y, sobre todo, el 16 de octubre de 2008 se es-

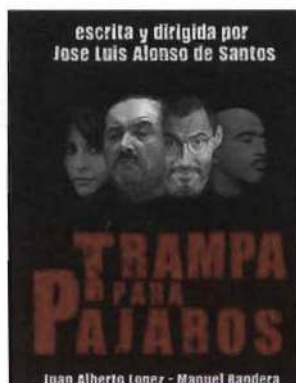
trénó en el Teatro Lope de Vega de Sevilla su obra *La cena de los generales*, dirigida por Miguel Narros: desde entonces, recorre con gran éxito los escenarios españoles y la crítica confirma que se trata de una de sus obras más logradas. Llegará a Madrid el próximo mes de septiembre, para inaugurar la temporada en el Teatro Español.

Esta obra, *La cena de los generales*, se publicará este mismo año, en la colección Clásicos Castalia, en edición de Andrés Amorós, quien ya editó en 1995, en la misma colección, una de sus obras más populares, *La estanquera de Vallecas* (1981), junto a otra de sus piezas, *La sombra del Tenorio* (1994). Andrés Amorós también es el autor de un breve texto in-

cluido en la *Obra Teatral* (Castalia, Madrid, 2008), del que se toma este fragmento:



Escena de *Bajarse al moro*, estrenada en Madrid en 1985

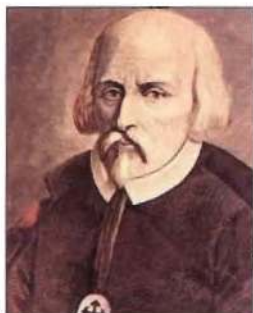


«Todos los que nos hemos ocupado de las obras de Alonso de Santos hemos señalado tres aspectos básicos y evidentes: su condición de hombre de teatro, que escribe pensando en el espectador, con un afán básico de comunicación; su cercanía a la realidad cotidiana ('cronista de ahora mismo', le llama el agudo Francisco Umbral); y su apoyatura inicial en algo de tan grande y noble tradición española como el sainete, pero con una sabia mezcla de géneros. El paso de los años y la madurez personal han determinado una evolución que nos permite hoy entender y apreciar mejor su obra. Siempre dijo Alonso de Santos que sus personajes –como cualquiera de nosotros– buscaban ante todo ser felices; que su teatro nacía de la discordancia con la realidad. A la vez, ha ido aumentando su atención a los valores estéticos, a la belleza del texto dramático, que, como cualquier otra manifestación artística, nos emociona y nos consuela; como decía el genial Valle-Inclán, nos ayuda a 'pasar el invierno'. En los montajes de los clásicos echaba de menos Alonso de Santos, hace años, 'el pulso de la vida actual'. Como director de la Compañía Nacional del Teatro Clásico, intentó hacernos sentir ese latido... y no todos lo entendieron. La reflexión sobre su tarea le ha llevado a escribir dos libros de teoría teatral, nacidos

de la experiencia, que no tienen parangón en España: *La escritura dramática* y *Manual de Teoría y Práctica Teatral*.»

Andrés Amorós es catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense, ha sido director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música del Ministerio de Cultura. Es autor de unos 150 libros de ensayo, crítica literaria, narrativa y teatro; ha hecho versiones escénicas de obras de Zorrilla y Arniches y ediciones críticas de, entre otros, Muñoz Seca, Lorca, Gala, Nieva, Alonso de Santos y los citados Arniches y Zorrilla.

Poética y Teatro se suma a otras dos modalidades que mantiene la Fundación Juan March en su programación de actos culturales: *Poética y Poesía*, que comenzó en febrero de 2004, y *Poética y Narrativa*, en enero de 2006. Todos estos actos, como el resto de conferencias, pueden escucharse, una vez concluidos, en el archivo sonoro de la página web de la Fundación (www.march.es).



CALDERÓN: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Antonio Regalado

Este nuevo ciclo –desarrollado por el profesor Antonio Regalado, catedrático emérito de la New York University– estará dedicado al análisis de la vida, la obra y el tiempo en el que vivió el dramaturgo español Calderón de la Barca, siguiendo el espíritu del ciclo que iniciara el profesor Angel-Luis Pujante el pasado marzo-abril, centrado, en ese caso, en la figura de William Shakespeare.

- Martes 19 de mayo: «Calderón y su tiempo»
- Jueves 21 de mayo: «La obra de Calderón»
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

CALDERÓN Y SU TIEMPO

La vida de Pedro Calderón de la Barca transcurrió en un siglo de radicales cambios, reflejados en la revolución científica, el pensamiento filosófico, las doctrinas políticas, las instituciones, las costumbres y las artes y las letras. El dramaturgo, testigo del apogeo del poder español y de su declive, sirvió como soldado de caballería, y escribió dramas que revelan un conocimiento de primera mano de la guerra y la milicia, entre ellas las que tratan de grandes victorias de las armas españolas.

Calderón, heredero del nuevo arte dramático forjado por dos brillantes generaciones de dramaturgos, y autor de gran éxito

y extendida fama que causó fervor en todos los públicos, desde el populachero hasta el aristocrático, fue agraciado por inmejorables condiciones para ejercitar sin trabas su genio; además del patronazgo del monarca, de la iglesia y del ayuntamiento madrileño, le fueron accesibles diversos espacios teatrales, el teatro de palacio, el de los corrales y el de la plaza pública de los autos sacramentales, conjunto único en Europa. Discípulo de los jesuitas, y estudiante en Salamanca, Calderón adquirió una cultura enciclopédica, reflejada en su ingente obra, abierta a todo tipo de cuestiones políticas, sociales, filosóficas, teológicas y morales. El poeta dramaturgo, ordenado sacerdote a los cincuenta años y reconocido por una inmensa capacidad

de reflexión, fue un empedernido taurino, viviendo de joven una vida galante, abundando en incidentes que revelan un carácter atrevido, irreverente, brioso y enquistado; tan presto a desenvolverse con la pluma como con la espada. En el mundo de sus comedias se entrecruzan el relampagueo de espadas y conceptos, la ira desatada y la agudeza. La vida familiar del dramaturgo se hace sentir en un gran número de obras, protagonizadas por el carácter autoritario del progenitor y la rebeldía del hijo, problemática enlazada con la representación de conflictos que hospedan cuestiones políticas y teológicas.

