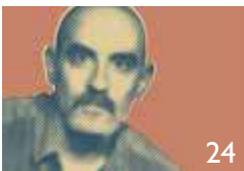
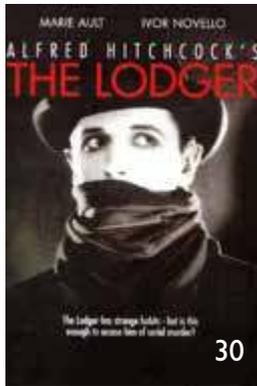


Fundación Juan March

ENERO 2015



435



- 2 SE INICIA UNA SERIE DE ENSAYOS SOBRE TEATRO MUSICAL ESPAÑOL
“Un paseo por la historia del teatro musical en España”, por Javier Huerta Calvo

Avance de programación enero-mayo

- 11 Conferencias
13 Música

Música

- 15 Los antimodernos
17 Rarezas instrumentales, en “Conciertos del Sábado”
18 “Viernes Temáticos”: Danzón criollo cubano
19 Jóvenes intérpretes en domingos y lunes al mediodía

Conferencias

- 20 Nuevo formato. “Literatura universal, en español”: Rimbaud y Verlaine
22 Los independentismos a debate en “La cuestión palpitante”
23 Entrevistas a Pedro Duque y Antón García Abril
24 “Poética y Teatro” con Alfredo Sanzol
25 Valle-Inclán: su vida, su obra, su tiempo

Arte

- 26 Concluye la exposición “Depero futurista (1913-1950)” en Madrid
28 “Kurt Schwitters. Vanguardia y publicidad” en Cuenca
29 Continúa “La colección expuesta (2014-2015). El museo en el museo” en Palma

Cine

- 30 “El enemigo de las rubias” de Alfred Hitchcock, en el ciclo policíaco

Biblioteca

- 31 Biblioteca personal de Fernando Zóbel

- 32 Últimos vídeos

Actividades de enero

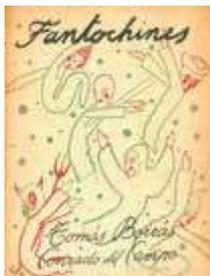
NUEVA SERIE DE ENSAYOS SOBRE EL TEATRO MUSICAL ESPAÑOL

El llamado musical es hoy en día, con diferencia, el género teatral que goza de mayor popularidad. Interesa a un público muy amplio, de variada procedencia y condición social, y demuestra que un espectáculo que aúna la palabra con la música sigue seduciendo, incluso en esta época de la informática y la tecnología digital. A otro nivel, sin duda más elitista, la ópera sigue congregando su público fiel y exigente de siempre, al tiempo que continúa acaparando atención mediática. La proyección simultánea o diferida de espectáculos operísticos, producidos en otros países, en grandes salas cinematográficas ha contribuido a ampliar el número de espectadores, aunque el género sigue identificándose con los grandes del canon (Mozart, Verdi, Wagner). Algo parecido podría decirse de la forma más española de teatro musical, la zarzuela, que, pese a todo, y gracias a la protección oficial, sigue ocupando un lugar relevante en la programación teatral de cada temporada. Esta es, a grandes rasgos, la actualidad del teatro musical en España; una situación no poco crítica, difícil de entender si no se conocen sus orígenes y antecedentes: ¿cuándo y cómo surgen las primeras formas

de teatro musical en nuestro país?; ¿qué relación mantienen las formas autóctonas con las importadas de fuera?; ¿cuál es nuestra aportación fundamental a la historia del teatro musical en el mundo? Estos son algunos de los principales interrogantes que pretende responder esta serie de pequeños ensayos que, bajo la coordinación de Javier Huerta Calvo, se inicia con este número de la *Revista*. En los sucesivos se mezclarán géneros, épocas, autores, con el objetivo de que, finalizado el ciclo de publicaciones, los lectores tengan la imagen más completa posible de lo que ha dado de sí el teatro musical en España y en algunos países de América Latina. Para este viaje, que quiere ser a un tiempo ameno y riguroso, contamos con los guías más expertos: músicos y compositores, musicólogos, críticos musicales e historiadores del teatro que, desde diferentes perspectivas, irán señalando los principales hitos de este apasionante itinerario.

Con esta iniciativa, la Fundación quiere así ampliar la atención que ha venido prestando al teatro español desde hace años, primero a través de su Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos y, en tiempos más recientes, con la representación en su salón de obras de teatro musical de cámara.

Javier Huerta Calvo
Coordinador de la serie



UN PASEO POR LA HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL EN ESPAÑA

JAVIER HUERTA CALVO

Instituto del Teatro de Madrid, UCM

AL IGUAL QUE en otros teatros de su entorno –el italiano, el francés o el inglés–, la música ha sido un componente no ya relevante sino imprescindible en el nuestro. Las formas primitivas de lo que modernamente se ha llamado *drama litúrgico* concedían un papel fundamental a la música y la palabra cantada. Los autos y misterios surgidos al calor de la liturgia católica eran un alarde de musicalidad tanto culta como popular. Así lo acreditan las pocas pero muy significativas muestras que nos han llegado: el impresionante *Misteri d'Elx* o el no menos conmovedor *Canto de la Sibila* en sus variadas interpretaciones; por no hablar de otras manifestaciones profanas, si bien vinculadas también a la Iglesia, como las derivadas del *officium stultorum* –fiesta del obispo, misa del burro– que acogían todo ese frenesí orgiástico derivado de la presencia de Dionisos en la tragedia griega y que en nuestros días ha rescatado admirablemente Philip Pickett.

Cuando ya a fines del siglo XV el teatro sale de los templos y, en cierto modo, comienza a profesionalizarse, la música siguió haciéndose notar en los escenarios cortesanos mediante las églogas de Juan del Encina, o las obras de Gil Vicente. En estos autores lo musical servía de nexo entre lo lírico y lo dramático: las canciones rubricaban los momentos climáticos de la acción o subrayaban con especial brillantez los *happy end*, de suerte que los espectadores tenían siempre conciencia de la condición lúdica y festiva de la representación teatral a la que asistían.

MÚSICA Y FIESTA TEATRAL EN EL SIGLO DE ORO

En el “Prólogo” a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) afirma Cervantes que, en un principio, los músicos actuaban dentro del vestuario, detrás de la manta, y que fue Navarro, un desconocido autor, el que los sacó a escena, a la vista del público. El hecho trasciende la anécdota, porque con esta visibilización de los músicos el teatro apostaba firmemente por la integración total del arte musical en el espectáculo. En adelante, cantantes e intérpretes serían intermediarios entre el oído de los espectadores y la palabra de los textos, es decir, el

verso. Frente a lo que hoy pudiera pensarse, el verso no suponía barrera elitista alguna. Todo lo contrario: ningún medio más popular para hacer vibrar a unas gentes habituadas desde niños al ritmo octosilábico de los romances que escuchaban decir y cantar a sus mayores. Esta es, sin duda, una de las claves que permite explicar el suceso de la comedia nueva, el artefacto inventado por Lope de Vega.

Otra clave, no menos decisiva, fue el concepto de representación escénica, tan distinto del actual. En el Siglo de Oro la representación era una fiesta, la *fiesta teatral*, un complejo entramado compuesto por una pieza mayor –la *comedia*– y una serie de piezas breves –*entremés*, *loa*, *baile*, *jácara*, *mojiganga*– que la acompañaban antes, durante y al final de la función. Tanto en una como en otras el canto y la danza eran inexcusables. El espacio de la fiesta, el corral de comedias, se convertía así en lugar de celebración y hasta de experimentación musical. Asombra la variedad de bailes que se ejecutaban en los tablados: desde los más populares, como el *canario*, el *villano*, la *zarabanda* o la *chacona*, hasta los de más culto pedigrí –la *contradanza*, el *minué*–, sin olvidar los venidos del Nuevo Mundo: el *zarambeque*, el *paracumbé*, el *zambapalo*...

En algunas de las obrillas incluidas en la fiesta teatral, la parte cantada fue cobrando un relieve cada vez mayor respecto de la parte hablada. Es lo que ocurre con la modalidad del *entremés cantado* o *baile entremesado*, cuya invención se debe a Luis Quiñones de Benavente, el llamado Lope de Vega del género entremesil.

EN LOS INICIOS DE LA ÓPERA

Más difícil resultaba que el público asumiera una pieza dramática de mayor extensión toda ella cantada, como venía ocurriendo en Italia desde fines del siglo XV y, sobre todo, desde el estreno de *L'Orfeo* (1607), de Claudio Monteverdi, considerada la primera ópera de la historia, aun cuando el autor no la llamara así sino *favola in musica*. Justo veinte años después, en 1627, Lope no sabría tampoco cómo bautizar una obra extraña en su repertorio, “que se cantó a Su Majestad” y que era “cosa nueva en España”. Se trata de *La selva sin amor*, nuestra ópera fundacional, aunque notablemente italianizada, pues que a un italiano –Filippo Piccinini– se debía la música, y a otro italiano –Cosme Lotti– la escenografía.

Para su gusto severo de castellano viejo aquella experiencia debió parecerle al Fénix demasiado *contra natura*, porque no la repitió, aunque dejó formulada la receta de lo que sería

el drama musical: un asunto sacado de la mitología clásica, expuesto sobre un escenario de grandes tramoyas, y expresado de forma cantada y no hablada. Como era lógico, la fórmula no podía convenir a todos los públicos ni a todos los espacios. Los dispendios que originaban la aparatosa escenografía y la correspondiente orquesta exigían los salones y coliseos palaciegos. Alguien que los conocía tan bien como Pedro Calderón de la Barca recogió el guante del maestro, y entre 1659 y 1660 estrenó dos comedias mitológicas enteramente cantadas: *La púrpura de la rosa* y *Celos aun del aire matan*.

