

## 2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

*Modo de poder volar*, de la serie *Disparates* (1816-1819), de Francisco de Goya, por José Manuel Matilla



## 9 GIUSEPPE ARCIMBOLDO. DOS PINTURAS DE FLORA

Miguel Falomir: "Giuseppe Arcimboldo: su vida, su obra, su tiempo"



## 13 CENDRILLÓN INAUGURA "TEATRO MUSICAL DE CÁMARA", NUEVA LÍNEA DE PROGRAMACIÓN

## 16 CONVERSACIÓN CON JOAN MATABOSCH

Finaliza el ciclo "Figuras del Antiguo y Nuevo Testamento"



## 20 LOS DICCIONARIOS DE ESPAÑOLA TRAVÉS DE LA HISTORIA



## 22 "JAZZ IMPACT", CICLO DE MIÉRCOLES

Carta Blanca a John Adams en "Aula de (Re)estrenos"



## 24 EL INTÉRPRETE COMO COMPOSITOR

La guitarra latinoamericana cierra el ciclo "Los mundos de la guitarra"



## 28 LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA

Conciertos de jóvenes intérpretes, en domingo y lunes



## 30 CINE MUDO: "SUS PRIMEROS PANTALONES"



## 31 MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN

Últimos vídeos

## ACTIVIDADES EN FEBRERO

Más información: [www.march.es](http://www.march.es), Facebook, Twitter, Google+ y Youtube

# ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

## BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Modo de volar. De la serie *Disparates* 1816-1819

FRANCISCO DE GOYA

**José Manuel Matilla**

Jefe del Departamento de dibujos y estampas. Museo Nacional del Prado

Los *Disparates* (1816-19) constituyen el momento culminante del proceso de subjetivización de la obra de Goya y son fiel reflejo de su poco grato contexto histórico y personal, que va desde el fin de la Guerra de Independencia en 1814 hasta su partida al exilio en Burdeos en 1824.

La falta de liquidez económica ante la ausencia de encargos oficiales de Palacio a partir de 1816 le llevará a buscar fuentes alternativas que le permitiesen mantener su nivel de vida. Por ello inicia la serie de estampas de la *Tauromaquia*, al reclamo del mercado de estampas de asuntos taurinos. Es probable que en esas fechas comenzase a grabar los *Disparates* pues, aunque ninguna de las láminas de cobre va fechada, poco antes de poner a la venta la *Tauromaquia* en 1816, en el ejemplar de dicha serie que regaló a Ceán Bermúdez (Londres, The British Museum), iba una prueba de estado antes de aguatinta del *Modo de volar*.

Es previsible que Goya trabajase en los *Disparates* hasta 1819, año en que adquiere la Quinta del Sordo, y que, tras su llegada a la finca, abandonase el trabajo de los *Disparates*. La razón puede estar en el cambio de signo político acaecido en 1820 con el triunfo del

---

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es))



Modo de volar, de la serie los *Disparates* [13] inventado y grabado por Francisco de Goya. 245 x 358 mm. Grabado calcográfico (aguafuerte, aguainta y punta seca). Gabinete de dibujos y estampas. Museo Nacional del Prado. Go0749. © Museo Nacional del Prado, Madrid

general Rafael Riego, que trajo consigo de nuevo la proclamación de la Constitución de 1812. En ese ambiente de esperanza para el pintor parece que la opresiva atmósfera que muestran los *Disparates* esté fuera de lugar. No obstante, ante la falta de certeza documental, otros autores retrasan la fecha de su realización hasta la partida a Burdeos. En cualquier caso, Goya no publicó la serie, quedando las veintidós láminas de cobre guardadas en una caja en la Quinta.

La tardía publicación de dieciocho de los *Disparates* por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1864 conlleva una consecuente falta de citas contemporáneas a la obra. Frente a los *Caprichos*, de los que han llegado abundantes comentarios, carecemos de la más mínima referencia sobre los *Disparates*. Cuando fue publicada la serie por la Acade-

### Francisco de Goya

Fuendetodos (Zaragoza), 1746 - Burdeos, 1828

“Yo no he tenido otros maestros que la Naturaleza, Velázquez y Rembrandt”, afirma Goya en una breve nota recogida por Mathéron en la primera biografía del pintor publicada en francés en 1858. La Naturaleza se encuadra en la tradición de la enseñanza que recibió el joven Goya guiada por los postulados clasicistas de Mengs; la obra de Velázquez nos sitúa en el ámbito de las ideas complejas expresadas a través de las imágenes; y la obra de Rembrandt nos remite inmediatamente a esa faceta de Goya

marcada por una mirada independiente que tendrá en sus estampas su punto culminante.

La expresión de los impulsos personales del artista, el reflejo de su mirada independiente sobre la realidad, la reflexión sobre la utilidad del arte, y las experimentaciones formales y conceptuales, surgidas de la propia intimidad, van a expresarse a través del grabado, un medio destinado a la difusión pública, y que canalizó la necesidad de comunicación de las propias ideas surgidas del deseo individual de crear y expresarse.

El modo en que Goya abordó el

proyecto de *Copias de Velázquez* (1778) es buena prueba de su carácter: una visión privilegiada de las posibilidades del grabado como medio de comunicación, su independencia al margen de los requerimientos normativos de la Academia al utilizar el aguafuerte, y su enorme admiración por la obra de Velázquez, a quién convertirá en modelo para su aprendizaje artístico.

Goya, liberado de las ataduras de la obra de encargo, desarrolla a través de sus series de estampas una actividad artística totalmente independiente en la que el mundo de las ideas adquiere un protagonismo en la obra de arte

mia se pensaba que ilustraba refranes, por lo que las estampas se editaron con el título de *Proverbios*, aunque sin explicación alguna. Esta falta de referencias y la oscuridad conceptual de las imágenes, ha hecho que los distintos autores que han buscado el sentido de estas estampas hayan tratado de hallar un hilo conductor que les permitiera guiarse por su tortuoso camino, y cuando han creído encontrarlo han procurado adaptar la interpretación de cada estampa al guión predeterminado. Entre las últimas interpretaciones, la de Nigel Glendinning merece un lugar destacado. En distintos estudios ha buscado en el mundo del carnaval ese guión, donde se subvierten los valores y las funciones tradicionales de la sociedad y en el que se consiente el enfrentamiento a las jerarquías eclesiástica y militar. Por su parte, Valeriano Bozal ha visto en las estampas la realidad vivida por Goya y expresada mediante alegorías, una realidad que abarca los aspectos sociales, políticos y personales y

sin parangón en su época. Así los *Caprichos* (1799) se convierten en censuras satíricas del comportamiento humano; los *Desastres* (1810-14) son una crítica inmisericorde a la brutalidad de la guerra; la *Tauromaquia* (1816) supera la mera ilustración de la historia del toreo para mostrar la irracionalidad y violencia esencial del comportamiento humano; y los *Disparates* (1816-1819) muestran de forma grotesca la esencia del hombre.

La inquietud y el impulso vital de seguir aprendiendo llevará a Goya a desarrollar en Burdeos una incesante actividad artística en la que la nueva técnica gráfica de la

litografía le permitirá crear la serie de los *Toros de Burdeos* (1825), resumen de las preocupaciones formales y conceptuales de su carrera.

### Bibliografía esencial

**E. Mérida**, “Los Proverbios: colección de diez y ocho láminas inventadas y grabadas al aguafuerte por D. Francisco de Goya”, *El Arte en España*, III (1865) 313-316

**J. Camón Aznar**, “*Los Disparates*” de Goya y sus dibujos preparatorios, Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1951

**T. Harris**, *Goya: Engravings and Lithographs*, 2 vol., Oxford:

Bruno Cassirer, 1964

**N. Glendinning** “La problemática historia de los *Disparates* y su interpretación carnavalesca”, en *Francisco de Goya grabador: Instantáneas. Disparates*, Madrid: Caser, 1992

**J. Carrete, J. M. Matilla, P. Aullón de Haro, V. Bozal, N. Glendinning y J. Vega**, *Disparates. Francisco de Goya. Tres visiones*, Madrid: Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996

**V. Bozal**, “*Disparates*”, en *Francisco Goya: vida y obra*, 2 vol., Alcobendas (Madrid): TF, 2005

**V. Bozal**, “*Disparates*”, en *Francisco Goya: vida y obra*, 2 vol., Alcobendas (Madrid): TF, 2005



### Gabinete de dibujos y estampas del Museo Nacional del Prado, Madrid

El dibujo se integró en las colecciones del Museo hacia 1840, con un conjunto procedente del obrador de los pintores de cámara, que dio lugar al denominado Fondo Antiguo, constituido fundamentalmente por obras de los siglos XVII y XVIII de artistas españoles y extranjeros, muchos de ellos relacionados con los proyectos decorativos de los Reales Sitios. Un segundo conjunto lo forma la colección de cerca de tres mil dibujos procedentes del Legado Fernández Durán, recibida por el Museo en 1931, en la que junto a numerosos dibujos españoles hay un notable conjunto de dibujos italianos, franceses y flamencos. El tercer grupo lo forman los dibujos de Goya, cerca de medio millar, que convierten al Prado en la mayor colección gráfica del artista, procedentes los de sus álbumes del Museo de la Trinidad (1866) y los preparatorios para las estampas de la colección de Valentín Carderera (1886). Nuevas adquisiciones han continuado enriqueciendo el museo, con importantes compras de Goya, eje de la colección, así como de otros artistas, destacando las realizadas con los fondos del Legado Villaescusa (1991) y la colección de la familia Madrazo (2006).