CALDERÓN Y SU OBRA

Serán objeto de esta presentación los profundos resortes de un arte incomparable y de su íntima relación con una reflexión que sometió los impulsos fundamentales de la naciente Modernidad, que el dramaturgo madrileño vivió en la carne, a una implacable crítica. Poesía, dramaturgia y pensamiento se ayuntan en una obra, en la que conspiran milagrosamente el «concepto imaginado» y el «práctico concepto», el acto de la escritura y su puesta en escena.

Reaccionario, conformista y ortodoxo, o libertino, subversivo y escéptico poeta de la Inquisición o dramaturgo ateo, según los gustos de sus intérpretes a lo largo de

cuatro siglos, Calderón se preocupó de representar y dilucidar la problemática del mal y de la libertad, y del insaciable y demoníaco apetito de certidumbre que subsume la voluntad racional de la nueva época. A la vez es el gran dramaturgo del catolicismo; poeta de la fe y del misterio de la eucaristía, de la santidad y del martirio.

La variedad de los géneros dramáticos que cultivó le permitió explorar desde distintas perspectivas el destino profano y terrenal de los personajes ya en clave cómica o trágica y el hado que obedece a un diseño de la providencia. Calderón es el gran cronista dramático del proceso del nihilismo que caracteriza la época moderna y en la que todavía estamos.

Antonio Regalado, catedrático emérito de la New York University, licenciado en Historia Moderna y Literatura Comparada (Harvard College) y doctorado en Filología Hispánica (Yale University), ha ejercido la docencia en las universidades de Yale, Columbia y Nueva York. Entre sus publicaciones que tratan de la relación entre literatura y filosofía cabe mencionar: *El siervo y el señor*; *la dialéctica agónica de Miguel de Unamuno*, *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, y *Calderón: los orígenes de la modernidad en el Siglo de Oro*, dos tomos. ◆



DE LA TORRE DE MARFIL A LA TORRE DE CONTROL

Javier Rodríguez Marcos

El poeta extremeño Javier Rodríguez Marcos, Premio El Ojo Crítico de Poesía 2002, interviene los días 5 y 7 de mayo en una nueva sesión de la serie *Poética y Poesía*. El primer día Javier Rodríguez Marcos dicta una conferencia sobre su manera de concebir la poesía y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos.

- Martes 5 de mayo: «De la torre de marfil a la torre de control».
 - Jueves 7 de mayo: «Lectura de mi obra poética».
- ❖ Salón de actos, 19,30 horas

UNA METAFÍSICA, UNA METAMORFOSIS

Una poética es una metafísica. Un poema, una metamorfosis. ¿Y qué es, en el fondo, una poética? Me temo que, ante todo, un pliego de intenciones, de buenas intenciones. Las poéticas son casi todas idealistas. Hablan menos de lo que uno escribe que de lo que le gustaría escribir. Son como un programa político en campaña electoral. La realidad, la torpeza o el despiste lo vuelven todo mucho más prosaico a la vista de los mismos poemas que, teóricamente, las poéticas se afanan en retratar. Si una poética es un diagnóstico, un poema es una medicina, es decir, un compuesto químico lleno de contraindicaciones y efectos secundarios. Puestos a elegir, yo prefiero los que asumen algún riesgo y,

Poema manuscrito de Javier Rodríguez Marcos



20020614

los palabras son
animales salvajes.
Nacen y crecen
y se reproducen, mueren
de agotamiento. Siempre
lo tienen todo
con sus colores grises,
con su música nerviosa
(no pocas libras, ratas
de matadero). Tienen
talas y abedones, dulce
la granitica.
De sangre fría, son
blandos por fuera y
duros por dentro. Aunque
siempre al resaca, a veces
tan sólo si se los atraca.
y al dar de la sangre.
Las palabras heridas
son las más peligrosas.
Las palabras heridas
son capaces de hacer
todavía mucho daño.

[Javier Rodríguez Marcos]

siendo más imperfectos, alteran la circulación de la sangre buscando menos la perfección que la emoción. Y de la emoción ya sabemos que va por barrios. André Gide decía, creo que en *El inmoralista*, que si nos dieran la felicidad de los demás no sabríamos qué hacer con ella. Lo mismo pasa con la emoción, que para un lector puede ser vital y para su vecino, ridícula. De ahí que la lectura de un poema sea, en el fondo, intransferible. No creo que la poesía pueda cambiar a la humanidad, pero sí a los seres humanos; no cambia el mundo, pero sí el metro cuadrado desde el que uno trata de conseguir que el mundo cambie. En esa batalla cuerpo a cuerpo se genera, entre el poema y el lector, algo parecido a lo que sucede entre dos amantes. En su conversación hay algo que siempre escapará a los que no forman parte de esa pareja. De ahí que entre ellos se desarrolle un idioma secreto hecho de palabras públicas cuyo significado es privado: sólo existe para ellos, está hecho de diminutivos cursis y lugares comunes. Para el resto, esas mismas palabras, y esa manera de decirlas, pueden resultar tan herméticas

como banales. Aceptado el carácter bienintencionado de toda poética, me agarraré a una frase de Nietzsche que siempre me ha parecido certera: «Lo que tiene historia no puede tener definición». Eso le pasa también a las palabras, por mucho que a los poetas les guste buscar definiciones eternas. Toda definición quiere ser, claro, definitiva. Ya el propio T. S. Eliot, al dar justamente una definición de poesía, decía que ésta se movía en la intersección entre la eternidad y el tiempo, algo que bien podríamos traducir por intersección entre definición e historia, entre metafísica y metamorfosis.