El ingenio de Calderón, secundado por el músico Juan Hidalgo y por escenógrafos italianos como Baccio del Bianco, fructificó también en otras piezas de traza similar a las dos mencionadas aunque ya no cantadas en su totalidad: *El laurel de Apolo*, *El golfo de las sirenas*. El autor las presentaba como “fiestas de Zarzuela”, esto es, obras representadas en el Real Sitio de ese nombre y en seguida conocidas, por sinécdoque, como *zarzuelas*, diferentes de las óperas, pues alternaban las partes cantadas con otras habladas o recitadas.

COSMOPOLITAS Y CASTIZOS

Durante el siglo XVIII siguió mandando el gusto italiano. En el nuevo coliseo de los Caños del Peral se ofrecían piezas bajo etiquetas como *melodrama harmónica al estilo de Italia*, *melodrama escénico* o *drama para música*. En la Corte triunfaba Carlo Broschi, Farinelli, que con su prodigiosa voz de *castrato* cantaba las óperas serias de sus compatriotas, entre ellas las escritas por el afamado libretista Pietro Metastasio. Mientras tanto, algunos compositores españoles, como Antonio Literes o José de Nebra, se esforzaban por no perder comba respecto de sus colegas italianos, los Corradini, Mele, etc.

No todos los creadores españoles se resignaban a la tiranía neoclasicista. En la segunda mitad de la centuria, al frente de la facción castiza se pone un madrileño, Ramón de la Cruz. Agotada la fórmula del entremés, Cruz la renueva mediante el sainete, a la vez que aporta al teatro musical un puñado de zarzuelas: algunas de tema heroico, y otras, las más exitosas, de tono burlesco: *Las segadoras de Vallecas* (1768), *Las labradoras de Murcia* (1769), ambas con partitura de Antonio Rodríguez de Hita. Hacia esos años algunos compositores italianos habían arraigado con fuerza en Madrid. El caso más notorio es el de Luigi Boccherini, que puso música a una de las mejores zarzuelas de don Ramón, *Clementina*.

Pero el género que levantó mayores entusiasmos fue la *tonadilla*, cuya vida se extiende des-

de mediados de la centuria a 1850. Ambientadas en los barrios bajos, las tonadillas escénicas –servidas por músicos como Pedro Aranza, Pablo Esteve o Blas de la Serna– celebran estampas populares, de similar trazo a las ideadas por Goya en sus cartones para tapices. Toda la tipología social propia del sainete desfila por ellas: majos y majas, payos, usías y petimetres.

ZARZUELA GRANDE, ZARZUELA CHICA

Durante el siglo XIX continuó el debate entre las dos grandes opciones del teatro musical en España: la ópera y la zarzuela. El gran Barbieri hubo de salir en defensa de la segunda ante las arremetidas de su colega Rafael Hernando, para quien la zarzuela, por su naturaleza cómica, no podía nunca expresar “nobles sentimientos, elevados afectos, grandes pasiones”, es decir, todo aquello que era característico de la ópera. El autor de *Pan y toros* veía, sin embargo, en la zarzuela “el escalón para llegar a la ópera, y aun ella –añadía– es la ópera misma, en el momento que se la despoje de los diálogos hablados, sustituyéndolos con los recitados cantables”. Que esto era posible lo demostró Emilio Arrieta con su famosísima *Marina*, estrenada como zarzuela en 1855 y reescrita como ópera dieciséis años después.

Para muchos, la zarzuela no era sino una variedad española de la *ópera cómica* o *bufa*, aunque un tercer término, la *opereta*, se abrió paso a mediados del siglo para nombrar otro tipo operístico de asunto disparatadamente burlesco. Es un género que, gracias a Francisco Arderius y sus “bufos madrileños”, caló hondo en el gusto de los españoles, que aplaudían a rabiar parodias como *El joven Telémaco*, de Eusebio Blasco, una pieza en la estela de *La bella Helena*, de Offenbach.

Era claro que el ambiente teatral propiciaba, en general, la comicidad, dejando el Teatro Real para las óperas serias llegadas de Europa. A partir de 1874 Madrid conoce un formato nuevo: el *teatro por horas*, así llamado porque las obras tenían una duración aproximada de sesenta minutos. Sus precedentes inmediatos eran el sainete y la tonadilla dieciochescos. Surge así el *sainete lírico*, subtítulo que llevan dos piezas emblemáticas del género, *La verbena de la Paloma* (1894) y *La revoltosa* (1897), aunque la variedad de marbetes es grande: “apropósito”, “juguete cómico”, “revista cómico-lírica, fantástico-callejera” (*La Gran Vía*, 1886), o “pasillo veraniego” (*Agua, azucarillos y aguardiente*).

Músicos de primer orden –Bretón, Chapí, Chueca– y excelentes libretistas –Ricardo de la Vega, López Silva, Arniches– logran que el mundo del género chico se instaure firme en

el imaginario colectivo de los españoles, casi hasta hoy en día. El amable costumbrismo de sus historias no está exento de sentido crítico y satírico, como lo supo ver Nietzsche, cuando presenciando en Turín *La Gran Vía* quedó sorprendido por la célebre jota de los “ratas”, “lo más fuerte que he oído y visto, incluso como música, genial, imposible de clasificar”, según le confesó a un amigo. No fue el único gran intelectual de la época atraído por este teatro en apariencia liviano e intrascendente. Rubén Darío, alarmado por el bajo nivel de la poesía española del fin de siglo, escribió al frente de sus Cantos de vida y esperanza: “En cuanto al verso libre moderno..., ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?”.

La zarzuela grande siguió su curso exitoso gracias a figuras como Amadeo Vives, Pablo Sorozábal, Federico Moreno Torroba y Jacinto Guerrero, junto al dúo más afamado de libretistas, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Algunas de estas piezas se aproximan formalmente a la ópera, como ocurre con *Las golondrinas*, de Usandizaga, *El caserío*, de Guridi, o *Adiós a la bohemia*, de Sorozábal, con libro de Pío Baroja. Son ensayos por escapar a los condicionamientos de un género tal vez demasiado anclado en el melodrama neorromántico. En cualquier caso, se trata de una época dorada de nuestro teatro lírico, base todavía del repertorio actual, dado que después de la Guerra Civil la zarzuela entra en un periodo de franca decadencia hasta su práctica desaparición.

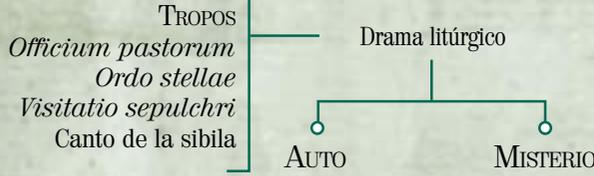
OTROS REGISTROS

Teniendo en cuenta el predominio en España del teatro musical de carácter cómico en sus varias modalidades, es tanto más de valorar el esfuerzo de los grandes compositores por crear una ópera que estuviese a la altura de la europea. No hay casi ningún compositor de zarzuelas que no lo intentase y, en ocasiones, con fortuna: Chapí (*Margarita la tornera*), Bretón (*La Dolores*), Pedrell (*La Celestina*), Albéniz (*Merlín*)... Pero lo cierto es que ninguno de estos títulos logró asentarse en el repertorio. Las reticencias del público español a una ópera nacional quedan de manifiesto con nuestro músico más universal, Manuel de Falla: dos óperas tan originales como *La vida breve* y *El retablo de Maese Pedro* fueron estrenadas antes en Francia que en España.

La vanguardia, a la que en cierto modo Falla se adscribía, trajo una verdadera renovación de la escena. Los Ballets rusos fueron un buen ejemplo de ese ideal de teatro total en el que a

