

Fundación Juan March

ABRIL 2016

447

ABRIL 2016



Revista de la Fundación Juan March

447



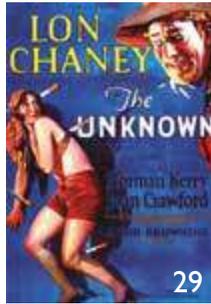
9



21



16



29



24



30



13



18



15



23



26



25



12

- 2 UN PASEO POR LA HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL ESPAÑOL
"Barbieri o la lucha por una lírica nacional", por Emilio Casares Rodicio

Música

- 9 Teatro Musical de Cámara: El pelele - Mavra
- 12 La copla y la guitarra
- 13 Estados Unidos hoy
- 15 La música inédita de Carlos IV
- 16 Furia, en Las pasiones del alma
- 17 Jóvenes intérpretes, en domingos y lunes al mediodía

Conferencias

- 18 Un recorrido del Partenón al Guggenheim, en el ciclo Monumentos
- 21 Finaliza el ciclo sobre la novela que leyó Cervantes y la que escribió
- 23 La reforma electoral, a debate
- 24 Víctor Ullate en "Conversaciones en la Fundación"
- 25 "Memorias de la Fundación" con José Manuel Romay Beccaría

Arte

- 26 La exposición "LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]" sigue en Madrid
- 28 En Palma: continúa "Arte sonoro en España (1961-2016)"

Cine

- 29 Lon Chaney protagoniza "Garras humanas" de Tod Browning, en el ciclo de misterio

Biblioteca

- 30 Big data, en instituciones culturales y bibliotecas
- 32 Últimos vídeos

Calendario de actividades de abril



BARBIERI O LA LUCHA POR UNA LÍRICA NACIONAL

EMILIO CASARES RODICIO
Universidad Complutense de Madrid



UNA PERSONALIDAD POLIFACÉTICA

En la introducción a nuestra edición del Legado Barbieri señalábamos: “Es difícil encontrar en el siglo XIX español una personalidad tan compleja como la de Barbieri, y que haya gozado de un respeto y popularidad tan claros, tanto en el mundo musical como en el intelectual. En el homenaje que le dedicaba Pedrell a su muerte señalaba: pocos ‘hombres habrá en España tan populares, pocos en Madrid tan queridos por el público... Era una gloria nacional, uno de los grandes nombres que nos han honrado. Vivió aprovechando su existencia en beneficio de la humanidad.’”

Es casi imposible investigar cualquier faceta musical del siglo, sin encontrarnos con su persona, porque Francisco Asenjo Barbieri es una figura poliédrica: compositor, director, musicólogo, empresario, poeta, escritor, filólogo, bibliófilo y organólogo. Un hombre que además dejó un rico y nutrido pensamiento sobre la vida, el mundo y los hombres, unas veces lleno de humor e ironía, otras de sarcasmo. Pero, ¿qué une a todas estas facetas de su personalidad? El teatro musical. Este hombre pensó siempre en términos teatrales, y a ello dirigió toda su fantástica y rica vida, lo que, en un hombre concienzudo y laborioso, supuso marcar nuestra historia lírica de una manera definitiva en su doble condición de creador e ideólogo.

Es también difícil resumir su aportación: compuso 79 grandes obras líricas, 48 no teatrales, realizó una impresionante actividad de gestor, uno de cuyos mejores frutos fue la construcción del Teatro de la Zarzuela, historió numerosos aspectos de la música y el teatro lírico con una obra fundamental, *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*; fue un polemista de raza con un asunto central, la naturaleza de



El director Luis de Olona
 (Fotografía: Colección Castellano; Biblioteca Nacional de España, Madrid)
 Francisco Asenjo Barbieri
 (Fotografía: Colección Castellano; Biblioteca Nacional de España, Madrid)
 Joaquín Gaztambide
 (Fotografía de A. Brea en La Ilustración Musical Hispanoamericana, 1893, Ar. ICOMUS)
 El cantante Francisco Salas
 (Fotografía: J. Laurent; Museo Municipal de Madrid)

nuestra música, y determinó la vida teatral con obras que se convirtieron en iconos del XIX, *Jugar con fuego*, *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, con miles de funciones a sus espaldas.

La larga vida de Barbieri abarca buena parte del problemático siglo XIX. Amigo de casi todos los grandes protagonistas del siglo, y respetado por ellos, luchó por sacar a España de la postración musical en la que se encontraba. Compañero de los Arrieta, Hernando, Inzenga, Oudrid, y Gaztambide –el Grupo de los Seis–, lanza con ellos el pensamiento reformista sobre la música española, que alimentar a la siguiente generación: Chapí, Bretón, Chueca, etc.