Así pues, trataré de conjugar la historia de lo que he escrito con una definición portátil, precaria y provisional de la poesía tal y como yo la veo. Lo primero nace de las pocas certezas contenidas en los tres libros de poemas que he publicado hasta ahora: *Naufragios*, *Mientras arden* y *Frágil*. Lo segundo, de las dudas que me asaltan al escribir ahora, un proceso en el que siempre está menos claro lo que se quiere decir que lo que se quiere callar. ♦



Javier Rodríguez Marcos (Nuñomoral, Cáceres, 1970) es autor de los libros de poemas *Naufragios*, *Mientras arden* y *Frágil* (Premio El Ojo Crítico de Poesía 2002). Es también autor de los libros de viajes *Los trabajos del viajero* y *Medio mundo*. Su obra ha aparecido en antologías de poesía última española como *La generación del 99*, *La lógica de Orfeo* y la portuguesa *Poesía Española de agora*. Fue redactor del suplemento cultural del diario *ABC* y actualmente lo es del diario *El País*. Ha publicado, en colaboración con Anaxtu Zabalbeascoa, los libros *Vidas construidas*, *Biografías de arquitectos* y el ensayo *Minimalismos*. Fue uno de los comisarios de la exposición *Minimalismos. Un signo de los tiempos*, celebrada en el Museo Reina Sofía de Madrid entre julio y octubre de 2001.

■ Finaliza el ciclo, el 6 de mayo

«CLUNY EN ESPAÑA»

Último de los tres conciertos con motivo del 11º centenario de la fundación de la Abadía de Cluny



Con el concierto ofrecido por el grupo Voces Huelgas, bajo la dirección de Luis Lozano Virumbrales, el miércoles 6 de mayo finaliza el ciclo «Cluny en España» que, en tres sesiones, ha dedicado la Fundación Juan March al 11º centenario de la fundación de la Abadía de Cluny.

Juan Carlos Asensio Palacios, director del grupo Schola Antiqua, autor de las notas al programa, comenta:

«Muchos años habían pasado desde las primeras fundaciones monásticas merovingias e incluso de aquellas que el tiempo consagraría entre las más importantes de Occidente debidas al impulso de los irlandeses, como la abadía de san Galo, cuando en plena Borgoña en el año 909 se erigió uno de los cenobios más importantes de toda la historia: Cluny. Fundado por Guillermo III, duque de Aquitania y conde de Auvernia, sus doce monjes pioneros fueron puestos el 2 de septiembre del 909 bajo la autoridad de Berno, abad de los vecinos cenobios de Gigny y Baume. Entre sus prerrogativas y atribuciones una fundamental: solamente debía obe-

diencia al papa y no a ninguna autoridad eclesiástica de menor rango, lo cual confería un estatus envidiado por otros establecimientos similares y, con el tiempo, esa 'independencia' se convertiría en una de sus señas de identidad. Cluny tenía por delante una historia que se vería plagada de personajes muy influyentes que ordenaron su vida monástica de manera que muy pronto fue imitada por otras casas, al mismo tiempo que se enriquecía con nuevas fundaciones, resultado de la admiración de nuevos patronos no solamente eclesiásticos, sino muy a menudo procedentes de la esfera laica. Desde luego ninguna de ellas podría competir en esplendor con la casa madre borgoñona». ♦

❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

■ El 4 de mayo, en *Lunes temáticos*

HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS

Con un concierto de fortepiano a cargo de Yago Mahugo, el 4 de mayo finaliza la serie dedicada a «Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos», en *Lunes temáticos*. Haydn compuso para tecla entre 1760 y 1795 más de cincuenta sonatas, a las que hay que añadir piezas más breves, como caprichos, minuetos, danzas, variaciones, arias, fantasías, marchas...

Una selección de este repertorio se ha ofrecido en ocho conciertos celebrados a lo largo del curso que ahora finaliza. En ellos han actuado **Claire Chevalier** (fortepiano), **Cheng-I Chen Liu** (clave), **Bart Van Oort** (fortepiano), **Vital J. Frey** (clave), **Tony Millán** (fortepiano), **Enrico Baiano** (fortepiano) y **Arthur Shoen-derwoerd** (fortepiano).

Yago Mahugo es el intérprete de este octavo y último concierto: ocho Sonatas, una Fantasía y 6 Variaciones componen el programa.

Yago Mahugo (Madrid, 1976) estudió piano y música de cámara en Sevilla con Ana Guijarro antes de hacer sus estudios de postgrado en Freiburg (Alemania). Posteriormente se graduó en clave y fortepiano también en Alemania. Galardonado en diversos concursos de piano y clave tanto nacionales como internacionales y en concursos de música de cámara, cuenta con premios Masaveu y la medalla de bronce de la Sociedad Liszt de

Budapest. Ha sido profesor de piano en los conservatorios de música de Zamora y Guadalajara y desde 2002 es profesor titular de piano de la Comunidad de Madrid. Imparte cursos de interpretación de Música Barroca, ha sido profesor de la Orquesta Joven de la Comunidad de Madrid y de Clave e Interpretación Histórica en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz.

Ha recibido dos veces el Diploma di Merito de la Academia Chigiana de Siena y es invitado a participar regularmente en festivales, destacando la actuación en la Expo 98 de Lisboa, en el Festival Bach-Fest de Leipzig, Festival Internacional de Música y Danza de Granada y Festival Internacional de Segovia. Ha publicado el primer CD con la integral de sonatas para tecla de D. Cimarosa. Actualmente es clavecinista de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. ♦

❖ **Salón de actos, 19,00 horas**

■ El 10 de mayo, a las doce de la mañana



EL CUARTETO ACIES, EN «MÚSICA EN DOMINGO»

Un concierto a cargo del Cuarteto Acies se ofrece el 10 de mayo, a las doce de la mañana, dentro de «Música en Domingo», modalidad que ha puesto en marcha recientemente la Fundación Juan March. Se trata de un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados.