GENEALOGÍA MUSICAL

EDAD MEDIA
RENACIMIENTO



SIGLO DE ORO

FIESTA cantada

Formas may

Favola in musica

Comedia mitológica

AUTO

SACRAMENTAL

ÉGLOGA PASTORAL

ZARZUELA

SIGLO XVIII

DRAMA PARA MÚSICA

DRAMA LÍRICO

ZARZUELA ROMÁNTICA

SIGLO XIX

ÓPERA CÓMICA

ÓPERA BUFA

ZARZUELA CÓMICA

SIGLOS XX-XXI

OPERETA

ZARZUELA GRANDE

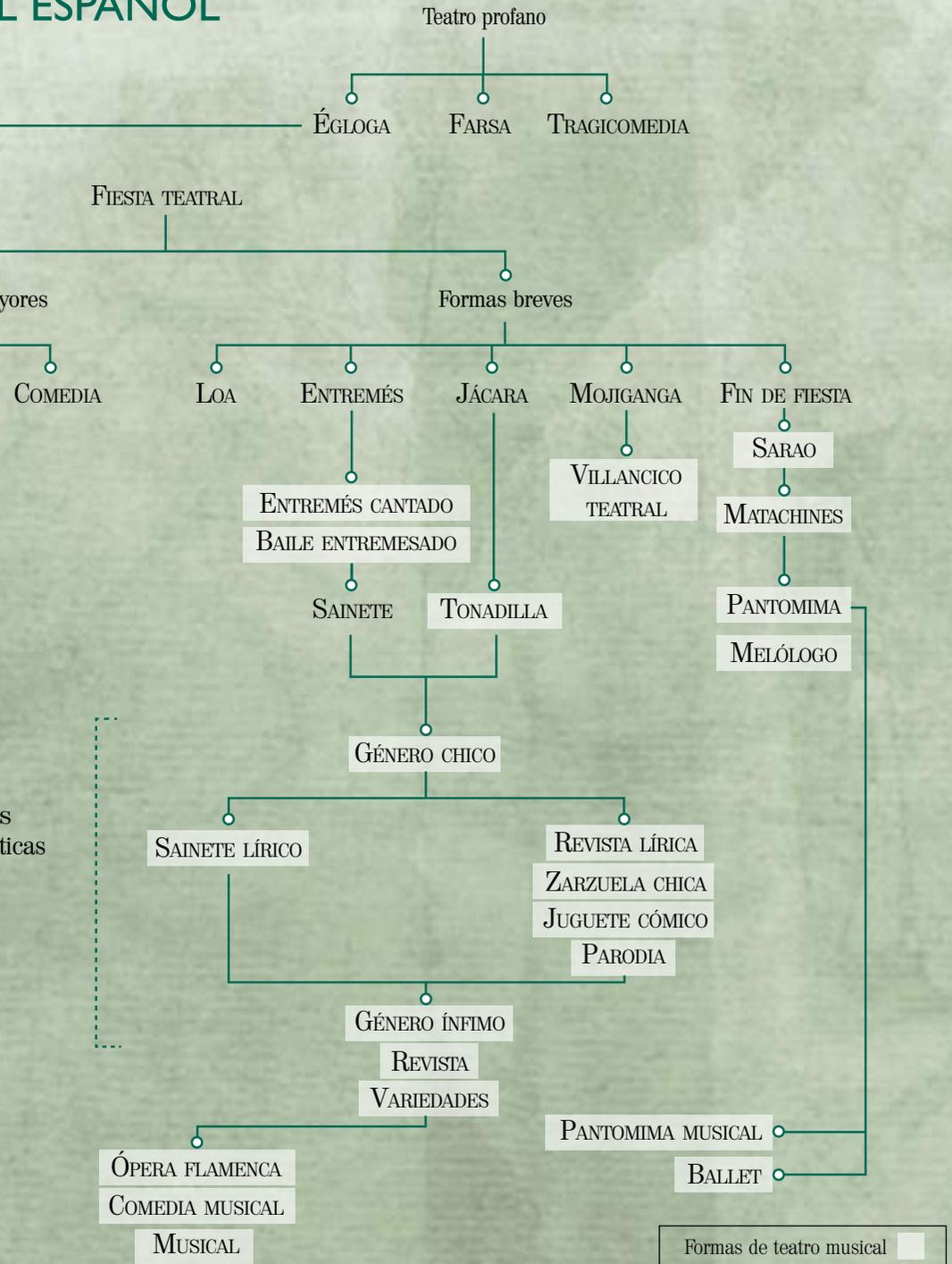
Forma zarzuelíst

Formas operísticas

ÓPERA



LA DEL TEATRO L ESPAÑOL



Viene de la página 7

la intervención de los poetas (Cocteau), se sumaba la de los pintores (Braque, Sert, Matisse), los músicos (Ravel, Satie, Stravinsky) y los coreógrafos (Nijinsky). En España, el Teatro de Arte, creado por Gregorio Martínez Sierra, persiguió esos mismos fines. En su marco estrenó Falla *El corregidor y la molinera*, luego transformado en *El sombrero de tres picos* para su presentación en Londres (1919), con decorados y figurines de Picasso y coreografía de Massine. El ejemplo del genio gaditano fue secundado por otros compositores como Pablo Luna o Conrado del Campo, autor de la ópera *El Avapiés* y de la ópera de cámara para títeres *Fantochines*; ambas con libros de Tomás Borrás, autor también de la pantomima para ballet *El sapo enamorado*, a la que puso música Pablo Luna. En parecida línea hay que poner *Don Lindo de Almería*, de Rodolfo Halffter, *La romería de los cornudos*, de Gustavo Pittaluga, o *Charlot*, de Salvador Bacarisse, sobre un libreto de Ramón Gómez de la Serna.

Son muestras admirables por su inconformismo estético y la búsqueda de nuevos lenguajes que suponen; en cierta manera equiparables a otros ensayos operísticos más recientes de músicos como Xavier Monsalvatge (*El gato con botas*), Josep Soler (*El mayor monstruo, los celos*), Luis de Pablo (*Kíu, El viajero indiscreto*), Xavier Benguerel (*Spleen*), Cristóbal Halffter (*Don Quijote*), Antón García Abril (*Divinas palabras*), Tomás Marco (*El caballero de la triste figura*), Alfredo Aracil (*Francesca o el infierno de los enamorados*)...

CODA

En la actualidad los *musicales* –versión actual de la *comedia musical* nacida en Broadway– son el único contacto que el público mayoritario mantiene con el teatro musical. Basta darse un paseo por la Gran Vía de Madrid para constatar el éxito multitudinario de obras importadas como *Los miserables* o *El rey león*, o incluso nacionales –*Hoy no me puedo levantar*–, verdaderos récords de taquilla gracias al refrendo de los sectores más jóvenes de la sociedad. Ganar a este público para un teatro musical de mayor calidad es tarea que deberían emprender los compositores y libretistas actuales, incluso revolucionando las formas tradicionales. Es un reto difícil pero no por ello menos apasionante. ♦

En el próximo número: "En los orígenes del teatro musical" de Alicia Lázaro

De enero a mayo

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

La programación de conferencias de la Fundación Juan March dedicará un amplio espacio al teatro y la literatura, con las reflexiones de Alfredo Sanzol y Ernesto Caballero, los ciclos dedicados a Valle-Inclán y a Juan Carlos Onetti, y un nuevo formato con Rimbaud, Verlaine y Emily Dickinson como protagonistas. También se propone un viaje al mundo antiguo en los ciclos sobre las ciudades de la antigüedad mediterránea y los manuscritos del Mar Muerto. Semblanzas de Casanova, Pascal y Tocqueville y la reflexión autobiográfica de Carlos García Gual, son algunas de las propuestas.

La presencia del teatro y la literatura se enmarca en las reflexiones de dos dramaturgos y directores contemporáneos: **Alfredo Sanzol** (ver página 24) y **Ernesto Caballero**. Además, se dedicará un ciclo a **Valle-Inclán** (ver página 25) a cargo del director de la RAE, **Darío Villanueva**; y los poetas franceses **Rimbaud** y **Verlaine** (ver página 20), y la norteamericana **Emily Dickinson**, serán protagonistas del nuevo formato *Literatura universal, en español*, a cargo de **Mau-ro Armiño** y **Laura Freixas**, sesiones que contarán además con la participación de los actores **Josep Maria Flotats** y **Julia Gutiérrez Caba**.

Un ciclo dedicado a la narrativa latinoamericana, con el recuerdo al escritor uruguayo **Juan Carlos Onetti**, en sesión doble. La primera parte, con un diálogo entre **Mario Vargas**



Llosa y **Juan Cruz**, y la segunda, con la lectura dramatizada de textos del autor por **Emilio Gutiérrez Caba**.



Una inmersión en la historia antigua, con dos aproximaciones, una de ellas a la historia de las **ciudades de la antigüedad mediterránea** y otra a los **manuscritos del Mar Muerto**.

El ciclo centrado en las huellas de ciudades de la antigüedad mediterránea iniciará su recorrido en una isla del Egeo: **Thera**, pasará por las portentosas **Atenas** y **Roma**, y transitará por la península ibérica con **Itálica** como protagonista. Y en territorio de la actual Alemania pasará por **Tréveris**, que fuera capital del Imperio romano, para concluir en **Rávena**, en la actual Italia.

Los manuscritos del Mar Muerto han sido probablemente el descubrimiento de textos de la antigüedad más importante del último siglo. **Julio Trebolle**, coordinador del ciclo,



Adolfo Roitman y **Florentino García Martínez** los analizarán en este ciclo.

La democracia sentimental es el título del nuevo *Seminario de Filosofía* a cargo de **Manuel Arias Maldonado**.

Con motivo de la próxima exposición *El gusto moderno. Art Déco en París, 1910-1935*, un ciclo analizará este movimiento artístico desde diversos ámbitos.

SEMBLANZAS

Figuras destacadas de la historia cultural de todos los tiempos como **Giacomo Casanova**, **Blaise Pascal** y **Alexis de Tocqueville** serán abordadas por **Jaime Rosal**, **Gabriel Albiac** y **Eduardo Nolla**, respectivamente. Dentro de la modalidad *Autobiografía Intelectual*, **Carlos García Gual** repasará su itinerario vital e intelectual con **Javier Gomá**.



ENTREVISTAS

En *Conversaciones en la Fundación*, el periodista **Antonio San José**, tendrá como invitados al astronauta **Pedro Duque** (ver página 23), a la directora

de orquesta **Inma Shara**, al intelectual y filántropo **Diego Hidalgo**, al director de cine y escritor **Manuel Gutiérrez Aragón** y al científico **Rafael Yuste**.

En *Memorias de la Fundación*, el periodista **Íñigo Alfonso** entrevistará, entre otros, al compositor **Antón García Abril** (ver página 23), a la senadora **Carmen Alborch**, al jurista **Ángel Sánchez de la Torre**, al pintor **Jordi Teixidor** y al filólogo **Gregorio del Olmo**.

El análisis de cuestiones relevantes de la realidad social tiene su espacio en *La cuestión palpitante*, con **Antonio San José** e **Íñigo Alfonso**, con sesiones dedicadas a los **independentismos**, con **Ignacio Sánchez-Cuenca** y **Andrés de Blas** como invitados; la **globalización**, con **Emilio Lamo de Espinosa** y **Juan Díez Medrano**; y **el futuro y el presente de Europa**, con **José M^a de Areilza** y **José Ignacio Torreblanca**.