Barbieri es, sin duda, la figura fundamental del grupo, justamente porque recoge las mejores cualidades del movimiento romántico: la preparación intelectual, la comprensión de Europa, el conocimiento de nuestra historia musical, y, junto a ello, una capacidad de activista nato. No se puede entender a nuestro autor sin esta perspectiva. Toda su acción de historiador, de investigador y de bibliófilo se encamina a la defensa de nuestro yo musical, con el fin de superar el complejo de inferioridad histórica, de mejorar la incultura de nuestros músicos y, por fin, de descubrir los modelos conductores de la nueva música que se quiere hacer. “No se ha dado un paso en ninguna de nuestras manifestaciones musicales –afirmaba en 1867–, sin que yo haya tomado una parte muy importante, bien como iniciador, o bien como asociado activo y entusiasta, y siempre con el éxito más lisonjero”.

La primera realidad que fundamenta la trascendencia lírica de Barbieri es su preparación literaria. Gran lector de clásicos españoles a los que cita de continuo, tanto en sus ensayos



Francisco Asenjo Barbieri

como en su producción poético-quevedescos y gongorinos. Es más íntimas del músico –las como Nocedal, O'Donnell, Sevárez– procedan del mundo lírico como miembro de la Real Academia insustituible en los diversos cenáculos literarios, o en los famosos cafés del Príncipe y Suizo, a su círculo pertenecieron los Olona, Ventura y Ricardo de la Vega, Pina y Domínguez, García Gutiérrez, Camprodón, Luis Mariano de Larra, Ramos Carrión, Campoamor, Javier de Burgos, López de Ayala, Víctor Balaguer, Hartzenbusch, Valera, Núñez de Arce, etc. Varios de ellos pertenecían al grupo de sus libretistas, con los que estableció unas relaciones en las que se mezclaban los intereses artísticos y comerciales con la más pura amistad, como atestiguan las más de siete mil cartas que se cruzó con ellos.

ca, se reflejan rasgos lopescos, significativo que las relaciones tuvo intensas con políticos como Arriano, Cánovas, Sagasta y Narváez. Por ello fue “coronado” con la Medalla de España. Protagonista de la Academia Española.

A estas cualidades añade Barbieri su enorme facilidad y entrega a la creación. Dotado de una extraña facilidad intuitiva, y de un inmenso oficio musical, ninguna situación le impedía componer. Conocedor de todas las corrientes musicales europeas, pero también de nuestra historia musical, supo construir un camino propio, y lo hizo concentrando todos sus esfuerzos en la vieja zarzuela, con una genialidad poco común. Peña y Goñi lo intuyó de inmediato: “Barbieri es un genio, un genio de zarzuela, pero genio robusto y visible a todas luces”.

UN MÚSICO PROVIDENCIAL

La llegada de Barbieri a mediados del siglo XIX se puede considerar providencial. Desde el reinado de Carlos IV, la España lírica se empeñó inútilmente en combatir a la dominante Italia creando una ópera propia. Justamente a finales de la década de los cuarenta se llegó al convencimiento de que aquella lucha era imposible. De las 180 óperas estrenadas en España desde dicho reinado hasta 1850, ninguna tuvo un éxito definitivo como para entrar en el repertorio. Es Barbieri quien trabaja con más decisión y opta por buscar un camino alternativo: el de la zarzuela. Aquel viejo género barroco va a experimentar una metamorfosis total. En la nueva zarzuela el público se reconocerá y verá en ella un medio extraordinario de diversión. En las manos de Barbieri, secundado por otros muchos compositores, la zarzuela será una

grandiosa fábrica de teatro lírico. Todos coinciden en una preocupación medular: construir un drama lírico nacional desde nuestra lengua, historia y cultura.

Barbieri fue el protagonista principal de este movimiento, desde el aldabonazo que supuso *Jugar con fuego*. Este título fue el modelo para el cambio, con un éxito inmenso por todos los escenarios de España e Hispanoamérica, convirtiéndole en un hombre rico, lo cual le permitirá gestionar con libertad su ideario. La esencia de la obra consistía en que sus estrategias eran todavía operísticas en buena parte, pero era imposible de entender sin España, porque proponía un nuevo concepto de espectáculo lírico, una síntesis entre tradición y modernización, y por ello, el símbolo del proceso de nacionalización y europeización que –según José María Jover– vivió el país en los años centrales del XIX.