❖ Salón de actos, 12,00 horas

Abre el programa el Cuarteto de cuerdas nº 9, en Do mayor, Op. 59, nº 3, de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827). Es el tercero de los cuartetos dedicados a Rasumovski y publicado, como los dos anteriores, en Viena a principios de 1808. Fue el único que obtuvo un juicio positivo del *Allgemeine Musikalische Zeitung* («originalidad melódica y armoniosa energía»), y de ahí que, sobre todo en los países germánicos, se le conozca como *Helden-Quartett*, cuarteto heroico, trazando así una especie de paralelo con la *Tercera sinfonía*.

La segunda parte del concierto se dedica al Cuarteto nº 3, Sz. 85, de **Béla Bartók** (1881-1945). Esta formidable obra la escribe el compositor húngaro en 1928, en su etapa de plena madurez, y es estrenada el 19 de febrero de 1929 en Londres por sus fieles amigos del Cuarteto Waldbauer-Kerpely. Sigue el esquema formal de la Sonata para violín y piano nº 2 en dos partes. Bartók dedicó la obra a la Music Found Society de Philadelphia, que le

había otorgado un premio en 1928.

Integran el **Cuarteto Acies Benjamin Ziervogel** (violín), **Raphael Kasprian** (violín), **Manfred Plessl** (viola) y **Thomas Wiesflecker** (violonchelo), todos ellos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El Cuarteto Acies se creó en septiembre de 2000 por estudiantes del Conservatorio Estatal de Carinthia (Austria). Han recibido lecciones magistrales de profesores como Vladimir Ivnov y Amit Peled, han participado en la International Summer Academy Vienna-Praque-Budapest (2004), han colaborado con miembros de los cuartetos Alban Berg, Amadeus, Bartok, Guarneri y Smetana, y en el Juilliard String Quartet Seminar, de Nueva York (2006). Han obtenido, entre otros galardones, el Premio «Prima la Musica» de Bolzano (Italia) en 2003, el Primer Premio del Concurso «Gradus ad Parnasum» (2006), el «Mozart-Preis» a la mejor interpretación (2006) y el Primer Premio en el Concurso «Musica Juventutis» de Viena. ♦

■ Hasta el próximo 28 de junio

CONTINÚA LA MUESTRA «FERNANDO ZÓBEL: VIAJAR, DIBUJAR, PINTAR»

Una exposición con sus cuadernos de apuntes y dibujos, pequeños laboratorios de papel de su propio trabajo, junto a una selección de óleos procedentes de la Fundación Juan March y de coleccionistas particulares e institucionales, algunos de ellos pocas veces contemplados en público, homenajea al creador del Museo de Arte Abstracto a los 25 años de su muerte

El 4 de junio de este año se cumplen 25 años de la muerte del pintor **Fernando Zóbel** (Manila, 1924-Roma, 1984), fundador en 1966 del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. La Fundación Juan March, a la que Zóbel donó en 1981 los fondos del Museo y que desde entonces lo gestiona, quiere conmemorar este cuarto de siglo de la desaparición del artista

con una exposición especial: *Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar*, que se puede ver en el Museo de Cuenca hasta el próximo 28 de junio.

Ahora, 25 años después de su muerte, se organiza esta muestra que está, básicamente, centrada en una de las facetas complementarias de su propia actividad



Zóbel tomando apuntes en Massachusetts

pictórica como fueron sus viajes. El viaje fue una constante de su vida. En un viaje, rodeado de sus amigos próximos, Gustavo Torner, Gerardo Rueda, encontró Cuenca para hacer realidad uno de sus sueños: un lugar donde reunir sus obras y las de sus amigos, el Museo de Arte Abstracto; y en otro viaje, en Roma, murió. Para Fernando Zóbel viajar era

descubrir y conocer. Hay viajes que son por placer, otros por obligación, acaso también para huir, para descansar, para distraerse. Los de Zóbel fueron, siempre, viajes de artista.

Con motivo de esta exposición la Fundación ha preparado una carpeta, *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes, 1975-1981*,

La sierra. El cruce del río en Caudebec en Caux. «Le Bac» Cuaderno **Holandá, París, Normandía** (nº 82, 1975)

Las ruinas del Monasterio de Jumieges Cuaderno **Holandá, París, Normandía** (nº 82, 1975)

Juncos en el agua Cuaderno **Estados Unidos** (nº 87, abril-mayo 1977)

La mar muy verde. Marea alta Cuaderno **Estados Unidos** (nº 87, abril-mayo 1977)

Lilas en el jardín Cuaderno **Estados Unidos** (nº 87, abril-mayo 1977)

Paisaje Cuaderno **Alemania, Austria, Viajes** (nº 88, 1977)

Escalera con puerta Cuaderno **París** (nº 98, junio 1978)

Fragmento del altar mayor de la catedral de Santiago Cuaderno **Viaje por España y Portugal** (nº 100, 1978-1981)

El camino que baja al Monasterio de Toxosantas Cuaderno **Viaje por España y Portugal** (nº 100, 1978-1981)

La piedra del caballo Cuaderno **Cuenca. Apuntes. Primeros ensayos en acuarela** (nº 116, 1975).

con diez facsímiles seleccionados entre los más de 130 cuadernos de apuntes y dibujos de Fernando Zóbel, que pertenecen a la colección del Museo de Arte Abstracto Español. Las imágenes recogen lugares que el artista descubrió en algunos de sus numerosos viajes por todo el mundo, y también en Cuenca.

En el programa de mano de esta exposición se rescatan dos textos publicados en prensa: el del escritor **José Manuel Caballero Bonald**, escrito en 1978, y el de **Gustavo Torner**, su amigo durante veinte años, quien le despide en un diario en julio de 1984, al mes de su desaparición. Éstos son dos fragmentos de los textos.