CINE MUDO

El ciclo de **cine mudo policíaco**, continúa con *El enemigo de las rubias* de Alfred Hitchcock (ver página 30); *Las manos de Orlac* de Robert Wiene; *Variété* de E.A. Dupont; *La ley del hampa* de Josef von Sternberg y *El legado tenebroso* de Paul Leni. ♦

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

Tras el paréntesis navideño, el 7 de enero se reanuda la actividad musical en la Fundación Juan March. De enero a mayo se desarrollará una programación compuesta por doce ciclos a los que se suman una nueva edición del *Aula de (Re)estrenos*, los conciertos didácticos de los martes, los recitales de *Jóvenes intérpretes* en domingo y lunes, y tres nuevos títulos de *Teatro Musical de Cámara*. Un total de 98 conciertos.

La diversidad temática que caracteriza a los ciclos de conciertos de la Fundación se hará patente en las propuestas musicales del primer semestre de 2015. De entre los distintos ejes que articulan esta programación musical, destaca el compromiso con la creación española. Así, la propuesta para los miércoles de febrero se marca como objetivo recuperar parte del legado de **Conrado del Campo**, uno de los compositores más destacados de la primera mitad del siglo XX. A lo largo de tres conciertos, el ciclo repasa distintas vertientes de la creación de este autor madrileño, incluyendo la primera interpretación en tiempos modernos de su ópera de cámara *Fantochines* (ver recuadro).

En esta misma línea se sitúan los ciclos **En la corte de Alfonso X el Sabio** (sábados de abril) que invita a descubrir el esplendor cultural promovido por el monarca castellano y **Liszt en España (1843-44)** (miércoles de mayo), que reevalúa la idea de “música española” a través de las obras de Liszt creadas

o inspiradas en España. Por su parte, el ciclo **Zarzuela cómica** (sábados de mayo) enfatiza la naturaleza irónica o jocosa de un gran número de creaciones dramático-musicales españolas, e incluye *La Golfemia* y *La Fosca*, parodias de conocidas óperas italianas.

Un carácter distinto tienen ciclos como **Pre-impresionistas** (miércoles de abril), que tiende puentes entre la música y la pintura para explorar las raíces del impresionismo musical, o **Luces del día** (sábados de marzo), que plantea una suerte de sinestesia: escuchar los distintos momentos lumínicos del día. La base del ciclo **Con el nombre de BACH** (sábados de febrero) es puramente musical. La notación alemana permite la traslación musical de letras y palabras, haciendo que el apellido “Bach” equivalga a las notas Sib-La-Do-Si. Este motivo ha sido utilizado por numerosos compositores para homenajear al maestro de Leipzig, y en este ciclo se escucharán una veintena de composiciones, incluyendo varios estrenos, basadas en este motivo.

El ciclo **A coro** (miércoles de febrero) permitirá escuchar una amplia variedad de repertorios corales: desde los más conocidos coros operísticos hasta la



Sergei Yerokhin



Ensemble Discantus. © Anne-Marie Berthon



Coro Intermezzo del Teatro Real



Daishin Kashimoto



Tabea Zimmermann y Javier Perianes



asombrosa polifonía georgiana, pasando por la desconocida música litúrgica del siglo XIX y una selección de obras corales en torno al tema de la luz. Por su parte, el ciclo **Los antimodernos** (miércoles de enero) propone una nueva lectura de la historia musical del siglo XX (ver páginas 15-16), mientras que **Rarezas instrumentales** (sábados de enero) acerca al público una selección de instrumentos poco habituales en las salas de conciertos (ver página 17). Con **Pop & Rock en la vanguardia** (29 de abril), el formato *Aula de (Re)estrenos* alcanzará su edición número 93. Y lo hará con un muestrario de obras que difuminan las fronteras entre la música de masas y la tradición académica. Asimismo, continúa el ciclo **Popular y**

culta: la huella del folclore, que en los viernes y sábados de los próximos meses se acercará a las músicas de Cuba (30 y 31 de enero, ver página 18), África (27 y 28 de febrero), Hungría (27 y 28 de marzo), Brasil (24 y 25 de abril) y Argentina (15 y 16 de mayo).

También seguirán celebrándose los *Recitales para jóvenes* y los conciertos de *Jóvenes intérpretes* que tienen lugar las mañanas de los domingos y los lunes, y que aspiran a ser una plataforma de difusión para los jóvenes que están iniciando su carrera. La temporada llegará a su fin el 30 de mayo con un concierto extraordinario a cargo de la violista **Tabea Zimmermann** y el pianista **Javier Perianes**. ♦

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA. EN COPRODUCCIÓN CON EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Para esta temporada, la Fundación ha preparado dos montajes de teatro musical de cámara. En marzo, *Fantochines*, con música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**. Esta ópera de cámara para tres cantantes, ocho instrumentos y marionetas se ambienta en la Venecia del siglo XVIII y es un magnífico ejemplo del clasicismo de los años 20. Y en mayo, un programa doble formado por *Los dos ciegos* (música de Barbieri) y *Une éducation Manquéé* (música de Chabrier). La primera obra narra la vida de dos falsos ciegos que compiten por las limosnas de los viandantes; la segunda cuenta la historia de una pareja de recién casados y su estafalario tutor.



En cuatro conciertos

LOS ANTIMODERNOS



Partiendo de la definición de “antimoderno” que ofrece Antoine Campagnon, este ciclo de cuatro conciertos examina a aquellos compositores que, en el siglo XX, optaron por vías de expresión ajenas a la ruptura con el pasado.

Miércoles 7, 14, 21 y 28 de enero. 19:30 horas
Se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE

“Los antimodernos –escribe Campagnon– son los modernos en libertad”. Ni conservadores, ni académicos, ni timoratos, ni reaccionarios, los antimodernos son, para el ensayista francés, “romántico[s] de vuelta”, “reaccionario[s] con encanto”. Dandis, rebeldes o incomprensidos, su amarga mirada acabará por convertirlos, contra todo pronóstico, en el canon literario de comienzos del siglo XXI.

Al igual que sucede en la literatura, también la música ha tenido sus antimodernos. Y esto no debe extrañar, pues como apunta **Juan Lucas** en sus notas al programa, “En ningún otro arte el cisma entre modernos y antimodernos ha sido más profundo”. La vanguardia atonal expulsó “a las tinieblas exteriores” y excluyó “de cualquier debate crítico” a autores como Britten, Sibelius o Stravinsky. Sin embargo, su música se siguió interpretando y quizá hoy represente mejor al siglo XX que las creaciones de los vanguardistas. En sintonía con esa idea, estos cuatro conciertos se proponen mostrar los distintos ca-

minos que tomaron los antimodernos en el siglo pasado.

NEOCLASICISMO Y NEORROMANTICISMO

El Neoclasicismo fue una de las vanguardias más vigorosas, inequívocamente moderna, pese a estar cimentada sobre las ruinas de la antigüedad. A la manera de Jano bifronte, los neoclásicos encarnan ese mirar por el retrovisor que hace avanzar a los antimodernos, construyendo su obra sobre los restos de un sistema musical que muchos daban por sepultado.

El ciclo se inaugura con un concierto dedicado a esta corriente, encarnada en la obra del camaleónico Ernst Krenek. El 7 de enero, el baritono **Florian Boesch** y el pianista **Roger Vignoles** interpretarán *Reisebuch aus den österreischischen Alpen*, ciclo de Lieder con texto del compositor que describe nada más (¡y nada menos!) que un viaje por los Alpes. Con la mirada



Florian Boesch
© Lukas Beck



Roger Vignoles



Cuarteto Sacconi

Leticia Moreno
© Nancy HorowitzLauma Skride
© M. Borggreve

Boris Berman

indolente del turista moderno, Krenek evoca, cuestiona y se enfrenta (sin copiar) a su modelo: Schubert y *Winterreise*.

Otro “neo”, el Neorromanticismo, está asociado por antonomasia con Sergei Rachmaninov. Encaramado a su torre de marfil, el compositor ruso representó como nadie el rechazo a la modernidad, resistiéndose a abandonar un Romanticismo que era ya pieza de museo. En un ámbito distinto se mueve la música de Granados, heredera de un salón romántico al que acceden armonías impresionistas, el folclore y un *neodieciochismo* que resucita a Soler, al majismo, a Goya y a las tonadillas. Ambos (Rachmaninov y Granados) dialogarán en el concierto del 21 de enero de la mano de **Leticia Moreno, Julian Steckel y Lauma Skride**.

PERIFERIAS ESTÉTICAS, PERIFERIAS GEOGRÁFICAS

Otro concierto del ciclo (14 de enero) estará protagonizado por el pianista **Boris Berman**. Sobre su atril se situarán obras de la órbita rusa, que recorren un arco temporal desde Scriabin a Arvo Pärt y que tienen en

común su naturaleza antimoderna. ¿Qué ocurre en aquel ámbito para que un sinfín de compositores haya encontrado una vía de expresión en la tonalidad y las formas clásicas? La respuesta fácil es acudir a la imposición estética: bajo el yugo del realismo socialista los compositores rusos se vieron forzados a crear pastiches remedando las obras del pasado. Un análisis cuidadoso ofrece otras respuestas (y abre otros interrogantes) a una realidad que describe con sagacidad Juan Lucas: “Por vocación o por fuerza, los compositores rusos fueron todos antimodernos, es decir, músicos tonales que elaboraron sus obras partiendo de los esquemas que la tradición había refrendado”.