La colección de estampas se centra en su vertiente de reproducción de pintura y en las series de Goya. En los últimos años la fotografía ha pasado también a formar parte de las colecciones artísticas del museo, centrándose fundamentalmente en la historia y documentación de la obra de arte y su utilización como instrumento al servicio de los artistas del siglo XIX.

Desde el año 2006 el Museo cuenta con un moderno Gabinete de dibujos y estampas –ubicado en la ampliación proyectada por Rafael Moneo en el edificio Jerónimos– accesible al público, donde se pueden consultar las obras y se imparten seminarios.

**[www.museodelprado.es/goya-en-el-prado](http://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado)**

que están estrechamente vinculados a las *Pinturas Negras*, en las que están representados hechos o dichos fuera de razón y propósito, muy en relación con la estética de lo sublime, que tan en boga estuvo ya a fines del siglo XVIII. De ahí el gusto por la noche con toda su carga de crueldad y violencia, acorde con el planteamiento de que lo terrorífico, el lado oscuro de las cosas, produce un placer enervante.

La dificultad de establecer una coherente interpretación para todas las estampas de esta serie inconclusa lleva a pensar que, independientemente del punto de partida que Goya adoptara en cada una de ellas, el resultado era similar al que había alcanzado con sus series anteriores, una expresión crítica universal de

la esencia del ser humano, de sus miedos, su violencia, sus creencias, sus vicios y errores. La expresión del miedo o del comportamiento irracional del hombre está presente en buen número de estampas. Las relaciones entre hombres y mujeres, con especial atención a las tensiones sexuales y la mentira que alrededor de ellos se genera, es otro de los asuntos que parecen dar sentido y unidad a los *Disparates*, formando un significativo grupo en el que Goya aborda uno de los temas recurrentes de su obra desde los inicios de su carrera y especialmente desde los *Caprichos*. A diferencia de estos últimos, en los *Disparates* aparece lo grotesco y se pierde el carácter didáctico que los caracterizaba. Lo irracional hace acto de presencia y de acuerdo con la palabra con que Goya los tituló en las pruebas de estado, el disparate, entendido como cosa fuera de razón y regla, se convierte en el elemento dominante de las composiciones. Así encontramos cómo una escena terrorífica se transforma en algo onírico, cuyos monstruos contribuyen a situar estas imágenes en el mundo de la noche, que había hecho acto de presencia en la obra de Goya desde la década de los noventa, y que conectará con las imágenes de lo sublime que desde Edmund Burke comienzan a introducirse en el repertorio de algunos artistas europeos de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Los *Disparates* van a mostrar, al igual que las *Pinturas Negras* y algunas otras obras de esos años, las primeras manifestaciones del carácter moderno de Goya, caracterizado por el dominio del sujeto por encima de cualquier referencia externa, en el poder absoluto de su imaginación, libre de toda imitación. Por ello, las estampas que Goya ofrece carecen, al estar inventadas sin referentes evidentes, de una explicación única. El carnaval, la situación política del momento, la crítica social, los complejos personales del propio Goya, son posibles vías interpretativas, sin que exista ninguna que aclare de forma totalmente convincente el significado global de las veintidós estampas.

En el álbum de la *Tauromaquia* que Goya regaló a su amigo Ceán, hay una portada manuscrita con el título “Treinta y tres Estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los Toros; y una el modo de poder volar los hombres con alas”. A con-

tinuación de las treinta y tres estampas taurinas, y con el número 34, aparece esta estampa que indudablemente no pertenece a la serie, y que por su temática fantástica, dimensiones y técnica, corresponde sin duda alguna a los *Disparates*. La estampa está elaborada exclusivamente con líneas de aguafuerte. Sin embargo, el estado definitivo sufre una gran transformación con la adición del aguainta, y como en otros casos se produce el paso de una escena desarrollada de día a la nocturnidad misteriosa que envuelve las estampas de la serie. De hecho, es la oscuridad de la escena la que confiere el verdadero sentido a la composición, donde la serenidad de los hombres voladores que se deslizan en silencio sobre un espacio del que no hay referencia alguna –ni de cielo ni de tierra– determina el carácter misterioso de esta estampa, que quizá no significa más que la representación de un sueño perenne de la humanidad, cuya naturaleza onírica se evidencia en el *Disparate de toritos*, que recuerda la inevitable caída de todo aquello que artificialmente sube y su trágico destino. También el vuelo, como metáfora de la inestabilidad, la irracionalidad humana y la inconstancia de la fortuna, está presente en numerosas obras de Goya, desde sus primeros dibujos relacionados con los *Caprichos* hasta los últimos incluidos en los álbumes de Burdeos, ejemplos de la imposibilidad humana de materializar los sueños y donde el pintor insiste en lo grotesco de esta pretensión voladora.

Pero el carácter crítico de la obra de Goya abre otras posibles lecturas de esta imagen. Hacia 1811, fray Francisco Alvarado, un religioso antiliberal que firmaba sus artículos como *El filósofo rancio*, comparaba las nuevas ideas afrancesadas con el deseo de volar: “No probemos á volar con alas de cera, ni con máquinas aerostáticas. Si pisando por tierra firme tropieza un hombre, ¿qué será embarcándose en un mal burro de palo?”. Bajo esta perspectiva, volar era, además de un sueño, una metáfora de la innovación política y filosófica a la que los conservadores se mostraban contrarios. Y desde este punto de vista, quizá Goya no esté haciendo una crítica de algo imposible, sino que esté amparando el deseo de libertad que expresa el vuelo. Un vuelo que, pese a la placidez aparente de la estampa, requiere de un esfuerzo por parte de los hombres para mantenerse en el aire, pues han de mover constantemente y de forma sincrónica sus brazos y piernas para batir las alas conectadas al cuerpo a través de las cuerdas. Un esfuerzo similar al que los liberales tuvieron que realizar para mantener sus ideas desde la Cortes de Cádiz. ♦

## GIUSEPPE ARCIMBOLDO. DOS PINTURAS DE FLORA

Continuando el modelo de las muestras dedicadas a Giandomenico Tiepolo en 2012 y a los *Bodegones flamencos y holandeses del siglo XVII* en 2013, la Fundación presenta en febrero una exposición de pequeño formato, con un montaje sumamente cuidado, *Giuseppe Arcimboldo. Dos pinturas de Flora*, en la que por primera vez se mostrarán públicamente dos magníficos óleos sobre tabla pintados por el artista italiano, uno en 1589 y el otro alrededor de 1590. Ambos pertenecen a colecciones particulares y –aunque conocidos en la bibliografía al uso– no han formado parte de las últimas grandes exposiciones sobre el artista.

Fundación Juan March, Madrid  
31 enero - 2 marzo 2014

*Flora* y *Flora meretrix*, las obras que constituyen esta muestra, fueron celebradas en su momento como obras maestras, y son dos ejemplos de las llamadas *teste composte*, las características “cabezas compuestas” realizadas por Arcimboldo con el excepcional virtuosismo de un miniaturista que era, además, poseedor de un serio conocimiento científico de la flora y la fauna. El artista conforma ambas cabezas y bustos a base de flores, pequeños animales y otros elementos del mundo natural, elegidos con precisión y relacionados con el asunto a representar, pero únicamente reconocibles al contemplar de cerca las obras. Cada una de las “Floras” de la exposición representa una de las dos tradiciones clásicas que arrancan del mito de Cloris, quien, preñada por Céfiro,



*Flora*, 1589



*Flora meretrix*, c. 1590

dios del viento, se transformó en la ninfa Flora y trajo el color a una tierra hasta entonces monocroma: las dos Floras son la ninfa Flora, representación de la primavera y alegoría de la concordia y la fecundidad natural, virtuosa y casta, y la Flora meretrix, mundana y sensual.

Los marcos actuales son diseño del reconocido historiador italiano Federico Zeri (1921-

98), que utilizó la técnica clásica de las *pietre dure*, muy empleada en la época de Arcimboldo, cuyo rico colorido resalta y prolonga el de las pinturas.

La fantasía e ingenio de la obra de Arcimboldo, requerido por emperadores y halagado por sabios y poetas, fascinó a sus contemporáneos, pero –como señala Miguel Falomir en su ensayo– tras su muerte su obra cayó en un olvido del que no saldría hasta los años treinta del siglo pasado, cuando Alfred H. Barr Jr., el fundador y primer director del MoMA de Nueva York, lo reivindicara como precursor de surrealistas y dadaístas y lo

emparejara con estos en la célebre exposición *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (1936-37). A partir de entonces, historiadores y especialistas recuperaron el personalísimo estilo de Arcimboldo y lo consagraron como uno de los grandes artistas del siglo XVI.