ZÓBEL: LOS EMBLEMAS LUMÍNICOS DE LA MEMORIA

José Manuel Caballero Bonald

.../... Zóbel ha dicho alguna vez que buscaba en el orden la razón de la belleza. Ningún argumento más apropiado, desde luego, para intentar aproximarse a las ostensibles constantes de su pintura. Pero ¿en qué consiste, según esa tesis de Zóbel, la movilización artística del orden? Pudiera parecer, en primer lugar, que se trata de una obsesión por la asepsia formal, por el rigor expresivo, por toda una serie de metódicas, impecables imaginerías cromáticas. Pienso, sin embargo, que no pasaría de ser una apreciación de lo más insuficiente o de lo más epidérmico. Cada cuadro de Zóbel supone una síntesis, algo así como una minuciosa reducción de la naturaleza a sus signos más esenciales. Y esa síntesis no sólo conlleva la reordenación plástica de un tema determinado, sino una

apasionante búsqueda de equivalencias oníricas de la realidad. Puede hablarse, por tanto, de un orden cuya misma tendencia a la precisión lo abastece de todas las posibles aventuras de la ambivalencia. .../...

(Texto aparecido en la revista *Guadalimar*, nº 36, noviembre 1978)

RÉQUIEM POR FERNANDO ZÓBEL

Gustavo Torner



Las Rozas, 1964

.../...La capacidad de Fernando para interesarse por las más diversas cosas era inagotable, y era tan respetuoso y serio su acercamiento a ellas que quedaban transformadas. Un paisaje visto junto a él era ya otro, pues la mirada ya era otra tras sus comentarios. Creo que de ahí viene su fama de coleccionista, que me parece exagerada—otra cuestión es el museo— pues no era más que su capacidad de selección de objetos, fuesen para su uso o para su contemplación. Su sentido del espacio, y por ello, del emplazamiento convertían a todo lo que tocaba en obra de arte, pero nunca porque él se planteara perseguir la belleza, sino que sólo era la consecuencia del tratamiento de cada cosa en su verdad, una adecuación de los medios a los fines, aunque su sentido del humor y la ironía con que trataba los objetos—nunca a las personas—, mezclada con un pudor para no transparentar su ternura interior, hiciera para muchos difícil de descifrar sus entornos, sus casas.

Si a esto añadimos una personalidad llena de encanto, de simpatía, de saber estar..., el resultado es a la vez fascinante y sencillo. No la tonta sencillez, sino aquella de haber resuelto la complejidad. Y para no ser de otro planeta, también tenía sus pequeños defectos, como su impaciencia con la gente que no entraba en el juego de la apertura, de la generosidad como actitud, o como esas pequeñas vanidades, nunca grandes, que le hacían confesar lo que le gustaban las mentiras aduladoras...

Así se entiende la fundación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, cuya raíz para él, como tantas veces me lo dijo, fue un deber moral. Me atrevo a decir que ha sido la única persona que ha creído del todo desde el principio en el arte de esta generación de españoles que él recogió en el museo para mostrarlo con mayor dignidad a la mirada internacional. .../...

(Texto aparecido en *El País*, 5 de julio de 1984)

■ Con más de un centenar de pinturas y dibujos de la artista

SE CLAUSURA LA EXPOSICIÓN DE TARSILA DO AMARAL



Hasta el 3 de mayo está abierta en la Fundación Juan March la exposición de la artista brasileña Tarsila do Amaral (1886-1973), que ha sido la primera monográfica celebrada en España y la más completa habida hasta ahora fuera de Brasil. Se han podido contemplar 37 pinturas y 69 obras sobre papel de Tarsila, y más de 25 obras de otros 10 autores, además de otros documentos y objetos de época.

La exposición se ha centrado en los años veinte, la época más deslumbrante de su pintura. Tarsila no es sólo una artista brasileña; es una artista a través de la cual «vemos» Brasil. Su pintura refleja, quizá co-

mo ninguna otra, la deslumbrante cultura del Brasil moderno, desde su temprano despertar a las vanguardias europeas, y su influjo se extiende hasta los tropicalismos de los años 60 del pasado siglo.

TARSILA VISTA POR SUS CONTEMPORÁNEOS

En el catálogo de la exposición se recogen testimonios de sus contemporáneos editados en revistas u otras publicaciones. De estos testimonios entresacamos algunos párrafos:

UNA DELICIOSA MOLICIE DE HACIENDA

Plátanos, naranjos, piñas pulposas, convertidas en fruta del norte, recogidos en ese mismo momento, en el frutal... de la imaginación; no dan ganas de comérselas, pero sí animan suavemente la sobremesa. Hay sol allá fuera. Huele intensamente a tierra y a flor. Mejor quedarse aquí mismo, charlando por placer. Una deliciosa moli-

cie de hacienda en la que cada hora volvemos a la mesa y picamos algo. Ese es el ambiente creado por los plátanos, las naranjas y las piñas que Tarsila ha recogido, ahora, de la imaginación.

(**Mário de Andrade**, «Tarsila», Texto datado el 21 de diciembre de 1927 y publicado originariamente en el catálogo *Tarsila*, São Paulo: Typ. Bancaria, 1929.)

PINTURA FELIZ, PLACENTERA Y BUENA

Tarsila no es decorativa, sino... ¡feliz! Su arte tiene aire de fiesta. Su arte respira felicidad –y no es casualidad que, en la fase



El sueño, 1928

en la que dejó de ser más humanamente humana, para dejarse atar a manifestaciones de humanidad más restrictas e interesadas, rebajara sus tonos y de su paleta huyeran muchas luces del día. (...) Admirable Tarsila que, entre sus posibles sufrimientos y sus luchas, tiene siempre la generosidad de darnos una pintura feliz, placentera y buena, capaz de vencer a este sol y de iluminar la oscuridad de una gruta, nacional e insolente como el vuelo del guará y el gusto del fruto del cambucí. Ha hablado, por mi boca, la verdad.