En el último recital del ciclo, el **Cuarteto Sacconi** recorrerá los márgenes del sistema artístico del siglo XX. Ajenos al discurso mayoritario pero sin renunciar a la vanguardia, autores como Stravinsky, Britten, Bridge o Sibelius (la “bestia negra” de Theodor W. Adorno) fueron relegados a un segundo plano por su resistencia a desprenderse de la herencia tonal. Y esto los convierte, en el día de hoy, en máximos representantes musicales de la antimodernidad. ♦

Conciertos del Sábado

RAREZAS INSTRUMENTALES

El ingenio humano y la tecnología musical nunca han dejado de crear nuevos instrumentos, pero muchos de ellos no llegaron a consolidarse y acabaron arrumbados como rarezas en los rincones de la historia. Estas “rarezas instrumentales” serán el motivo de este ciclo. En cada concierto los intérpretes explicarán los instrumentos.

Sábados 10, 17, 24 y 31 de enero. 12:00 horas
Se transmiten en diferido por Catalunya Música

El 10 de enero, **Thomas Bloch** (ondas Martenot y armónica de cristal) y **Pauline Haas** (arpa) nos ofrecen el primer concierto de este ciclo, que incluyen sendos estrenos en España, de dos obras suyas: *Formule* (para ondas Martenot), de Thomas Bloch; y *Volverán*, para armónica de cristal y arpa, de Pauline Haas. La sutilidad de la armónica de cristal es compartida por las ondas Martenot, cuyo nombre deriva de su inventor: el militar, violonchelista y telegrafista francés Maurice Martenot.

El 17 de enero, **Bruno Forst** (virginal y clavicordios) nos ofrece el segundo concierto, donde utilizará un clavicordio “Bermudo” reconstruido a partir de los originales del siglo XVI que han sobrevivido, el virginal es copia de un instrumento de Ioannes Ruckers (Amberes, 1620) y el clavicordio barroco es copia de un original de C.G. Frederici (Gera, 1765).

En el siguiente concierto, el 24 de enero, **Sergey Malov** (violonchelo da spalla) ofrecerá obras de Bach, Telemann y Marais. ¿Y si Bach hubiera

compuesto sus *suites* para un instrumento a medio camino entre el violonchelo y la viola? Tal vez la respuesta se halle en el violonchelo da spalla, una rareza instrumental utilizada por los intérpretes desde finales del siglo XVII.

Cierra el ciclo, el 31 de enero, **Roberto Proseda** con el piano-pédalier, que supone su presentación en España con este instrumento; además de ofrecer varios estrenos en España, de Boëly y de Alkan. ♦

Violonchelo da spalla, piano-pédalier, armónica de cristal y ondas Martenot. Galería de ilustraciones en la web de la Fundación



Popular y culta

LA HUELLA DEL FOLCLORE DANZÓN CRIOLLO CUBANO

El ciclo *Popular y culta: la huella del folclore*, propone este mes de enero el recital “Danzón criollo cubano”. El concierto irá precedido de una presentación a cargo de Victoria Eli, profesora de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid.

Viernes 30 y sábado 31 de enero. 19:00 horas

Victoria Eli, presentación: *Diálogos en las músicas de Cuba*

El sábado se proyecta el vídeo de la presentación del día anterior.

Si hay algo que define a la música cubana es su naturaleza criolla. La contradanza, popularizada entre la alta sociedad europea a finales del siglo XVIII, cruzó el Atlántico y, en un proceso de mestizaje, dio lugar a nuevos ritmos como el danzón. Otros géneros como el son, el bolero o el chachachá recorrieron caminos similares y dieron origen a una música genuinamente cubana en la que popular y culto se confunden y se fusionan sin distinción.

Andrés Alén, piano; **Roque Martínez**, flauta travesera y saxofón; **Reiner Elizarde “El Negrón”**, contrabajo, y **Pedro Moisés Porro**, percusión, interpretan danzones, contradanzas, boleros y sonos cubanos populares y de Lecuona, Saumell y otros autores.

filándose en la isla géneros, ritmos y timbres diferentes entre los que destacan el son, la guaracha, el danzón, el chachachá, el mambo o la canción, junto a los intensos toques y cantos de las religiones populares, la festividad del carnaval y la lírica del punto cubano. Esa conjunción de géneros y estilos dialoga de manera natural con las armonías del *jazz*, las formas clásicas, la electrónica o la experimentación, en tanto puedan ser los cauces idóneos donde se materialicen la creación y la interpretación de varias generaciones de músicos. El piano de Saumell, Cervantes y Lecuona no puede separarse de las contradanzas y las danzas que llenaron los salones de baile y la escucha atenta de los escenarios de concierto”. ♦



Para **Victoria Eli**, “la música es una demostración evidente de la identidad del pueblo cubano y uno de sus valores espirituales más arraigados. Tras complejos procesos de transculturación, continúan per-

Reiner Elizarde,
contrabajo;
Roque Martínez,
saxo y
Andrés Alén,
piano



Conciertos en domingo y lunes

JÓVENES INTÉRPRETES

Con el objetivo de ofrecer una plataforma de difusión a los jóvenes intérpretes que inician su carrera profesional, la Fundación Juan March les dedica en exclusiva las mañanas de los domingos (*Música en domingo*) y los lunes (*Conciertos de Mediodía*).

11 y 12, 18 y 19, y 25 y 26 de enero. 12:00 horas



11 y 12 de enero. Recital de piano de **Ignasi Cambra** con obras de Beethoven, Chopin y Brahms. Ignasi Cambra (Barcelona, 1988) se ha

formado en Barcelona y Estados Unidos, donde actualmente estudia en la Julliard School de Nueva York. Ha obtenido premios en numerosos concursos y ha actuado en España, Estados Unidos, Rusia y Canadá.



18 y 19 de enero. Recital de **Fernando Arias**, violonchelo, y **Luis del Valle**, piano, con obras de Bach, Cassadó, Shostakovich y Chopin. Fernando Arias ha obtenido numerosos galardones, actuando en las principales salas europeas y americanas. Es profesor de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. En 2011 grabó para Columna Música las tres sonatas



para violonchelo y piano de Brahms junto al pianista Luis del Valle. Luis del Valle colabora con diferentes formaciones y solistas instrumentales, aunque su mayor proyección se debe a la carrera concertística junto a su hermano Víctor, formando un dúo de pianos ganador del prestigioso ARD International Music Competition (Múnich, 2005).

25 y 26 de enero. El **Quinteto DaCap** (Anna Ferriol de Ciurana, trompa; Alejandro Ortuño, flauta; Carlos Gay, clarinete; Daniel Ortuño, fagot; y Pau Roca Carreras, oboe), con obras de Arriaga, Reicha, Ibert y Hindemith. A pesar de su juventud, el Quinteto DaCap se ha alzado con numerosos premios y galardones, que le han llevado a actuar en las principales salas de Cataluña. ♦



Nuevo formato

“LITERATURA UNIVERSAL, EN ESPAÑOL”: RIMBAUD Y VERLAINE



La extraña pareja formada por Rimbaud y Verlaine sirve como motivo para analizar un período clave de la poesía francesa. El primer día, el traductor y crítico Mauro Armiño desarrollará una conferencia, y el segundo día, el actor y director de

teatro Josep Maria Flotats ofrecerá la lectura dramatizada de poemas.

Martes 27 de enero: Conferencia de Mauro Armiño, *Rimbaud y Verlaine, la extraña pareja*

Jueves 29 de enero: Lectura dramatizada por Josep Maria Flotats

19:30 horas

Nuevo formato: Literatura universal, en español analiza la obra literaria de una figura extranjera y ofrece el análisis y la lectura dramatizada de algunas de sus obras a cargo de actores.

Mauro Armiño resume el contenido de su conferencia en las siguientes palabras: “En 1870 **Verlaine** conoce a un muchacho diez años menor, **Jean-Arthur Rimbaud**, de 17 años; el breve puñado de poemas que ya ha publicado en revistas no responden a directrices de ninguna escuela. Desde el momento en que se conocen, y durante tres años, vivirán una experiencia inédita en la historia de la poesía: el primero, débil de carácter y perseguido por su joven esposa, abre a Rimbaud las puertas de los cenáculos poéticos de París y le introduce en la vida bohemia de pintores y poetas; el segundo, perseguido por la madre, se entrega a un radicalismo desconocido: su ‘cambiar de vida’ significa el encanallamiento apasionado de una existencia errante que compartirá con Verlaine durante tres años; su convivencia, en la que hay mucho de folletín y

de grotesco, termina en Bruselas, con Verlaine descerrajando un tiro a Rimbaud: la aventura se saldó con una herida en la mano del autor de *Una temporada en el infierno* y una temporada de cárcel para el de los *Poemas saturnianos*, que saldrá de ella convertido en poeta religioso.

Vida y obra mezclan su furia, sus persecuciones, sus amores y desamores de tal manera que convierte a ambos en símbolos de la poesía de fin de siglo: poco después, Rimbaud dejará atrás todo para perderse en las colonias francesas en África y no escribir más; no volvió a recordar que había sido un cometa cuyo paso dejó pasmados a los cenáculos. Verlaine, por su parte, seguirá su vida de bohemio con el recuerdo de su joven amigo hasta su muerte.”

*Y, sobre todo, seamos
indulgentes el uno con el otro.*
...
*Coge la elocuencia y retuércele
el cuello*
...
La música ante todo.

Paul Verlaine (versión de Mauro Armiño)

*Me habitué a la alucinación
simple: veía con toda nitidez
una mezquita en lugar de
una fábrica, una escuela
de tambores formada por
ángeles, calesas por las rutas
del cielo, un salón en el fondo
de un lago; los monstruos, los
misterios; un título de vodevil
alzaba espantos ante mí.*

...