Con motivo de esta muestra, se ha publicado un catálogo que recoge un ensayo de **Miguel Falomir**, Jefe del Departamento de Pintura Italiana y Francesa (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado, y otro texto sobre los marcos de ambas pinturas, a cargo de **Lynn Roberts** y **Paul Mitchell**. A continuación se ofrece un extracto del primero.

## ARCIMBOLDO Y FLORA \*

### Miguel Falomir

Giuseppe Arcimboldo (1526-93) proporciona uno de los casos más sorprendentes de los vaivenes de la fama en el mundo del arte. Apreciado y ennoblecido por emperadores y alabado por renombrados escritores de la época, tras su muerte fue objeto de una severa *damnatio memoriae* que se extendió hasta el siglo XX, cuando reapareció súbitamente para convertirse en uno de los pocos artistas plásticos anteriores al impresionismo capaces de conectar con la sensibilidad contemporánea.

Arcimboldo nació en Milán en 1526 en el seno de una familia de pintores. Como su padre, trabajó sobre todo para la gran fábrica del Duomo, donde entre 1549 y 1558 se le documenta como diseñador de cartones para vidrieras y tapices, y pintó también frescos en la

catedral de la vecina Monza. En 1562 la vida de Arcimboldo dio un giro decisivo, al unirse a la corte imperial como retratista, invitado por el futuro Maximiliano II. En la década de 1570 trabajó también como diseñador de los múltiples espectáculos (torneos, representaciones teatrales, recepciones nupciales) que se celebraban en la corte. En 1587 abandonó la corte cargado de honores y regresó a Milán, donde murió en 1593, a los 66 años de edad.

Artista polifacético, Arcimboldo ha pasado a la historia por unas creaciones muy específicas, tan singulares como indisolubles de su nombre: las llamadas *teste composte* [cabezas compuestas]. Entendemos por “cabeza compuesta” una composición resultante de la asociación de elementos dispares, elementos

\* Extracto del ensayo de Miguel Falomir publicado en el catálogo

claramente identificables que se combinan para formar una cabeza y la parte superior de un busto.

El origen de las *teste com-poste* ha preocupado a cuantos han estudiado a Arcimboldo. En lo que existe cierta sintonía es en reconocer el ascendente de Leonardo da Vinci en una doble vertiente: como creador de las “teste grotesche e di carattere” (“cabezas grotescas y de caracteres”) y por su aproximación científica a la naturaleza.

*Flora* fue celebrada desde el momento de su realización como una de las obras maestras de Arcimboldo y, junto a *Vertumno*, fue la que más contribuyó a propagar su talento. Fue pintada en 1589, tras su definitivo regreso a Milán en 1587, y presentada a Rodolfo II el día de Año Nuevo de 1590, fecha en que era tradición hacer regalos al soberano. *Flora* es un magnífico ejemplo de la maestría de Arcimboldo en la representación de la naturaleza, pero también de su enorme curiosidad, habida cuenta de la gran variedad de flora representada. La diversidad de flores reproducidas por Arcimboldo dio como resultado una paleta cromática extraordinariamente sutil y variada que, además, está en el origen mismo del mito de *Flora*. Ovidio narra (*Fastos*, V) la triste monocromía original de la Tierra, sólo animada por el color verde de las hojas y la hierba, hasta que Céforo, dios del viento, dejó preñada a Cloris, que, al transformarse en Flora, trajo al mundo la multitud de colores de las flores. Arcimboldo distribuyó las flores adecuándolas a



Autorretrato de G. Arcimboldo, 1571-76. Galería Nacional de Praga

los tonos de la piel, el cabello y la indumentaria de la diosa, pero al utilizar pétalos de rosa para los labios dejó constancia de su conocimiento del texto de Ovidio, que había escrito de Flora que “mientras hablaba, respiraba de la boca rosas de la primavera”.

Frente a la abundantísima información de que disponemos sobre las circunstancias que concurren en la realización de *Flora*, las fuentes documentales y literarias contemporáneas silencian la pintura que la acompaña en esta exposición, *Flora meretrix*. Hay que esperar a 1911 para encontrar la primera referencia, cuando Granberg la incluyó en su monumental catálogo de las pinturas extranjeras en colecciones suecas. ¿Quién es o qué representa la compañera de *Flora*? Pese a su evidente similitud, pues ambas están construidas mediante el ensamblaje de las más variadas flores, existen diferencias entre ellas. La más obvia es que en esta segunda pintura la figura femenina muestra un seno descubierto. Otro elemento que diferencia las dos pinturas es la presencia en la segunda de pequeños animales, hasta quince, camuflados entre el follaje, preferentemente insectos, aunque también aparecen un molusco y un reptil.

El contraste con *Flora* es evidente... y no sólo por la exhibición del seno derecho. Estamos ante la única obra de Arcimboldo que, además de las sensaciones habituales que transmiten sus cabezas compuestas: sorpresa, paradoja o virtuosismo técnico, rezuma sensualidad. ♦

# GIUSEPPE ARCIMBOLDO: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Acompaña a la exposición *Giuseppe Arcimboldo. Dos pinturas de Flora* un ciclo de dos conferencias en las que Miguel Falomir, Jefe del Departamento de Pintura Italiana y Francesa (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado y autor de un ensayo que recoge el catálogo, hablará sobre la vida y obra del pintor y los avatares de su fortuna crítica, incluyendo las razones de su recuperación por las vanguardias del siglo XX. Asimismo, a través de las dos obras presentes en la exposición profundizará en la gran invención de Arcimboldo: sus “cabezas compuestas”.

Miguel Falomir

Martes 25 de febrero: “Efecto Arcimboldo” \*

Jueves 27 de febrero: “Arcimboldo y Flora”

19:30 horas

\* El título alude a una famosa exposición celebrada en el Palazzo Grassi de Venecia en 1987: *Effetto Arcimboldo. Trasformazioni del volto nel sedicesimo en el ventessimo secolo*

## UN CAMINO PROPIO Y PERSONAL

“Giuseppe Arcimboldo no fue uno de los grandes genios del Renacimiento –escribe **Miguel Falomir** en el citado ensayo del catálogo de la exposición–. Algún historiador moderno como Pierre Rosenberg lo ha calificado de pintor mediocre “casi artesano” y, ciertamente, no resiste la comparación con Miguel Ángel, Leonardo, Correggio, Tiziano y tantos otros, sobre todo si lo juzgamos con los rígidos criterios de la teoría del arte de la época. Arcimboldo debió de ser consciente de sus limitaciones para la gran pintura de historia (ya fuera profana o sacra) y también debieron de serlo sus principales patronos: Maximiliano II y Rodolfo II, que nunca le solicitaron obras de esta temática, tarea para la que contaban con artistas más capacitados.

La gran virtud de Arcimboldo fue encontrar su propio camino. Con sus cabezas compuestas Arcimboldo no solo encontró su propio e inusual camino en el competitivo mundo artístico de la segunda mitad del siglo XV, sino que ideó un tipo de pintura tan fácilmente reconocible como indisociable de su nombre... y una pintura que, probablemente por su ingenio y escasa solemnidad, atrae al público contemporáneo como no siempre lo hace la de los grandes genios.”



**Miguel Falomir** es Jefe del Departamento de Pintura Italiana y Francesa (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado y profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia.

El miércoles 12 y el viernes 14

## “CENDRILLON”, OPERETA DE SALÓN, DE PAULINE VIARDOT

Nueva línea de programación, centrada en el teatro musical de cámara



Como culminación del ciclo dedicado a *Compositoras*, que se inició el pasado mes, y que concluye el miércoles 5 de este mes, tal como se indica en páginas siguientes, el miércoles 12 y el viernes 14 se representará *Cendrillon*, opereta de salón en tres actos,

con música y texto de Pauline Viardot (1821-1910), cantante y compositora francesa de origen español, bajo la dirección escénica de Tomás Muñoz y la dirección musical de Aurelio Viribay. Esta representación es el inicio de una nueva línea de programación musical centrada en el teatro musical de cámara, que emprende la Fundación.

Este nuevo formato musical aspira a dar visibilidad a un repertorio poco frecuentado en los teatros de ópera convencionales, cuya programación se centra fundamentalmente en óperas de mediano y gran formato. Por un lado, el teatro musical de cámara se adapta particularmente bien a las posibilidades espaciales de la Fundación. Con este objetivo se han realizado algunas adaptaciones del salón de actos para transformarlo, en la medida de lo posible, en un espacio teatral. Por otro, se enfatiza la labor de documentación y conservación en este campo que, desde 1977, viene realizando la Fundación a través de su Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos.