Mário de Andrade, *Decorativismo*, 1940*

ESPÍRITU TÍPICAMENTE BRASILEÑO

En la historia de la pintura brasileña, Tarsila representa un papel de primer orden. Precursora del cubismo, del expresionismo y del surrealismo en nuestro entorno, fue también suya la iniciativa del asunto brasileño, tratado con un espíritu típicamente nuestro.

Por su frescura y franqueza, es el colorido



Paisaje con puente, 1931

de Tarsila lo que más atrae de su arte. Los rosas claro, los azules cielo, los verdes césped, tienen ese deleite simplón de nuestra vida pueblerina y se afinan cuidadosamente con la deformación enfermiza de las figuras. A esos colores, que por su intensidad y su luz rechazan el compromiso del claroscuro, se han referido amargamente algunos críticos. No tienen razón. El claroscuro desentona en nuestro desordenado paisaje. El trópico está hecho de nítidos recortes en desorden y no presenta los consabidos matices de Europa. Como Gauguin, que descubrió en Tahití la tierra granada y la transportó a sus lienzos, incomprensibles para los melifluos impresionistas, Tarsila plantó en el invernadero de la pintura anterior a la Semana de Arte Moderno cactus y cocoteros vigorosos que exigían el agreste salón del exterior.

Sérgio Millet, *Tarsila*, 1940*

* Textos originalmente publicados en la revista *Acadêmica*, que en septiembre de 1940 dedicó un número especial a Tarsila do Amaral. ♦

■ Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma

HASTA EL 27 DE JUNIO, «CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE»

Bajo el título *Carlos Cruz-Diez: el color sucede*, la obra del pintor venezolano Carlos Cruz-Diez, uno de los artistas más relevantes del movimiento cinético, continúa exponiéndose hasta el próximo 27 de junio en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma; viajando posteriormente al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, donde podrá visitarse desde el 17 de julio y hasta el 15 de noviembre.

La exposición cuenta con unas 20 obras, fechadas entre 1954 y nuestros días. Entre las primeras obras se incluyen las realizadas durante la temporada que pasó en España, en el pueblo catalán de Masnou, antes de trasladarse a París, ciudad en la que vive desde hace muchas décadas. Se ofrece también una parte documental con catálogos, fotografías y algunos ejemplos sobre sus procesos de trabajo, así como muestras de su labor como diseñador gráfico.

El catálogo, del que se ha hecho una versión en castellano y otra en inglés, incluye un ensayo (*La razón del color*) del comisario invitado para la exposición, **Osbel Suárez**, así como una amplia entrevista de **Gloria Carnevali** con el artista, una cronología detallada y un listado de exposiciones individuales y colectivas y de su filmografía. Como publicación complementaria se ha realizado una nueva edición, corregida y aumentada, del libro del propio Carlos Cruz-Diez, *Reflexión sobre el color* (Caracas, 1989); y a su vez la primera edi-

ción en inglés, *Reflection on Color* (Fundación Juan March, 2009).

A continuación se reproduce un fragmento de la entrevista a Carlos Cruz-Diez realizada en París en febrero de 1981 por Gloria Carnevali.

C-D Desde un principio supe que, para construir una plataforma de trabajo que diera validez a una investigación sobre el color, era necesario conocer profundamente el pasado, saber qué habían realizado otros artistas antes que yo en ese dominio y preguntarme si aún podía hacer algo realmente interesante e inédito.

GC ¿Y a qué conclusiones llegas?

C-D A la conclusión de que, si bien el color ha estado siempre presente en la pintura, no siempre ha cumplido los mismos propósitos. Los artistas del pasado y del presente lo han utilizado en situaciones muy distintas, pero en todas ellas el color está planteado como concepto de estabilidad y permanencia de un testimonio coloreado.

GC ¿En qué situaciones?

C-D Después de muchos años de reflexión he llegado a distinguir nueve de estas situaciones; no digo que sean las únicas, son las que yo he podido encontrar, y para mí diferencian claramente los propósitos de los artistas en distintas épocas. En ciertos casos, por ejemplo, el color ha sido un simple auxiliar de la expresión bidimensional, junto con el dibujo, la perspectiva, la composición, la temática y el claroscuro. Mientras la forma ha tenido un papel preponderante, ha sido acompañante de la forma, y ésta es la concepción común que del color se tiene, como algo que se pone dentro de otra cosa. En el arte abstracto, en la obra de Albers y Vasarely, se encuentran relaciones de forma-color que se equilibran y refuerzan entre sí. Si alguien quiere pintar un árbol, y para ello utiliza el verde y el marrón, esos colores no están plasmados sobre la tela como un hecho cromático, sino que han servido para trasladar a las dos dimensiones del lienzo el árbol real del paisaje; por lo tanto, la intención del artista ha sido utilizarlo como auxiliar en la transposición de la naturaleza. En la Edad Media, en el Renacimiento y en la obra de artistas contemporáneos como Herbin, el color responde a rigurosos siste-



Color aditivo. Denise. CED'A I/III.
París, 2007

mas de símbolos, representando realidades ajenas a su naturaleza. Delacroix y los impresionistas, al yuxtaponer tonos contrastados, hacen vibrar la superficie. A veces los colores se colocan en puntos estratégicos para animar el espacio pictórico, como en el arte abstracto. Y, por último, desde Tintoretto al Tachismo, el color también ha sido usado con el propósito de provocar una textura, como algo matérico en sí. Pero, como digo, en todas estas situaciones el color forma parte de algo estático y permanente, que se fija sobre un soporte

de una vez por todas. En ninguno de esos planteamientos vi que se tratara de hacer evidente el color como una situación inestable, en continua transformación.

GC ¿Eso sería lo inédito que tú aportas, la idea del color mutante?