*A partir del momento en que
el placer de los otros nos da
placer; los buenos sentimientos
se vuelven sospechosos.*
...
*Hay que ser absolutamente
moderno.*

Arthur Rimbaud (versión de Mauro Armiño)

En la segunda sesión, **Josep Maria Flotats**, quien acudiera en 2011 a la Fundación Juan March para reflexionar sobre su trayectoria profesional y vital en *Conversaciones en la Fundación*, ofrecerá la lectura dramatizada de varios poemas de **Paul Verlaine** y **Arthur Rimbaud**.



Josep Maria Flotats es actor y director de teatro, se formó en el Centro Dramático Nacional de Estrasburgo y en varias compañías de teatro de París. En 1980 ingresó en la Comédie Française y



Mauro Armiño es escritor y traductor, ha ejercido el periodismo y la crítica literaria y teatral. Autor de un libro de poemas, una novela y varios ensayos literarios, ha centrado su labor

como traductor en la cultura francesa, especialmente dramaturgos y narradores de los siglos XVII a XIX. Además de la *Antología esencial de la poesía francesa*, ha publicado tres títulos de Arthur Rimbaud: *Un corazón bajo una sotana*, *Iluminaciones* y *Una temporada en el infierno*.

a su regreso a Barcelona fundó su propia compañía, así como el Teatre Nacional de Catalunya, del cual fue su primer director. Ha recibido tres premios Max por *París 1940* de Louis Jouvet, y el Premio Max al mejor director por *La cena* de Jean Claude Brisville. Además ha sido galardonado, entre otros, con el Premi Nacional d'Interpretació, el Premio Nacional de Teatro y la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes, y en Francia la Orden de las Artes y las Letras, y su nombramiento como Chevalier de la Légion d'Honneur. ♦



PRÓXIMO CICLO: EMILY DICKINSON

Martes 10 y jueves 12 de marzo

La figura de **Emily Dickinson** será analizada por la escritora **Laura Freixas**. La actriz **Julia Gutiérrez Caba** tendrá a su cargo la lectura dramatizada de obras de la poeta estadounidense.

“La cuestión palpitante”

LOS INDEPENDENTISMOS A DEBATE

Los independentismos es el tema a tratar en *La cuestión palpitante*; nuevo formato que se inició el pasado mes de octubre con la sesión sobre los movimientos antisistema. Una vez al mes, los lunes a las 19:30 horas, destacados especialistas analizan temas relevantes de la realidad social, con los periodistas Antonio San José e Íñigo Alfonso. En esta ocasión, contaremos con los invitados Ignacio Sánchez-Cuenca y Andrés de Blas. Los presentadores plantearán a los invitados algunas preguntas propuestas por el público.

Sugerencias a: lacuestionpalpitante@march.es

Lunes 19 de enero. 19:30 horas

Por *streaming* en: www.march.es/directo



Ignacio Sánchez-Cuenca, doctor en Sociología, es director de investigación del Instituto Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales (IC3JM), doctor miembro del Instituto Juan March y profesor titular de Sociología en la Universidad

Carlos III de Madrid. Ha sido profesor titular de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid, *Rice Associate Professor* en la Universidad de Yale, profesor titular en el Departamento de Ciencia Política de la Universidad Pompeu Fabra, *Visiting Scholar* en la Universidad de Nueva York y ayudante de facultad en el Departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

Es autor de numerosos artículos en revistas especializadas. Uno de sus últimos libros es *Atado y mal atado. El suicidio institucional del franquismo y el surgimiento de la democracia* (2014). Es colaborador habitual del diario *El País*.



Andrés de Blas es catedrático de Ciencia Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Licenciado en Periodismo por la Universidad de Navarra, es licenciado en

Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid y doctor en Ciencias Políticas por la misma universidad. Ha sido decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UNED.

Es autor de, entre otros, *Nacionalismo e ideologías políticas contemporáneas* (1984), *Sobre el nacionalismo español* (1989), *Tradición republicana y nacionalismo español* (1991), *Nacionalismos y naciones en Europa* (1994) y *Escritos sobre nacionalismo* (2008). En 2013 dirigió, junto a Juan Pablo Fusi y Antonio Morales Moya, el libro *Historia de la nación y el nacionalismo español*. ♦

EN “CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN”, PEDRO DUQUE

El astronauta e ingeniero aeronáutico Pedro Duque dialogará con Antonio San José en una nueva sesión de *Conversaciones en la Fundación*. Para concluir, San José pedirá a Duque que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con la proyección de vídeos e imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

Viernes 23 de enero. 19: 30 horas. Por *streaming* en: www.march.es/directo



Pedro Duque es astronauta de la Agencia Espacial Europea y jefe de la Oficina de Operaciones de Vuelo, en Múnich, Alemania. Voló por primera vez al espacio el 29 de octubre de

1998 con el Transbordador “Discovery”. En 2003 participó en la misión “Cervantes” a la

Estación Espacial Internacional. Después de su último vuelo espacial, la Agencia Europea del Espacio le nombró director de operaciones del Centro Español de Apoyo a Investigadores y Operaciones para la Estación Espacial. Es académico correspondiente de la Real Academia de Ingeniería de España desde 1999. ◆

EN “MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN”, ANTÓN GARCÍA ABRIL

El compositor Antón García Abril será entrevistado por Íñigo Alfonso en una nueva sesión de *Memorias de la Fundación*.

Lunes 26 de enero. 19:30 horas. Por *streaming* en: www.march.es/directo



Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y doctor honoris causa por la Universidad Complutense de Madrid, la obra de **Antón García Abril**, como compositor, de carácter predominantemente sinfónico, es muy

extensa, abarcando la mayoría de las formas musicales: ópera, obras para orquesta, cantatas, conciertos, música de cámara, destacando en esta última sus numerosos ciclos de

canciones inspirados en los más prestigiosos poetas españoles. También es compositor de un gran número de bandas sonoras para cine y televisión, entre ellas las películas *Los santos inocentes* y *La colmena* de Mario Camus y *Las muchachas de azul* de Pedro Lazaga, y series televisivas como *Brigada Central* o *Curro Jiménez*. De 1974 a 2003 ha sido catedrático de Composición y Formas Musicales del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. ◆

ALFREDO SANZOL EN “POÉTICA Y TEATRO”

El dramaturgo Alfredo Sanzol, varias veces Premio Max al mejor autor en los últimos años, protagoniza una nueva sesión de *Poética y Teatro*. El primer día dará una conferencia sobre su relación con el teatro y el segundo mantendrá un diálogo con el escritor y crítico teatral Marcos Ordóñez; al final del mismo habrá una lectura dramatizada de un texto de Sanzol a cargo de actores.

13 de enero: Conferencia de Alfredo Sanzol, *La búsqueda de la forma*

15 de enero: Diálogo con Marcos Ordóñez y lectura dramatizada.

19:30 horas



Marcos Ordóñez

Marcos Ordóñez, escritor, periodista, columnista y crítico teatral en el suplemento *Babelia* (*El País*) escribe para esta ocasión que “**Alfredo Sanzol** tiene la mira-

da de un niño muy sabio, comprensivo y burilón, perpetuamente extrañado y maravillado; un niño solo, en una azotea o una buhardilla, mirando, al anochecer, hacia el otro lado de la luna con un telescopio de muchísimos aumentos, y al otro lado de la luna hay aduleterios familiares, atracos que no son lo que parecen, tumbas reabiertas, historias insólitas, historias divertidísimas y terribles. Alfredo Sanzol se ha consagrado con un quinteto espectacular –*Sí, pero no lo soy* (2008), *Días estupendos* (2010), *Delicadas* (2010), *En la luna* (2011) y *Aventura* (2012)–, al que bien podrá sumarse, desde este otoño pasado, *La calma mágica*, su nueva comedia. Función tras función, Sanzol está escribiendo sobre la escena una biografía lateral e impresionista de su infancia y adolescencia (los inviernos en Pamplona y Madrid, los veranos eternos

en Quintanavides) que sintetiza en esta frase memorable: ‘Cuento las historias para inventar los hechos que no recuerdo, y para contar me sirvo de las sensaciones que sí guardo’. En su penúltima pieza, *Aventura*, ha escrito sobre lo que le rodea y nos rodea: la crisis y los miedos y carcomas que genera”.

Por su parte, el propio **Alfredo Sanzol** comenta: “En esta conferencia quiero hablar de la aventura que supone encontrar la forma de cada espectáculo-



Alfredo Sanzol

lo viajando desde las primeras intuiciones al resultado final. Desde el inicio de la escritura, el trabajo con los actores y el equipo artístico, al encuentro con el público. Contaré lo que ha supuesto cada uno de mis espectáculos en la percepción del teatro, de los demás, y de mí mismo, y cómo he ido creando técnicas para superar los obstáculos del prejuicio, del miedo y de la repetición, teniendo siempre como objetivo tratar a cada obra como a un ser vivo.” ♦

Dos conferencias de Darío Villanueva

VALLE-INCLÁN: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO



El catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago, director de la Real Academia Española y editor de la *Narrativa completa* de Valle-Inclán, Darío Villanueva se ocupará del escritor gallego en el ciclo *Valle-Inclán: su vida, su obra, su tiempo*.