**Pauline Viardot**, cantante y compositora francesa de origen español e hija del tenor Manuel García, compuso en 1904 *Cendrillon*, basada en el cuento de *La Cenicienta* de Charles Perrault. Esta opereta francesa se estrenó el 23 de abril de ese mismo año en París en el Salón de Mathilde das Nogueiras (1849-1951), cantante de ópera a la que está dedicada la opereta.

Como es habitual en el género, la obra alterna partes cantadas y partes habladas en forma de diálogo: en esta producción, y para facilitar la comprensión y la fluidez narrativas, se han traducido al castellano las partes habladas, manteniendo el francés original en



Pauline Viardot

las partes cantadas.

Como ya se ha señalado, la fuente del libreto es *Cenicienta*, el célebre cuento de Charles Perrault, de quien se han hecho otras versiones musicales de la historia: *Cendrillon*, ópera en un acto de Jean-Louis Larulette (1759); *Cendrillon*, de Daniel Steibelt (1810); *Cendrillon*, opéra-féerie de Nicolas Isouard (1810); *La Cenerentola*, dramma giocoso en dos actos de Gioachino Rossini (1814); *Cendrillon*, conte de fées de Jules Massenet (1899); *Cendrillonnette*, opereta de Victor Roger y Gaston Serpette (1890); y *Cinderella*, ballet en tres actos de Sergei Prokofiev (1940-1944).

Esta opereta de salón en tres actos, de una hora de duración, se representa ahora en el salón de actos de la Fundación Juan March el miércoles 12 de febrero, a las 19:30 horas, transmitida en directo por Radio Clásica de RNE, y se repite el viernes 14 de febrero, a las 19:00 horas, con dirección de escena, vídeo e iluminación de **Tomás Muñoz** y dirección musical y piano de **Aurelio Viribay**, con arre-

glo al siguiente reparto artístico y técnico:

Cenicienta, hija del Barón Picorvo, soprano: **María Rey Joly**. El Príncipe Encantador, tenor: **José Manuel Montero**. El Barón Picorvo, padre de Cenicienta, barítono: **José Antonio Carril**. El Conde Barrigula, ayudante de cámara del Príncipe, tenor: **Pablo García-López**. Magalona, hermanastra de Cenicienta, soprano: **Mercedes Lario**. Armelinda, hermanastra de Cenicienta, mezzosoprano: **Marta Knörr**. El Hada, soprano: **Sonia de Munck**.

Coreografía: **Rafael Rivero**. Vestuario: **Carmen González**. Diseño gráfico y realización del vídeo: **Aurelio Medina**. Técnico de iluminación: **Fer Lázaro**. Alquiler vestuario: **Cornejo**. Realización de atrezzo: **César Omar**. Ayudante de dirección y producción: **Elena Águila**. Subtítulos y regiduría: **Emilie-Jane Adam**. Traducción y edición al castellano: **Carmen Torreblanca**. Edición musical: **G. Miran** éditeur (París, 1904). ♦

Con canto y piano

## CONCLUYE EL CICLO DE COMPOSITORAS

Tal como se indica en las dos páginas anteriores, antes de la representación de la opereta *Cendrillon*, el ciclo de los miércoles dedicado a *Compositoras*, que se inició el pasado 15 de enero y que ha pretendido dar visibilidad a obras escritas por mujeres, concluye el 5 de febrero con un recital de canto y piano, con un conjunto de canciones de compositores, hombres y mujeres, del siglo XIX y XX. La canción, género particularmente propicio para su interpretación en el salón, es el hilo conductor de este recital. Las obras seleccionadas dibujan distintos tipos de relaciones existentes en un mundo compartido por mujeres y hombres –familiares, amorosas o estéticas– al tiempo que recrean una escena de salón en la que compositores y compositoras convivían con naturalidad. El concierto, como es habitual los miércoles, es transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

En este recital, la mezzosoprano **María José Montiel** y el pianista **Rubén Fernández Aguirre** interpretan canciones de Robert Schumann, Clara Wieck, Matilde Salvador, Ernesto Halffter, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, Jules Massenet, Mélanie Bonis, Nadia Boulanger y Xavier Montsalvatge.



María José Montiel y Rubén Fernández Aguirre

Como escribe **Pilar Ramos**, autora de la introducción y notas al programa, “a su cualidad fragmentaria, capaz de transportar al oyente a un mundo propio en tres minutos, el Lied añadía algo no menos querido para el Romanticismo: la poesía. La tarea no era fácil, ya que, si el Romanticismo consistía, en pala-

bras de uno de sus protagonistas, E.T.A. Hoffmann, en un ‘palpitar de nostalgia infinita’, ¿cómo dar sensación de infinitud en tres minutos? Existía un modelo: la canción popular. Su recreación traía sabores campesinos, ahora

añorados desde las confortables casas urbanas. Y es que las canciones tuvieron entonces como primer destinatario el salón burgués, donde a salvo de la despiadada lucha materialista de cada día, las veladas permitían desplegar el talento artístico y las más elevadas aspiraciones de los asistentes. Sin embargo, las canciones que oiremos en este concierto, escritas ya en la segunda mitad del XX, estaban dirigidas a la sala de conciertos”. ♦

# CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: JOAN MATABOSCH

Joan Matabosch, nuevo director artístico del Teatro Real de Madrid, dialoga con el periodista Antonio San José en esta nueva sesión de “Conversaciones en la Fundación”. La trayectoria del invitado al frente del Gran Teatro del Liceo será uno de los temas sobre los que conversarán. Para concluir, San José pedirá a Matabosch que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con la proyección de videos e imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

**Viernes 7 de febrero. 19:30 horas.**



**Joan Matabosch** es, además, director artístico del Gran Teatro del Liceo (Barcelona) desde su reinauguración en la temporada 1999-2000, del que también ha sido director artístico adjunto y director del departamento de Dramaturgia; y desde 2008, es presidente de la Asociación Ópera Europa, que agrupa más de un centenar de teatros europeos.

Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona; con formación en Sociología, Historia del Arte y Música en la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Barcelona y el Conservatorio del Liceo, es periodista, crítico de ópera, teatro, música y danza en diversas publicaciones. Ha favorecido la incorporación al escenario del Liceo de algunos de los grandes directores de escena del momento, a la vez que ha consolidado la presencia en él de gran-

des nombres españoles en este ámbito. Ha ampliado el repertorio del teatro con estrenos y reposiciones de grandes óperas del siglo XX de Janáček, Britten, Shostakovich, Henze, Korngold, Szymanowski, etc., e incorporado las grandes voces actuales del circuito internacional.

Fue miembro del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura (1991-1994), presidente del jurado del Concurso Internacional de Canto “Francisco Viñas” desde el año 2000; miembro del jurado del concurso Belvedere de Viena, del “Ville de Toulouse” y de Operalia.

**Antonio San José** es director de Comunicación de AENA. A lo largo de su reconocida trayectoria profesional durante doce años dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+, donde además fue director de informativos. Fue también director adjunto de informativos de Antena 3 TV, director de informativos de RNE y redactor jefe de los telediarios de TVE. Es autor del libro *La felicidad de las pequeñas cosas* (2011). ♦

# FIGURAS DEL ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO

Continúa el ciclo, iniciado el pasado mes de enero, sobre “Figuras del Antiguo y Nuevo Testamento”, en el que se atiende, en cada una de las conferencias, a una perspectiva histórica, filosófica, filológica y teológica.



## Martes 4 de febrero

*Isaías*, por **José Luis Siere** (Jesuita. Profesor emérito del Pontificio Instituto Bíblico de Roma y de la Facultad de Teología de Granada)

La ciencia bíblica ha incardinado cada vez más a Isaías en su contexto histórico, el conculso siglo VIII a.C., en el que la preocupación del profeta por el lujo y las injusticias de la clase alta judía cedió el puesto al interés por la política, provocado por la guerra siro-efraimita (año 734 a.C.), la amenaza posterior del imperio asirio y los diversos intentos de rebelión, que llevaron a Judá a una terrible catástrofe (año 701 a.C.).

Sin embargo, este profeta que ahora aparece tan inmerso en los problemas de su tiempo tuvo a través de sus discípulos y su teología un influjo que ni él mismo pudo imaginar. Durante siglos, a sus oráculos sueltos, reunidos quizá por él mismo en pequeñas colecciones, se fueron añadiendo nuevos oráculos, incluso colecciones enteras de autores mucho más tardíos, dando paso, al cabo de quinientos años, al libro más extenso y apasionante de todos los escritos proféticos del antiguo Israel. La conferencia pretende informar de estas diversas cuestiones: época del profeta, su persona y actividad, su teología y su influjo.

## Jueves 6 de febrero

*Jesús de Nazaret*, por **Rafael Aguirre** (Catedrático emérito de Teología de la Universidad de Deusto)



La parte central de la conferencia consiste en presentar los rasgos más característicos del mensaje y

de la actuación de Jesús, así como las reacciones que encontró entre sus contemporáneos, tal como se desprende de las investigaciones actuales. Inevitablemente habrá que presentar en algunos puntos, y de no menor importancia, opiniones diversas que existen actualmente, aunque sin entrar en excesivos academicismos que puedan ir en detrimento de los importantes consensos que también se van abriendo paso entre los estudiosos.