C-D Cuando yo abordo el estudio del color, soy consciente de que no puedo desarrollar una obra basada en ideas simples y aisladas. Necesito algo más coherente, más amplio. Un concepto que se convierta en el núcleo primordial de toda mi investigación: el color como una situación evolutiva en el espacio y en el tiempo, como una situación real y no transpuesta. ♦

■ Nuevo *Cantoblanco Workshop* patrocinado por la Fundación

MECANISMOS MOLECULARES DE ESTABILIDAD GENÓMICA

Desde 2005 se vienen celebrando en el Campus de la Universidad Autónoma de Cantoblanco (Madrid), donde tienen sus sedes –entre otros centros de investigación– el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa y el Centro Nacional de Biotecnología, los *Cantoblanco Workshops* que, gestionados por la Fundación Severo Ochoa, cuentan con el patrocinio de la Fundación Juan March. Entre el 11 y el 13 de mayo se celebra, en la sede del Centro de Biología Molecular, un nuevo *Cantoblanco Workshop* sobre «Mecanismos moleculares de estabilidad genómica».

Este encuentro internacional, en el que participan 26 destacados científicos españoles y extranjeros, será organizado por **Margarita Salas, Juan C. Alonso, Daniel Camerini-Otero y John F. X. Diffley**. Margarita Salas, presidenta de la Fundación Severo Ochoa, fue miembro del Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología (CRIB).

El conocimiento de los factores que influyen en la estabilidad genómica es esencial para determinar el origen de un gran número de enfermedades que incluyen numerosos procesos cancerígenos. Entre las diferentes formas de reparación del ADN, la recombinación es un proceso que actúa continuamente para moldear o adaptar el genoma de los organismos, para reparar el daño del ADN, y para promover la segregación cromosómica en los procesos de división celular. Es, ade-

más, una herramienta usada ampliamente en el análisis genético de diversos procesos biológicos, así como en la obtención de organismos transgénicos. Un conocimiento completo de los mecanismos involucrados en la recombinación es, por lo tanto, esencial para la biología, la biotecnología y la medicina. En este *workshop* se analizarán los últimos avances científicos en los procesos que influyen en la estabilidad genómica, que incluyen, entre otros, la relación entre los procesos de reparación recombinatoria y la replicación del ADN, los mecanismos de reparación del ADN, o los mecanismos de apareamiento cromosómicos. Se promoverá la interacción entre científicos especializados en los aspectos estructurales, citológicos, moleculares y bioquímicos de estos procesos y su impacto en el origen del cáncer y de otras enfermedades genéticas. ♦

■ Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS)

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN

La profesora de Ciencia Política Orit Kedar (Massachusetts Institute of Technology, MIT) impartió recientemente un Seminario Permanente en el CEACS, titulado *Voto duvergeriano orientado a las coaliciones: cómo las expectativas afectan a las decisiones de los votantes cuando hay representación proporcional*.

Doctora en la Universidad de Harvard, Kedar trabajó en la Universidad de Michigan. Actualmente es Associate Profesor en el MIT. Ha publicado artículos en *American Political Science Review*, *American Journal of Political Science*, *Political Analysis* y *Electoral Studies*. Próximamente se publicará en Cambridge University Press *Voting for Policy, not Parties: How Voters Compensate for Power Sharing*.



Su tesis principal es que el voto estratégico o voto útil no sólo se produce en los sistemas mayoritarios, en los que con frecuencia sucede que algunos votantes deciden no votar a su partido preferido porque saben que no tiene ninguna posibilidad de ganar, y votan, en consecuencia, a su segunda opción para tratar de evitar así la victoria del partido menos preferido. Cuando hay más de tres partidos, según suele suceder en sistemas de representación proporcional, ¿tiene sentido plantear la posibilidad de voto útil? Los partidos

pequeños, aunque no ganen elecciones, consiguen escaños. Cabría pensar, por tanto, que no hay lugar para el voto útil. Sin embargo, Kedar demostró que incluso en estos sistemas es posible encontrar comportamientos estratégicos. Así, los votantes anticipan las coaliciones que podrán gobernar tras las elecciones. Si el partido favorito de un votante cualquiera no forma parte de la coalición que tiene mayor probabilidad de realizarse, el votante puede acabar votando al partido de la coalición más próximo a su partido favorito, para que la política que lleve a cabo la coalición se aproxime en mayor medida a sus preferencias. Se trata de «atraer» a la coalición resultante hacia el punto ideal del votante. A partir de un detallado y riguroso análisis estadístico de una encuesta israelí, Kedar mostró que, efectivamente, las expectativas de los votantes sobre la probabilidad de gobierno de las distintas coaliciones posibles condicionan el voto en el sentido previsto por su teoría. ♦

■ 250.000 personas en los actos de 2008

EDITADOS LOS ANALES DE LA FUNDACIÓN

Se han publicado los *Anales* de la Fundación Juan March correspondientes a 2008. Un total de 249.953 personas asistieron a los 229 actos culturales organizados a lo largo de ese año, que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos.

Estos *Anales* recogen, en sus 104 páginas ilustradas en color, información sobre las diversas actividades de la Fundación. Toda la financiación necesaria para el desarrollo de esas actividades se ha obtenido de los recursos propios de la Fundación Juan March.

En Madrid, hasta mediados de enero siguió abierta la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Se da cuenta de otras muestras ofrecidas tanto en Madrid (*MAXImin. Tendencias de máxima minimización en el arte contemporáneo* y *La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990*) como en los Museos de Cuenca y Palma: *Andreas Feininger, 1906-1999*; *Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo*; *Henry Moore. Obra gráfica*; y *Robert Motherwell: Tres poemas de Octavio Paz*.