Martes 20 y jueves 22 de enero. 19:30 horas

Con motivo de la aparición de su edición de la *Narrativa completa* de Valle-Inclán, el profesor **Darío Villanueva** comentaba, en declaraciones en prensa, que el autor de *Las sonatas*, en prosa, y de *Luces de bohemia*, en teatro, “estéticamente es mucho más adelantado a su tiempo. La comprensión que le faltó entre el público cuando vivía la ha encontrado después. El tiempo ha jugado a favor de Valle-Inclán y su obra en este sentido. Los lectores han acabado entendiéndolo” y si estas palabras –aplicables igualmente a su teatro– aludían a su prosa, también valoraba así su obra dramática: “En el teatro también fue por delante de los horizontes de su época. De hecho, es uno de los autores españoles actuales que está en el repertorio internacional. Esto ha sido posible porque la confluencia entre los espectadores y sus ideas teatrales se han fundido de manera reciente. Se ha asimilado y se ha convertido en un éxito.”

Hombre muy popular en su época y del que se conoce un sinfín de anécdotas, reales o fa-

buladas (en esto tuvo mucho que ver la célebre “biografía novelada” de Gómez de la Serna, y las que propagó el propio escritor), Darío Villanueva comentaba entonces en prensa lo que se propone hacer en esta ocasión: “Ahora lo más importante es sustituir una biografía hecha de anécdotas por otra construida por documentos. Fue un escritor que nunca renunció a ser un personaje.”



Darío Villanueva es director de la Real Academia Española. Crítico y escritor, es catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Santiago de Compostela. Entre sus últimos ensayos se encuentran *Las fábulas mentirosas. Lectura, realidad, ficción* (2008) y *Mario Vargas Llosa: La novela como literatura* (2011). Ha editado varias de las obras de, entre otros, Camilo José Cela, Bécquer, Pío Baroja, Emilia Pardo Bazán y del propio Valle-Inclán. ♦

CONCLUYE “DEPERO FUTURISTA (1913-1950)”

Hasta el 18 de enero puede verse todavía en Madrid la exposición *Depero futurista (1913-1950)*, dedicada a la figura y obra de Fortunato Depero (1892-1960) y que ha pretendido ofrecer una visión renovada de la que ha sido llamada “la vanguardia de las vanguardias”: el futurismo italiano.

Como ya se ha informado en un número anterior de esta revista, el catálogo incluye, además de los correspondientes ensayos, una amplia selección de textos canónicos del futurismo (muchos de ellos inéditos hasta ahora en español e inglés) y de un buen número de escritos de Depero (que une a su capacidad plástica un ingenio literario tan directo como divertido), inéditos en español y en inglés en su práctica totalidad, que arrojan aún más luz sobre su obra y su figura.



Mario Castagneri, *Depero en el camerino del Teatro Trianon de Milán (Depero pintor y poeta)*, c.1924. Archivio Depero © Foto: Archivio Depero © Eredi Depero, 2014

De entre estos textos de Depero se ofrece un fragmento de su *Autopresentazione*, texto de introducción a la exposición *Depero e la sua Casa d'Arte* (Milán, 1921): “Pertenezco a la Italia redimida. Nací hace veintiocho años en Fondo (alta Anaunia), un pequeño pueblo capital de provincia de una de aquellas vaguadas alpinas que forman los baluartes extremos de la italianidad contra el Tirol alemán.

Huido primero de la guerra en Italia, debu-

té como pintor y escultor en el ‘Movimiento Futurista’ en 1914, y, trabajando febrilmente para alcanzar una meta nueva, tomé parte, en pocos años, en catorce exposiciones, entre personales y colectivas. Viví de mi arte, consiguiendo siempre vender mi obra a personalidades reconocidas, sea en el campo del arte, sea entre la aristocracia intelectual italiana y extranjera.

Mi pintura es una arquitectura compleja de valores internos emotivos expresados

en visiones orgánicas: la irrealidad pictórica, luminosa, sensitiva, impresionista, se convierte en mis cuadros en realidad plástica, construida; todas mis proyecciones parten de un único punto de vista, que después sería el mismo y el único en el arte de todos los tiempos, ‘la perspectiva interna’, es decir, la realización del fenómeno interno.

No más plano realismo académico, no más verismo ligeramente pictórico de tímida apariencia estilística, aunque sí fuertemente transformado, reconstruido, recreado.



Fortunato Depero, *Mangiatori di cuori* [Comedores de corazones], 1922-23. Colección particular, Suiza © Foto: Vittorio Calore © Eredi Depero, 2014

La mirada vuelta hacia el interior, frente al misterioso, mágico, infinito mundo del alma, del pensamiento, de la imagen. La capacidad de materializar todo el universo vivido en los climas, en las zonas, en los amaneceres, en las noches del estado de ánimo. Volviendo de esta manera a la verdadera obra de arte, conjugándose con todas las grandes artes del pasado, orientales, occidentales, antiguas y modernas, sin recurrir en absoluto al semiplagio, sin pintar abstracciones incomprensibles, arbitrarias, fruto de la incapacidad creativa y de la mala fe. La obra de arte autónoma, clara, nítida, exacta, iluminada con luz propia, vivida por floras y faunas propias, y personajes exclusivamente plásticos y pictóricos.

La aparición de la obra de arte será en su irreal magia organizada como la naturaleza que nos circunda.

Todo el universo en el que vivimos es ritmo; ninguna discordancia arrítmica de línea, de forma, de color, de sonido, de ruido; todo es rigurosamente matemático, medido, pesado; tal es el estilo perfecto de lo verdadero.

En la obra de arte, es decir, en la realización del universo interno, deberá existir siempre la misma disciplina rítmica, idéntico rigor

métrico, en las relaciones de cada carácter, y entonces sí habrá una auténtica obra de arte de estilo.”

Y de *So I think, so I paint* (1947), estos fragmentos: “Crítica mordaz: Un crítico mordaz es un hombre que, por amor a la contradicción o por una reacción estúpida y desafortunada, a menudo por envidia y deficiencia física, otras veces por arrogancia injustificada, habla mal, insinúa y hace todo lo que está en su mano para malinterpretar el trabajo de un artista valiente, especialmente cuando el artista es italiano. Al mismo tiempo, este tipo de crítico está dispuesto a alabar, deshonesta y obedientemente, a un pintor malo o a un plagiador procedente del extranjero. Esto ocurre con frecuencia en Italia, ya que se trata de una de las enfermedades latinas incurables.”

O este otro: “Pasadista: Es un artista que se esmera en plagiar el arte del pasado con copias frías. Es aquel que sólo cree en el pasado, excluyendo a priori la posibilidad de evolucionar. Es el tradicionalista obstinado que cree que entiende el arte porque es culto y ha sido educado en los gustos convencionales, limitados, anticuados, adquiridos a través de una educación equivocada y trivial.” ♦

En el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

CONTINÚA “KURT SCHWITTERS. VANGUARDIA Y PUBLICIDAD”

Hasta el próximo 15 de febrero, continúa en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la exposición *Kurt Schwitters. Vanguardia y publicidad*, dedicada a una de las figuras más relevantes de la vanguardia europea del pasado siglo. La exposición se centra en las dos pasiones de Schwitters, la tipografía y el *collage*, a través de diez *collages* realizados entre 1922 y 1947 y casi un centenar de impresos.



El catálogo en dos ediciones, español e inglés, incluye ensayos de **Javier Maderuelo** (“Kurt Schwitters: (Sch)merz o el sufrimiento del arte”), y de **Adrian Sudhalter** (“Merz, Kommerz, y la Central Merz de Publicidad”), de quien ofrecemos

a continuación un extracto:

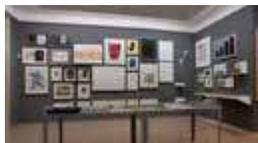
“En 1927, Kurt Schwitters organizó, con cuarenta años, una amplia exposición retrospectiva de su obra, la única que tendría lugar durante su vida, *La Grosse Merzausstellung* [La Gran Exposición Merz], que incluyó ciento cincuenta obras, entre pinturas y dibujos, que abarcaban desde 1913 hasta la fecha de la exposición, acogida en numerosas ciudades alemanas. El número veinte de *Merz*, la revista publicada por Schwitters (1923-32), sirvió como catálogo de la exposición, con una lista detallada de las obras expuestas y, a modo de prólogo, un manifiesto del artista en el que definía el término Merz y su origen. La

cubierta del catálogo mostraba una fotografía del artista en lugar de una de sus obras de arte. Con el pelo corto, con un traje de raya diplomática de tres piezas abrochado y con corbata, Schwitters se aleja de la imagen tradicional del artista para presentarse más como un empresario, un verdadero hombre de negocios.

En el interior del catálogo se incluyó también una segunda fotografía de Schwitters, tomada en la misma sesión, sonriendo abiertamente, como un vendedor auténtico, al estilo de los publicistas americanos de ojos brillantes y dientes relucientes. Con un guiño al lector, el emparejamiento de este retrato fotográfico con el de la cubierta muestra el catálogo de *La Grosse Merzausstellung* como un producto de la Merzwerbezentrale [agencia publicitaria Merz]. El catálogo es un ejemplo paradigmático de publicidad impresa, tanto por su forma gráfica, como por su contenido –con su clara imagen de la marca Merz, que la distinguía, por sus medios textuales y fotográficos, de sus competidores en el mercado (cubismo, futurismo, expresionismo y dadaísmo)–.” ♦

Continúa en Palma

LA COLECCIÓN EXPUESTA (2014-2015). EL MUSEO EN EL MUSEO



El Museu Fundació Juan March, de Palma, ofrece, hasta el próximo 7 de febrero, la exposición *La colección expuesta (2014-2015). El museo en el museo*, donde presenta 89 obras de 45 artistas de la colección de la Fundación Juan March.