La persona de Jesús es inseparable del movimiento intrajudío que suscitó, ya durante su vida, y que se intentará situar sociológicamente en el contexto del judaísmo de su tiempo. Un estudio histórico riguroso tiene que ser capaz de dar cuenta de la novedad de Jesús, pero contextualizándola de forma que sea inteligible. Dado el especialísimo influjo que ha ejercido Jesús a lo largo del tiempo y hasta nuestros días, surge la pregunta por los

rasgos de este fenómeno histórico y hasta qué punto hay que contar con las características peculiares de la actuación y de la persona de Jesús para poderlo explicar adecuadamente.

### Martes 11 de febrero

*Pablo de Tarso*, por **Santiago Guijarro** (Sacerdote. Es catedrático de Nuevo Testamento en la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca y director de la Asociación Bíblica Española)



La figura de Pablo de Tarso se nos presenta llena de paradojas. Es el personaje de la primera

generación cristiana del que tenemos una información más directa y completa y, sin embargo, es también aquel del que nos han llegado imágenes más diversas y controvertidas. Durante su vida ocupó un lugar marginal en la vida de la naciente iglesia y, sin embargo, una vez muerto ha desempeñado un papel decisivo en la historia del cristianismo. Es el seguidor de Jesús que más ha influido en la continuación de su proyecto y, sin embargo, no le conoció personalmente. Pablo de Tarso es un personaje enigmático y cautivador, que suscitó y sigue suscitando el entusiasmo y la oposición más encendidos.

¿Qué sabemos con certeza del “Pablo histórico”? Siguiendo la cronología de su vida, tratare de esclarecer qué sabemos sobre sus oríge-

nes y su educación, sobre su actividad como perseguidor de los primeros discípulos de Jesús, sobre el cambio radical que le llevó a unirse a ellos, sobre sus contactos con los grupos y comunidades de Judea y su entorno, sobre su ruptura con la comunidad de Antioquía (y Jerusalén) y el inicio de su actividad como misionero independiente, sobre su actividad misionera en las ciudades costeras del Egeo, sobre su ansiado viaje a Jerusalén y su proyecto de pasar al otro lado del Imperio para llegar hasta España; qué sabemos, en fin, sobre su cautiverio y su posible martirio en Roma.

Pero esto no es todo lo que puede decirse sobre Pablo. Tan importante como su peripecia histórica, fue su posteridad. Fue de hecho esta posteridad, que se materializó en unas comunidades vivas y en un texto formado a partir de sus cartas, la que colocó su figura en primer plano, convirtiendo al misionero marginal en el gran apóstol recordado en el libro de los Hechos.

### Jueves 13 de febrero

*Marcos, Mateo, Lucas/Hechos, Juan: Los cuatro Evangelios*, por **Antonio Piñero** (Es catedrático emérito de Filología Griega de la

Universidad Complutense de Madrid, especializado en lengua y literatura del cristianismo primitivo)



Desde el siglo IV leemos el Nuevo Testamento comenzando por los cuatro Evan-



gelios seguidos de los Hechos de los Apóstoles y en segundo lugar las cartas de Pablo de Tarso. Este orden, sin embargo, es erróneo; debería ser justamente al revés. El cambio de orden de lectura nos permitiría ver mejor cómo los “biógrafos” de Jesús están influidos, positiva o negativamente por lo que se escribió y difundió primero, las cartas de Pablo. Y veríamos también cómo unos dependen de otros si colocamos a Marcos en primer lugar como le corresponde.

¿Por qué se generaron los Evangelios? ¿Qué significa exactamente y cómo se usó este término? ¿Es la forma literaria “evangelio” un invento de los cristianos? ¿Cómo se pasó de la mera transmisión oral de dichos y hechos de Jesús a su consignación por escrito? ¿Se copiaron unos a otros los evangelistas? El estudio de los Evangelios tiene que tener en cuenta, además de lo que pretenden en conjunto, el interés por separado de cada uno de ellos. ¿Pueden adscribirse a alguno de los grupos diversos de cristianos que se iban generando tras la muerte de Jesús? ¿Suponen una reacción, positiva o negativa, a la doctrina de Pa-

blo? ¿Había alguna necesidad de fundamentar y justificar el progresivo alejamiento del judaísmo que era el tronco común del que había nacido la religión de los primeros cristianos? ¿Pretendió la redacción de los Evangelios resolver algunas de las dificultades que conllevaba el desarrollo del nuevo grupo, por ejemplo el retraso del fin del mundo que se había creído inmediato, o la destrucción del templo de Jerusalén y el fin de los sacrificios?

Una vez situados los Evangelios como bloque dentro de la evolución de los grupos cristianos tras la muerte de Jesús, hay que considerarlos brevemente uno por uno, concentrándonos en aquello que cada escrito pretendía principalmente.

El pasado **martes 28 de enero**, **Gregorio del Olmo** (catedrático emérito de Lengua y Literatura Hebreas de la Universidad de Barcelona) habló de *Moisés y la Ley*; y el **jueves 30 de enero**, **Joaquín Sanmartín** (catedrático emérito de Filología Semítica de la Universidad de Barcelona) lo hizo sobre *David y el Reino*. ♦

# LOS DICCIONARIOS DE ESPAÑOL A TRAVÉS DE LA HISTORIA

En dos conferencias, los días 18 y 20 de febrero, Pedro Álvarez de Miranda nos ofrecerá el ciclo “Los diccionarios de español a través de la historia”, un análisis del panorama histórico que abarca algo más de cinco siglos; los que median entre el diccionario español-latín de Nebrija y el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco.

**Martes 18 de febrero: De Nebrija a la Academia**

**Jueves 20 de febrero: De la Academia a Manuel Seco**

19:30 horas

Para **Pedro Álvarez de Miranda**, la historia de estos cinco siglos pivota sin duda sobre un quicio central, el que corresponde a los diccionarios de la Real Academia Española, fundada hace ahora exactamente trescientos años. El diccionario académico ha llegado a ocupar en la historia de la lexicografía española un lugar tan hegemónico que toda ella gira en torno a él, y cabe por eso hablar de una lexicografía preacadémica, una lexicografía académica y una lexicografía extraacadémica. La primera etapa de nuestro recorrido se abre con el primer diccionario, bilingüe, que en Europa toma como punto de partida una lengua moderna: el hispano-latino de Nebrija aparecido hacia 1495, y que tuvo perceptible influencia sobre muchos otros repertorios bilingües posteriores. Otro hito en que España también fue pionera fue el primer diccionario monolingüe, el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias, aparecido en 1611.

En 1713 se funda la Real Academia Española,

cuyos miembros se afanan desde el primer momento, con denuedo, en la tarea de confeccionar un gran diccionario de la lengua española en que cada palabra fuera avalada por un texto, por un ejemplo de uso.

En solo trece años (1726) ve la luz el primer tomo del que con el tiempo acabaría siendo conocido como *Diccionario de autoridades*, y en solo otros trece (1739) culmina la publicación de la obra con su tomo sexto. Pero en 1780 la Academia redujo esos seis tomos a uno solo, prescindiendo de las citas o «autoridades», y el resultado fue la primera edición de la serie que forman las veintidós hasta hoy existentes del diccionario de la Academia por antonomasia, el llamado «diccionario común» o «usual».

De los repertorios lexicográficos posteriores a la Academia, muy numerosos, convendrá destacar el valor de los que menos cedieron a la fácil tentación de seguirla muy de cerca. Es el caso del *Diccionario castellano* de Terremos, terminado antes de 1767, de los dicciona-



rios de Salvá y Domínguez (ambos de 1846-47), del de María Moliner (1966-67) y, muy especialmente, del más reciente y valioso de todos ellos, el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, un hito lexicográfico paragonable, por su importancia, al que representó la magna obra inaugural de la Academia.

**Pedro Álvarez de Miranda** es catedrático de Lengua Española del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid. Miembro de número de la Real Academia Española. Es autor de más de un centenar de trabajos sobre temas lingüísticos, literarios y de historia cultural. Muchos de ellos versan sobre la historia del léxico y la lexicografía española, con especial atención al siglo XVIII español. El libro *Los diccionarios del español moderno* (2011) recoge sus trabajos sobre lexicografía española de los siglos XVIII al XX. Dirige, desde su creación en 1982, la colección “Castalia Didáctica”, de

Editorial Castalia.