En Música prosiguieron los habituales ciclos monográficos de los miércoles, conciertos del sábado, lunes temáticos, recitales para jóvenes y conciertos de medio-

día, así como aulas de (re)estrenos dedicadas a compositores españoles. Se celebraron diez ciclos de conferencias sobre diversos temas y un «Aula abierta». En 2008 se inició *Poética y Teatro* con la intervención de Francisco Nieva, y se celebraron nuevas sesiones de *Poética y Poesía*, con Juan Antonio González Iglesias, Pureza Canelo, Jordi Doce y Amalia Bautista; *Poética y Narrativa*, en la que hablaron sobre su obra los novelistas Enrique Vila-Matas y Javier Marías. En Palma se celebraron dos sesiones de esta modalidad, con Luis Mateo Díez y Luis Landero. También hubo dos *Seminarios de Filosofía*, a cargo de Ignacio Gómez de Liaño y Jorge Brioso. En el ámbito científico, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), siguió reforzando la labor de investigación que desarrolla desde su creación.

En 2008 la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación fue galardonada con el Premio Nacional de la Asociación Nacional de Amigos de los Teatros de España (AMITE). ♦

4, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS (y VIII)	Yago Mahugo, fortepiano	Obras de J. Haydn
5, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA Javier Rodríguez Marcos (I)	Javier Rodríguez Marcos	«De la torre de marfil a la torre de control»
6 MIÉRCOLES, 19,30	CICLO CLUNY EN ESPAÑA Tres conciertos con motivo del 11º centenario de la fundación de la Abadía de Cluny (y III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Voces Huelgas Luis Lozano Vírumbrales, director	Cluny en el Reino de Nájera-Pamplona; Cluny en los condados de Catalunya; Cluny en el Reino de Castilla-León y Cluny en el Císter de Huelgas
7, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA Javier Rodríguez Marcos (y II)	Javier Rodríguez Marcos	«Lectura de mi obra poética»
9, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HAENDEL (I)	Pablo Cano, clave	2 Fugas (G.264 y G.37), 5 Piezas (G. 59, G. 183, G. 60, Lesson en La menor y G. 270); Chaconne en Sol mayor, G. 229; Suite en Fa menor, HII/i/8; y Dos arias de Rinaldo
10, DOMINGO 12,00	MÚSICA EN DOMINGO Recital de música de cámara	Cuarteto Acies (Benjamín Ziervogel, violín; Raphael Kasprian, violín; Manfred Plessl, viola; y Thomas Wiesflecker, violonchelo)	Obras de L. v. Beethoven y B. Bartók
12, MARTES 19,30	POÉTICA Y TEATRO José Luis Alonso de Santos (I)	José Luis Alonso de Santos	«El autor y su obra»
13, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL HUMOR EN LA MÚSICA: DIVERTIMENTOS, BURLESCAS, HUMORESCAS...» (I) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Albert Nieto, piano	Obras de J. Haydn, L. van Beethoven, X. Montsalvatge, M. Ravel, E. Satie, D. Colomé, S. Sciarrino, A. Dvorak/ Art Tatum y A. Copland
14, JUEVES 19,30	POÉTICA Y TEATRO José Luis Alonso de Santos (y II)	José Luis Alonso de Santos Andrés Amorós	José Luis Alonso de Santos en diálogo con Andrés Amorós y lectura dramatizada de un fragmento de la obra <i>Trampa para pájaros</i> , por Manuel Bandera y Juan Alberto López
19, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Calderón: su vida, su obra, su tiempo (I)	Antonio Regalado	«Calderón y su tiempo»
20, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL HUMOR EN LA MÚSICA: DIVERTIMENTOS, BURLESCAS, HUMORESCAS...» (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto Granados	Obras de J. Haydn, P. Hindemith, I. Stravinsky, E. Ocón y L. van Beethoven
21, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Calderón: su vida, su obra, su tiempo (y II)	Antonio Regalado	«La obra de Calderón»
23, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO HAENDEL (II)	Grupo de música barroca «La Folía» (Pedro Bonet, flautas de pico; Guillermo Martínez Concepción, violonchelo barroco; y Jorge López Escribano, clave)	Sonatas Op. 1 (nº 7, nº 2 y nº 4); Suite para clave nº 4 en Re menor HWV 437; y Sonata Fitzwilliam en Si bemol mayor

27, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL HUMOR EN LA MÚSICA: DIVERTIMENTOS, BURLESCAS, HUMORESCAS...» (y III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Grupo Modus Novus	Obras de I. Stravinsky, G. Ligeti, A. Schönberg, G. Rossini y W. A. Mozart
30, SÁBADO 19,30	CONCIERTOS DEL SÁBADO HAENDEL (y IV)	LACHRYMAE (Ligia Gutiérrez, soprano; Rocío Terán, clave; Ruth Walker, flauta dulce; Laura Salinas, violonchelo barroco y viola da gamba; y Fernando Serrano, tiorba y guitarra barroca)	Cuatro canciones alemanas; «No se enmendará jamás» cantata spagnola; Sonata en Fa mayor para flauta de pico y b.c.; Cantata nº 7 «Care selve aure grate»; Sonata en Sol menor para viola da gamba y b.c.; y Cantata «Nell dolce dell'Oblio», de G.F. Haendel

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



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

Cafetería abierta de lunes a viernes de 11,00 a 20 horas.



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca
 Tfno.: 971 71 35 15 - Fax 971 71 26 01

Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h.
 Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado.

www.march.es/museopalma



❖ **Carlos Cruz-Diez: el color sucede**

25 febrero – 27 junio 2009
 Investigaciones sobre el color realizadas en los últimos 50 años por Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923), uno de los artistas más relevantes del arte cinético.

❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual en la página web)

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA



Casas Colgadas, Cuenca
 Tfno.: 969 21 29 83 - Fax 969 21 22 85
 Horario de visita: 11-14 h.
 y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)

Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado.
 Visitas guiadas: Sábados, 11-13 h.

❖ **Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar**

25 marzo-28 junio 2009
 Exposición homenaje al artista y creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en el XXV aniversario de su muerte, con una selección de sus cuadernos de apuntes y dibujos y diversos óleos.



❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual en la página web)