Algunas de las obras de esta exposición rememoran los orígenes del arte contemporáneo español en la tradición, como las piezas de Goya, o en las vanguardias, como las de Picasso o Dalí; otras posibilitan una mirada a épocas pasadas, como en los casos de Gerardo Rueda, Josep Guinovart o Manuel Rivera); muchas de ellas testimonian el juego de los artistas con materiales, soportes y formas más allá de la pintura y la escultura.

Algunas testimonian la incursión de los artistas plásticos en el campo literario, como Dalí con los textos de Guillaume Apollinaire, Manuel Millares con los de Rafael Alberti (de quien encontramos también un homenaje poético a Picasso), Antonio Saura con Quevedo o Antoni Tàpies con Joan Brossa; otras son estados previos de obras de la colección (como en los casos de los dibujos y maquetas de Pablo Palazuelo, el dibujo preparatorio de Fernando Zóbel para *La vista*, los originales para serigrafías de Manuel H. Mompó, o las planchas para los aguafuertes *Inguru* de Eduardo Chillida; otras presentan gran similitud formal con la obra del artista habitualmente expuesta en el museo (como en los casos de Eduardo

Arroyo, Millares y Julio López Hernández) o, al contrario, un enorme contraste con ella, como la pieza cinética (y figurativa) de Eusebio Sempere.

Encontramos al artista dibujando, como en los casos de Joan Ponç, Luis Gordillo, Jordi Teixidor y José María Yturralde, o trabajando con la estampa, como es el caso del pequeño aguafuerte de Modest Cuixart, la litografía de Gerardo Delgado o las serigrafías de Equipo Crónica; unas son piezas solitarias (como los gouaches de José Guerrero o Joan Hernández Pijuan o el acrílico de Luis Feito), mientras que otras están al servicio de proyectos artísticos colectivos (así las piezas "letristas" de José María Sicilia, Martín Chirino, Eduardo Arroyo, Mitsuo Miura, Luis Gordillo o Eva Lootz para la exposición *El objeto del arte*, celebrada en el museo en los años 90); unas son de gran formato, como el *collage* fotográfico de García Sevilla sobre *Las Meninas*; otras, minúsculas (como la pequeña escultura de Palazuelo)... Todas permitirán al visitante contemplar obras cuyas características no facilitan su permanente exhibición, estableciendo entre ellas vínculos tan inesperados como reales. ♦

Cuarta película del ciclo dedicado al género policíaco

“EL ENEMIGO DE LAS RUBIAS”, DE ALFRED HITCHCOCK

Coordinado por Román Gubern, prosigue el ciclo de cine mudo dedicado al género policíaco, que este mes de enero ofrece la película *El enemigo de las rubias*, de Alfred Hitchcock.



El enemigo de las rubias, (“The Lodger”, Gran Bretaña, 1926), de Alfred Hitchcock (70’), con Ivor Novello, Marie Ault y Arthur Chesney. Viernes 16 y sábado 17 de enero. 19:00 horas
Presentación: **Manuel Hidalgo** (el sábado, proyección de la presentación grabada el viernes)



El escritor, periodista, crítico de cine y guionista **Manuel Hidalgo** comenta: “**Alfred Hitchcock** dirigió *El enemigo de las rubias* en 1926. Era un joven de

27 años que completaba su tercera película muda como director, todavía en su país natal, Gran Bretaña, donde realizaría unas 15 películas más, a lo largo de los años 30, antes de debutar en Hollywood, en 1940, con *Rebeca*, su primer gran éxito mundial, que, no obstante, había sido precedido por filmes de muy notable acogida internacional, como *Treinta y nueve escalones* (1935) o *Alarma en el expreso* (1938), que, en su conjunto, ya fijaron sobradamente las pautas de su dilatada celebridad posterior: crimen, suspense, humor, erotismo, culpa e inocencia... François Truffaut, en su célebre e ineludible libro de entrevistas con el maestro inglés, considera



que *El enemigo de las rubias* fue la primera película importante de Hitchcock –basada en una novela que el director admiró en su versión teatral– y que posee una gran inventiva visual y, sobre todo, las claves de buena parte de su cine futuro al especular, metiendo en el juego al espectador, sobre la verdadera personalidad de un presunto asesino de mujeres. Tuvo una gran repercusión comercial y consolidó la imparable y ascendente carrera del genio.” ♦

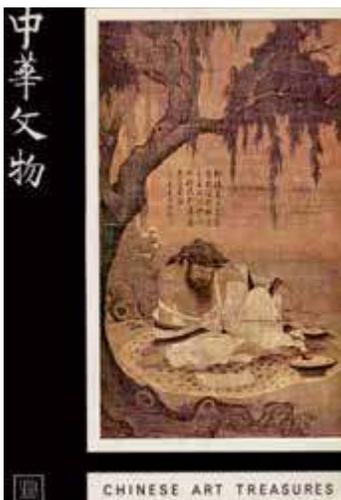
BIBLIOTECA PERSONAL DE FERNANDO ZÓBEL

La Biblioteca de la Fundación Juan March ha iniciado el proyecto de recatalogación en profundidad de la Biblioteca personal de Fernando Zóbel, donada por el pintor al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, con el fin de hacer públicos sus fondos a través de su catálogo por internet y abrirlos a la investigación y el estudio.

El pintor **Fernando Zóbel de Ayala** nació en Manila, Filipinas, en 1924, aunque junto con su familia se estableció en Madrid en 1933. Realizó sus estudios universitarios en la Universidad de Harvard, donde trabajó también como investigador bibliográfico. Comenzó a pintar en 1941, pero su actividad principal se desarrolla a partir de 1955, momento en que entró en contacto con jóvenes pintores espa-

ñoles y con la pintura abstracta. Además de pintor, Zóbel era un gran experto en artes gráficas y coleccionista de arte. Promotor del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, fue su director desde su inauguración en 1966. Zóbel falleció en Roma en 1984.

Tras algunas donaciones a la Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha y a la Biblioteca Municipal de Cuenca, el grueso de la Biblioteca de Zóbel fue trasladado de Cuenca a Madrid y cuenta con unos 1.800 títulos consistentes principalmente en monografías.



Los libros reflejan el amplio abanico de intereses de Zóbel. Por un lado trató de configurar una biblioteca de referencia, con obras generales sobre historia del arte y disciplinas artísticas, haciendo hincapié en diversos movimientos desde los impresionistas a los vanguardistas, además de monografías sobre artistas.

Hay una sección dedicada a literatura y poesía, donde encontramos clásicos grie-

gos y latinos y, tras un salto en el tiempo, autores contemporáneos. Su pasión por la fotografía y las técnicas de estampación y grabado también quedan bien reflejadas en la colección.

Sin lugar a dudas la estrella de esta biblioteca son los fondos sobre arte oriental, que representan casi un cincuenta por ciento. Se centran en pintura, caligrafía, cerámica, arquitectura y artes decorativas, aunque no descuida aspectos históricos y culturales de China, Japón e India principalmente. ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS

La Fundación Juan March publica, en su página web, vídeos sobre algunos de sus conciertos, conferencias y exposiciones, con el fin de ofrecer un extracto de lo más representativo de su contenido.

Disponibles en www.march.es/videos



El excepcional pianista **Ferenc Rados** inauguró la temporada de música 2014/2015 en la Fundación Juan March con un concierto en el que interpretó, entre otras obras, dos de los *Impromptus Op. 90* de Schubert.

“Futurismo y máquinas” fue el ciclo ofrecido los miércoles de octubre. En este vídeo, **Alberto Rosado** explica e interpreta tres obras de Cowell, extrayendo del interior del piano sorprendentes resonancias. En este mismo ciclo, el **Cuarteto Danel** ofrece *Cuarteto n.º 1 Op. 24*, obra decididamente vanguardista de Alexander Mossolov, uno de los más prominentes compositores de la Rusia revolucionaria; y *Cuarteto n.º 3 en Fa mayor Op. 73*, de Dimitri Shostakovich, cuyo interés por el cuarteto de cuerda, aunque se inició relativamente tarde, le acompañó durante toda su vida.



Los sábados de octubre estuvieron dedicados a “Música hipnótica: chaconas y folías”: **Kenneth Weiss**, al clave, ofreció “Chaconne”, de Dardanus y “Chaconne” de *Les Indes Galantes*, de Jean-Philippe Rameau; **Patrín García-Barredo**, al piano, *Variaciones en Do mayor “Ah, vous dirai-je, maman!”*, de Mozart; **Francis-**

co García Fullana ofrece *Chaconna*, de la Partita para violín solo n.º 2 en Re menor BWV 1004, de Bach. De los conciertos matutinos de domingos y lunes a cargo de jóvenes intérpretes, se ofrece el vídeo de *Sonata en Sol menor para violonchelo y piano*, de Chopin, a cargo de **Beatriz Blanco** (violonchelo) y **Federico Bosco** (piano).

En conversación con **Antonio San José**, el especial interés de **Soledad Lorenzo** por el arte contemporáneo proviene de lo que denomina “la inteligencia de la mirada artística”.

En el ciclo de conferencias dedicado a “La búsqueda de los confines”, **Eduardo Martínez de Pisón** desarrolla la conferencia titulada “En busca de la cumbre más elevada” y **Javier Cacho** habla de



los helados parajes en su conferencia “Exploraciones en el mundo helado: la Antártida”.

Antonio Giménez-Rico, que presentó *La marca del fuego*, de Cecil B. DeMille, dentro del ciclo de cine mudo dedicado al **género policíaco**, destaca que la película se caracteriza por su precisión y rigor, basado en un gran talento narrativo pese a la economía de recursos. ♦