Es presidente de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, vicepresidente de la Asociación Internacional de Hispanistas, vocal de la Junta Directiva de la Asociación de Historia de la Lengua Española, Investigador Titular del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo y miembro de su Junta Rectora. Ha sido tesorero adjunto y vocal de la Asociación Internacional de Hispanistas. Pertenece al Patronato de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

Es profesor del Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica, organizado anualmente por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, para becarios de la Fundación Carolina y la Consejería de Educación de la Comunidad Autónoma de Madrid. También lo es de la Escuela de Lexicografía Hispánica auspiciada por la RAE y la Asociación de Académias de la Lengua Española. ♦

Ciclo de miércoles

# JAZZ IMPACT, EN CINCO CONCIERTOS



El siglo XX convulsionó la historia de la música, entre otras razones, por la eclosión de una amalgama de estéticas musicales heterogéneas: desde la vanguardia rupturista hasta las músicas populares urbanas, como el pop o el rock. Pero ninguna otra cautivó tanto a los compositores clásicos como el jazz, cuya irrupción en las primeras décadas de la centuria causó un enorme impacto. Este ciclo, que se inicia el último miércoles de febrero y que continúa durante cuatro miércoles más del mes de marzo, explora cómo los compositores de distintas nacionalidades (tanto europeas como americanas) se sintieron atraídos por los nuevos elementos jazzísticos que integraron en algunas de sus obras. Todo el ciclo es transmitido en directo por Radio Clásica de RNE.

El concierto del 26 de febrero se titula **Jazz en metal**. El **Spanish Brass Luur Metalls**, compuesto por Juanjo Serna (trompeta), Carlos Benetó (trompeta), Manolo Pérez (trompa), Indalecio Bonet (trombón) y Sergio Finca (tuba), interpreta obras de Ramón Cardo, David Defries, Patrice Caratini, Leonard Bernstein, Lee Morgan, Lothar Klein, Alec Wilder, Paquito D'Rivera, Duke Ellington y Walter Fats (con arreglos de Luther Henderson). El brillante programa de este concierto está formado por una selección de obras para quinteto de viento metal inspiradas por el jazz. Entre ellas figuran creaciones de estética jazzística de clásicos norteamericanos,

arreglos de obras de jazz y creaciones actuales inspiradas en este género musical.

El Spanish Brass Luur Metalls es uno de los quintetos de viento metal más dinámicos del panorama nacional. Con 18 trabajos discográficos, organiza cada año tres festivales en torno a esta formación.



El ciclo se desarrollará a lo largo del mes de marzo, tal como se informará en la revista del mes siguiente. Así, el 5 de marzo, en **Norteamérica y la huella en Europa** intervendrá **Ricardo Descalzo**, al piano, con obras de E. Schulhoff, G. Crumb, P. Hindemith, C. Corea, W. Albricht y R. Shch-

drin. El 12 de marzo, **Impacto en España**, **Albert Nieto**, al piano, con obras de G. Gershwin, J. Guinjoan, J. M<sup>º</sup> García Laborda, A. Cazorra, M. Bertran, D. del Puerto, M. Ortega, J. Rueda, G. Jiménez, S. Lanchares y N. Kapustin. El 19 de marzo, **En torno a Benny Goodman**, **Joan Enric Lluna** (clarinete), **Toni García** (contrabajo), y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de L. Bernstein, I. Stravinsky, F. Poulenc, J. Horovitz, C. Davis-G. Gershwin, P. Harvey y M. Gould. El 26 de marzo, "Trompeta de jazz", **Manuel Blanco**, trompeta, y **Pablo Arencibia**, piano, con

obras de L. Bernstein, J. Hubeau, N. Kapustin, D. Schnyder, F. Nathan, A. Botschinsky, G. Gershwin y C. Debussy.

Los autores de las notas al programa son **Miguel Sáenz**, miembro de la Real Academia Española, traductor y autor de *Jazz de hoy, de ahora* (1971), y **Jorge Fernández Guerra**, compositor, Premio Nacional de Música, fundador de la revista *Doce notas*, ex director del CDMC, que desarrolla una gran actividad como periodista y escritor sobre temas musicales. ♦

Fonoteca digital en la web de la Fundación

## MÚSICA EN VIVO, CON GRABACIONES DE CONCIERTOS

Con la grabación del concierto íntegro, que ofreció el miércoles 27 de noviembre, el grupo **La Ritirata**, iniciando el ciclo *Gaetano Brunetti, músico de Corte*, y que se puede escuchar ya en la Fonoteca Digital en la web de la Fundación, [www.march.es](http://www.march.es), son ya más de treinta los conciertos completos recogidos allí. Esta grabación incluye la primera interpretación en tiempos modernos de dos tríos de Brunetti. *Música en Vivo* ofrece una miscelánea de grabaciones íntegras de conciertos celebrados en la Fundación en los últimos años. La selección obedece a criterios representativos y pretende mostrar una panorámica de la música programada en esta institución. Otras grabaciones de conciertos en la Fundación monográficamente dedicados a la música española contemporánea están disponibles en *Clamor: Colección digital de música española*.

Las últimas grabaciones disponibles son las del concierto, que dio el **Cuarteto Doric**, inaugurando el ciclo *Verdi en el salón*, con obras de O. Respighi, H. Wolf, G. Puccini y G. Verdi, y este otro concierto de **La Ritirata** (Hiro Kurosaki, violín; Lina Tur Bonet, violín; y Josexu Obregón, violonchelo), con obras de Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti.



La Ritirata

En Aula de (Re)estrenos

## CARTA BLANCA A JOHN ADAMS EN LA FUNDACIÓN



La música de John Adams (1947), uno de los compositores norteamericanos vivos con mayor presencia internacional, encapsula bien la pluralidad de estilos y tendencias en la creación actual. Su catálogo integra desde el minimalismo hasta el jazz, desde la herencia del Romanticismo hasta la inspiración oriental, dotando a su obra de enorme atractivo para un público muy diverso. Este concierto, que hace el número 90 del “Aula de (Re)estrenos” de la Fundación, se enmarca en la *Carta Blanca a John Adams* que ha organizado la Orquesta Nacional de España.

**Miércoles 19 de febrero, 19:30 horas**  
Se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE.

Su intérprete será el pianista y musicólogo **Ralph van Raat** (1978). Interesado en la música contemporánea, ha colaborado con destacados compositores y ha grabado para Naxos las integrales de música para piano de John Adams, John Tavener y Gavin Bruars.

El programa es el siguiente:

**John Adams** (1947)  
*American Berserk*  
*China Gates*  
*Phrygian Gates*

**Charles Ives** (1874-1954)  
*Sonata n.º 2 “Concord, Mass. 1840-1860”*  
*Emerson*  
*Hawthorne*  
*The Alcotts*  
*Thoreau*

Este concierto aúna dos ingredientes caracte-

rísticos del mundo creativo de Adams. Por un lado, la impronta

de Reich y la repetición minimalista dejó en su obra a finales de los setenta, como ilustran *China Gates* y *Phrygian Gates*. Por otro, sus raíces norteamericanas que inspiran, con ecos del boogie-woogie, *American Berserk*. Este rasgo lo emparenta con Charles Ives, directamente evocado en *My Father Knew Charles Ives*, una obra autobiográfica sobre su infancia en Concord.

**Fernando Delgado** es el autor de las notas al programa. Es musicólogo y profesor de Historia de la Música. Interesado en la música de cámara y en el pensamiento musical contemporáneo, ha publicado artículos en diversas revistas especializadas. ♦



Ralph van Raat

## Conciertos del Sábado

# EL INTÉRPRETE COMO COMPOSITOR



En la historia musical contemporánea ha habido intérpretes extraordinarios, desde Glenn Gould a Andrés Segovia, desde Pau Casals a Wilhelm Furtwängler, capaces de desvelar lecturas insólitas de composiciones conocidas. Esta condición ha hecho olvidar a veces que

ellos mismos, intérpretes consumados, fueron compositores de mérito, con un catálogo breve pero siempre desconocido. Explorar la vertiente compositiva de reconocidos instrumentistas y directores es el objetivo del ciclo, *El intérprete como compositor*, dentro de Conciertos del Sábado, a las 12 de la mañana, y que incluirá nada menos que nueve obras de Gould, Gaspar Cassadó y Furtwängler que se oirán por vez primera en España.

El sábado **8 de febrero**, el guitarrista **Ricardo Gallén** interpreta obras de Francisco Tárrega, Eduardo Sáinz de la Maza, Andrés Segovia, Emilio Pujol y Miguel Llobet.

No es raro que los instrumentos conozcan épocas de esplendor y momentos de oscuridad. En ocasiones, sus repertorios permanecen asociados a determinados espacios como los salones privados. Y en otras, traspasan estas barreras, penetrando en lugares como las salas de conciertos. La guitarra es, en este sentido, uno de los ejemplos más claros y fascinantes: nacida en el ámbito popular, se introduce luego en los salones de la aristocracia y la burguesía para llegar a las salas de concierto ya en el siglo XX. En este proceso de metamorfosis, los intérpretes tendrán un importante papel, bien componiendo obras ellos mismos,

bien fomentando la creación de obras para su instrumento. **Ricardo Gallén** (Linares, Jaén, 1972) ha ofrecido recitales por todo el mundo como solista y con numerosas orquestas bajo la tutela de directores como Monica Huggett, Leo Brouwer y Jordi Savall. Es catedrático (Professor) de Guitarra en la Escuela Superior de Música Franz Liszt de Weimar (Alemania).

El **15 de febrero**, **Mario Prisuelos**, piano, **Ignacio Soler**, fagot, y el **Cuarteto Sacconi** (Ben Hancox, violín; Hannah Dawson, violín; Robin Ashwell, viola; y Cara Berridge, violonchelo) ofrecen un monográfico dedicado a la



Glenn Gould

vertiente compositiva del pianista canadiense Glenn Gould (1932-1982) (todas las obras son estreno absoluto en España), admirado por su original forma de interpretar en particular la obra de Bach. Su desconocido catálogo, de

unas pocas obras, refleja su sofisticada concepción del contrapunto y su interés por el lenguaje pastoral visible en su producción camerística. El **Cuarteto Sacconi**, formación residente en el Royal College of Music, se ha alzado con los más importantes premios para formaciones de cámara. **Mario Prisuelos** está considerado uno de los más relevantes pianistas de su generación. **Ignacio Soler** ha sido invitado por la Sinfónica de Monterrey (California) para interpretar el Concierto para fagot de Mozart.

El **22 de febrero**, el **Dúo Cassadó (Damián Martínez**, violonchelo, y **Marta Moll de Alba**, piano) interpreta diversas obras de Gaspar Cassadó y Pau Casals. Casals es autor de un reducido catálogo de obras, la mayoría de las cuales tienen pequeñas dimensiones y se mantienen apegadas a la tonalidad y a la inspiración popular. Así sucede en las tres piezas que podrán escucharse en este recital, compuestas a finales del siglo XIX e insertas en la tradición de la música de salón. A esta misma tradición pertenecen algunas obras de Gaspar Cassadó. Nacido en una familia con tradición musical, Cassadó se formó como violonchelista en París junto a Casals. Allí conoció también a Falla, Casella o Ravel, con quien estudió composición. Su obra refleja así, además de la impronta popular, un manejo tímbrico y armónico de tipo impresionista. El concierto incluye el estreno en España de tres piezas de Cassadó recientemente descubiertas en Japón, adonde llegarían gracias a



Pau Casals

la esposa del compositor, la pianista japonesa Chieko Hara. El **Dúo Cassadó** se formó en 2000 e incluye tanto obras clásicas como españolas y contemporáneas.

El ciclo concluye el **1 de marzo** con el recital de **Sophia Moser**, violín, y **Katja Huhn**, piano, con obras de Wilhelm Furtwängler, Clara Wieck y Pablo de Sarasate. Como sucede con otros grandes intérpretes, Wilhelm Furtwängler decía ser antes compositor que director. Con siete años, compone sus primeras obras para piano y con doce, su *Primera noche de Walpurgis* para solistas, dos coros y orquesta. Su catálogo compositivo creció hasta los 23 años, cuando su carrera cambia de rumbo y se encamina hacia la dirección. “La dirección fue el refugio que salvó mi vida cuando estaba a punto de perecer como compositor”, llegará a afirmar. Pero, desde 1932, regresará asiduamente a la composición. El concierto se completa con sendas obras de Clara Wieck, reconocida pianista y autora de un destacable catálogo camerístico, y Pablo Sarasate, uno de los más importantes violinistas de todos los tiempos, autor de un amplio corpus de obras virtuosísticas de matiz españolista. ♦

# ÚLTIMO CONCIERTO DEL CICLO “LOS MUNDOS DE LA GUITARRA”

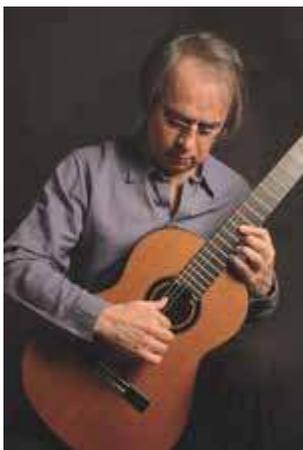


Bajo el título “Guitarra latinoamericana”, el día 1 de febrero, Gabriel Estarellas ofrece el último concierto del ciclo “Los mundos de la guitarra”, que comenzó el pasado enero. Todas las obras que interpreta son estreno en España y han sido compuestas para el propio Gabriel Estarellas, a quien están dedicadas.

El repertorio es: *Aires ecuatorianos*, de Beno Belduma (1980); *Tríptico venezolano*, de Carlos Atilano (1952); *Retratos peruanos*, de Jorge Vega Ugaz (1973); *Kampakpuni*, de Jorge Herrera Santander (1978); *Duas peças brasileiras*, de Fabiano Borges (1983); *El arte del son*, de Eduardo Martín (1956); y *Guitarra latinoamericana*, de Yalil Guerra (1973).

La dimensión popular que siempre ha tenido la guitarra desde su mismo nacimiento sigue estando muy presente en la actualidad. Además de ser el instrumento predilecto desde el surgimiento de la música pop, también es el destinatario perfecto para un tipo de composición latinoamericana basada en ritmos y melodías populares.

La colonización de América introdujo, además de instituciones y creencias, prácticas culturales entre las que se encuentra la música. Pero la colonización no es un proceso unidireccional, sino una simbiosis que da lugar a realidades sincréticas que, en el caso



que nos ocupa, se plasman en el surgimiento de nuevos instrumentos (el charango, el cuatro, la viola brasileña) y de composiciones que amalgaman las tradiciones musicales autóctonas con la herencia occidental.

Este singular recital ofrece la oportunidad de escuchar, por primera vez en España, siete creaciones que reflejan este sincretismo, compuestas específicamente para Gabriel Estarellas.

**Gabriel Estarellas** está considerado como uno de los grandes impulsores de la música española para guitarra del siglo XX. Con más de 200 estrenos y 21 discos grabados, en 2004 obtuvo el Premio Trujamán por el conjunto de su trayectoria. ♦

Viernes Temáticos, repetidos en sábado

## LA SINFONÍA N.º 6 DE BEETHOVEN EN ARREGLO DE CÁMARA

El ciclo Viernes Temáticos (repetido también el sábado), dedicado este curso a *Las Sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara*, ofrece en este cuarto concierto la *Sexta sinfonía*, interpretada por el Cuarteto de Leipzig (Stefan Arzberger, violín; Tilman Büning, violín; Ivo Bauer, viola; y Matthias Mossdorf, violonchelo) y Cristina Pozas (viola), y Miguel Jiménez (violonchelo), el viernes 28 de febrero y el sábado 1 de marzo. Como las sesiones anteriores, antes del concierto habrá una introducción, en este caso a cargo del músico y escritor Ramón Andrés (el sábado se proyecta el vídeo de presentación del día anterior).

19:00 horas. Presentación de Ramón Andrés: *La antigua región de los dioses. Una reflexión sobre la Sexta Sinfonía de Beethoven*

19:30 horas. Concierto: *Sonata para piano n.º 15 Op. 28, "Pastoral". Arreglo para cuarteto de cuerda de Ferdinand Ries; y Sinfonía n.º 6 en Fa mayor Op. 68, "Pastoral". Arreglo para sexteto de cuerda de Michael Gotthard Fischer*

El lugar ocupado por la naturaleza en el pensamiento de Beethoven se plasma musicalmente en su *Sinfonía n.º 6*, que fue arreglada para sexteto de cuerda por Michael Gotthard Fischer, ferviente admirador del

compositor de Bonn. La música de la *Sexta Sinfonía* busca un acuerdo con el orden natural de las cosas, pero, sobre todo, encuentra la manera de explicar el destino y su salvaguarda ante la idea de un mundo sentido como adversidad.

En paralelo al adentramiento en las profundidades expresivas a través de su *Quinta Sinfonía*, Beethoven realizaba una aproximación



Cuarteto de Leipzig

a la naturaleza que habría de concretarse en la *Sinfonía n.º 6, "Pastoral"*, de 1808. El aire bucólico de esta composición, subrayado por los subtítulos que acompañan a cada uno de los cinco movimientos (una

organización formal innovadora), habla de una naturaleza amable e idealizada en la que también tienen cabida fenómenos violentos y amenazadores. Con el fin de evocar esta idea de la naturaleza, Beethoven utiliza recursos musicales que imitan los truenos o el canto de los pájaros, para insertarlos en una especie de narración que, pese a todo, pretende ser, en palabras del compositor, "más expresión de sentimientos que pintura de sonidos". ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía (los lunes)

## CONCIERTOS DE MAÑANA POR JÓVENES INTÉRPRETES



Canto y piano, clarinete y piano, piano solo y un trío de cuerda son los conciertos matutinos que, con el mismo programa, se celebran los domingos y lunes de febrero, a cargo de jóvenes intérpretes.

Salón de actos, 12:00 horas

### Domingo 2 y lunes 3 de febrero

**Verónica Plata**, soprano

**Héctor Eliel Márquez**, piano

Obras de R. Schumann, J. A. García, E. Toldrà y J. Rodrigo

### Domingo 9 y lunes 10 de febrero

**Pablo Barragán**, clarinete

**Federico Bosco**, piano

Obras de C. Debussy, J. Turina, M. Ravel y S. Prokofiev

### Domingo 16 y lunes 17 de febrero

**Bernat Català**, piano

Obras de A. Berg, I. Albéniz y F. Liszt

### Domingo 23 y lunes 24 de febrero

**Projecto Brunetti**

Obras de L. van Beethoven, G. Brunetti y L. Boccherini

**Verónica Plata** (Granada, 1982) ha actuado como solista con orquestas y coros en toda la geografía española, colaborando con destacadas formaciones. **Héctor Eliel Márquez** (Granada, 1979), pianista, compositor y direc-

tor, es profesor en el Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada. El clarinetista **Pablo Barragán** (Marchena, 1987) estudió en Sevilla y Basilea. Miembro de importantes orquestas y agrupaciones camerísticas, ha ofrecido recitales por todo el mundo. **Federico Bosco** es profesor en la Hochschule für Musik Basel, en Suiza. Con una intensa actividad camerística, **Bernat Català** (Molins de Rei, Barcelona, 1993) ha recibido premios en el Concurso Arjau, el Concurso Internacional de Berga o el Premio Isaac Albéniz de Gerona. **Projecto Brunetti** surge con el objetivo de difundir la obra de Gaetano Brunetti. Esta formación ha presentado las obras inéditas para trío de cuerda del compositor, siendo galardonada en los Premios para la Creación Joven del Injuve.

Este formato de conciertos, de una hora de duración sin pausa, quiere ser un espacio de apoyo a los músicos con talento que inician ahora su carrera profesional. Los programas, de estéticas y formaciones camerísticas muy variadas, son elegidos por los propios intérpretes. ♦

# “SUS PRIMEROS PANTALONES”, DE FRANK CAPRA

Quinta película del ciclo dedicado a “La comedia cinematográfica”

Coordinado por Román Gubern, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, continúa en febrero el ciclo de cine que en esta temporada está dedicado a “La comedia cinematográfica” y se celebra una vez al mes, en doble sesión de viernes y sábado. Al igual que en temporadas anteriores, la película va precedida de una presentación a cargo de un crítico de cine. Los viernes dicha presentación es presencial; los sábados, se proyecta el vídeo grabado del día anterior.



## SUS PRIMEROS PANTALONES

(*Long Pants*, 1927), de **Frank Capra**

Viernes 21 y sábado 22 de febrero

Presentación: **Román Gubern** (19:00 h.)

Proyección de la película: 19:30 horas

*Sus primeros pantalones*, dirigida por **Frank Capra**, supuso la última colaboración de este director italoamericano con el cómico norteamericano Harry Langdon. Este cómico encarnó a un muchacho atolondrado, torpe, con un aire atribulado de bebé recién despertado.

En esta película sus padres le regalan sus primeros pantalones largos, que simbolizan el paso de la adolescencia al estado adulto, y le ofrecen como primera novia a la inocente Priscila. Pero Langdon se enamora perdidamente de una seductora vampiresa vinculada con el



negocio de drogas y el hampa e incluso intenta, por ello, asesinar a su virginal novia. Comedia freudiana sobre un rito de paso frustrado por la inmadurez sexual, presentó también un agudo contraste entre el tradicional y conservador mundo rural y el agitado

mundo urbano. Langdon fue el cómico preferido por Salvador Dalí y Luis Buñuel y entusiasmó al poeta Vicente Huidobro. El historiador francés Jean Mitry le calificó de “soñador despierto”, autor de una “poesía amarga y destructiva”. ◆

---

PRÓXIMA PELÍCULA: *Ello* (1927), de Clarence Badger. 14 y 15 de marzo  
Presentación: Manuel Rodríguez Rivero

---

Entrevistas con Íñigo Alfonso, los lunes, a las 19:30 horas

## MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN

El filólogo Julio Trebolle, el historiador del arte Antonio Bonet Correa, el biólogo Miguel Delibes de Castro y el escritor y periodista Juan Cruz son los invitados a participar en *Memorias de la Fundación*, consistente en entrevistas emitidas en directo a través de su página web (Radio March) a cargo del periodista Íñigo Alfonso, actualmente editor adjunto del Telediario primera edición de TVE. Emulando una entrevista radiofónica con sintonía propia, cada semana intervienen destacadas personalidades provenientes de diferentes ámbitos de la cultura, que en el pasado obtuvieron becas o ayudas de la Fundación.

Lunes 3, 10, 17 y 24 de febrero. 19:30 horas

El audio completo de estas entrevistas se recoge en la página web de la Fundación ([www.march.es](http://www.march.es)).

El **lunes 3** interviene **Julio Trebolle**, catedrático del departamento de Hebreo y Arameo de la Universidad Complutense de Madrid. Se formó también en l'École Biblique et Archéologique Française de Jerusalén y en la Universidad de Münster. Entre sus últimos títulos figuran de *Los judíos hoy* (2005), *Historia de la Biblia*, en colaboración con Miguel Pérez (2006) e *Imagen y palabra de un silencio. La Biblia en su mundo* (2008).

El **lunes 10** el entrevistado será **Antonio Bonet Correa**, catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Miembro numerario de otras destacadas academias, como las de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, ha sido director del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Entre otros galardones posee la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2012. Autor de *Arquitecturas singulares*, *Fiesta*, *poder*

*y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, *Los cafés históricos* y *Monasterios iberoamericanos*.

El **lunes 17** hablará **Miguel Delibes de Castro**, profesor de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Fue director de la Estación Biológica de Doñana. Actualmente pertenece al grupo de especialistas en félidos de la International Union for Conservation of Nature (UICN). También es fundador y actual presidente de la Sociedad Española para la Conservación y Estudio de Mamíferos.

Y el entrevistado el **lunes 24** será el periodista, escritor y editor **Juan Cruz**, actualmente adjunto a la dirección del diario *El País*. Premio Nacional de Periodismo Cultural 2012, ha sido director de Coordinación Editorial del Grupo Prisa, y de las editoriales Alfaguara y Taurus, entre otras. Sus últimos libros son *Viaje al corazón del fútbol* (2011), *Contra el insulto* (2011), *Contra la sinceridad* (2012), *Infancias* (2013) y *Viaje a las Islas Canarias* (2013). ♦

## ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS



**Javier Cercas** traza un recorrido a través de su creación literaria partiendo de sus experiencias como lector. Y conversando con Domingo Ródenas, reflexiona sobre algunas de sus obras.



**Jesús Rubio Jiménez**, en sus conferencias sobre **BÉCQUER: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO**, relaciona la creación literaria del poeta sevillano con dos aspectos centrales de su trayectoria vital: sus viajes y sus relaciones personales.



**Jose María Pérez "Peridis"** repasa con Antonio San José su trayectoria profesional con humor y dibuja en directo a los personajes más destacados de sus viñetas diarias en el periódico *El País*, desde la Transición a la actualidad. **Íñigo Alfonso** selecciona algunos de los temas que guiaron los testimonios de los entrevistados por él en **MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN**: Araceli Mangas, Fernando García de Cortázar, Pilar Carbonero, Francisco Rodríguez Adrados.



En el ciclo de **CINE MUDO** dedicado a **LA COMEDIA CINEMATOGRAFICA** dos

nuevos vídeos recogen sendas presentaciones de películas: **Fernando Lara** habla sobre *Siete años de mala suerte*, de Max Linder; y **Carlos F. Heredero** de *El hombre mosca*, film protagonizado por Harold Lloyd y dirigido por Fred Newmeyer y Sam Taylor.

**Robert Vignoles** (barítono) y **Benedict Nelson** (piano) explican las claves de su recital, centrado en el mundo de los espíritus, las visiones de lo fantástico, la noche y los sueños, y celebrado dentro del ciclo **MÚSICA DE ENSUEÑO**, con motivo de la exposición *Surrealistas antes del surrealismo*. Las doce *Variaciones sobre "Les Folies d'Espagne"* (1778), de C. Ph. E. Bach, se ofrecen en un vídeo interpretadas en dos instrumentos distintos: el piano (**Judith Jáuregui**) y el clave (**Andrés Alberto Gómez**), dentro del ciclo **LA SAGA BACH**.

El concierto que en noviembre pasado ofreció el **Cuarteto Bacarisse** con la integral de los cuartetos de cuerda de Salvador Bacarise, se recoge en tres vídeos, dos de ellos –el número dos y el número tres– en primera interpretación en tiempos modernos, junto con un fragmento de una conferencia impartida en 1990 por el hijo del compositor; Salvador Bacarise Cuadrado (audio completo disponible también en [digital.march.es/clamor/es](http://digital.march.es/clamor/es)). El pianista **Roberto Prosseda** interpreta, dentro del ciclo **VERDI EN EL SALÓN**, las dos únicas creaciones para piano de Giuseppe Verdi –una *Romanza* y un *Vals*– junto a una pieza humorística para el instrumento compuesta por Rossini para alegrar el ambiente musical de los salones privados. ♦