ESPAÑOLIDAD DE UN GÉNERO

Barbieri dejó abundantes escritos sobre la que consideraba esencia del teatro lírico español. Antes de nada, establece la naturaleza de ese teatro, al que aleja del drama romántico, acercándolo a su gran fuente de inspiración: la *opéra comique* francesa. “Nuestro teatro nacional –escribe– ha sido y es, principalmente, ameno; y aunque admite los argumentos de lo maravilloso, lo heroico y lo trágico, nunca los ha presentado en la forma seca de la tragedia clásica, sino con un carácter social en que las galas de la poesía, lírica y los episodios variados y pintorescos sirven en cierto modo para atenuar el horror de las escenas trágicas”.

En realidad Barbieri perfila un género de carácter cómico. El punto de partida es una forma relacionada con la tradición de la vieja zarzuela barroca, y los géneros “pobres”, es decir, la tonadilla o los subgéneros que habían ido apareciendo a lo largo de los años cuarenta, todos caracterizados, al igual que la *opéra comique* francesa, por el uso del texto cantado y hablado.

Para el compositor, este teatro ha de ser “una verdadera encarnación del sentimiento popular español, inclinado siempre a lo maravilloso junto con lo cómico y entretenido, con preferencia a lo serio y encopetado”. Con ello define la que podíamos denominar metodología de acción. Preguntado por cuál era su género favorito, no tuvo inconveniente en recordar el dicho de Boileau: “Todos los géneros son buenos excepto el fastidioso”. Cuando Chapí se metió “en

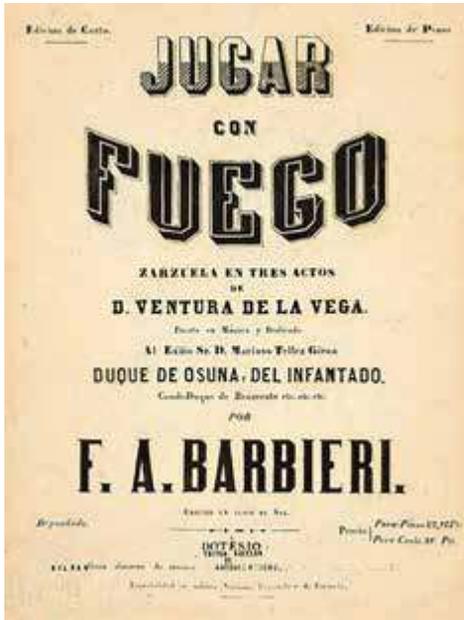
modernidades” con su ópera *Roger de Flor* no tuvo inconveniente en recordarle: “¿Cuál es la pieza musical más bella? La que más se aplaude”.

La lectura de los múltiples escritos que Barbieri dedica a la zarzuela revela que sus primeras preocupaciones fueran “el libreto” y “lo nacional”, considerados el corazón de la nueva lírica hispana. Así se lo explicaba a su amigo Pedrell a la hora de definir nuestra suspirada ópera española: “Yo creo que ha de tener de lo uno y de lo otro, pero muy particularmente se ha de basar en el estudio histórico y filosófico de nuestro carácter nacional, hecho en los grandes modelos que nos han dejado los literatos y los artistas de todas las regiones y provincias que hoy constituyen nuestra nacionalidad española”. Y concretaba cómo hacerlo: había que fundamentarse en “la historia patria, su idioma, su teatro antiguo, sus tradiciones y costumbres, los cantos y bailes populares, los himnos y marchas nacionales, y otros muchos variados elementos que constituyen nuestra manera de ser y nuestra propia nacionalidad”. El fragmento era un auténtico manifiesto de un nuevo teatro musical.

LA ZARZUELA DE BARBIERI

La zarzuela sigue la tradición de los géneros hablados y cantados, que la separan de la ópera. El gran escritor que era Barbieri se preocupa del texto, como elemento básico del género; de ahí su estrecha relación con la mayor parte de los libretistas de mediados del XIX. Barbieri fue siempre muy exigente con la elaboración del libreto. Debe crear situaciones musicales, veracidad de caracteres. Debe permitir la alternancia musical, es decir, la sucesión de aria, dúo, terceto, coro, concertante etc. Los versos han de responder “a la medida, la ortología y prosodia musicales de la lengua castellana”, y seguir “las llamadas conveniencias teatrales o de bastidores”.

Con estos presupuestos construye su ingente obra: desde *Gloria y Peluca* (1850), hasta *El señor Luis el Tumbón* (1891), una extraordinaria producción que lo convierte en uno de los más grandes compositores de la historia lírica europea.



Portada de la partitura de *Jugar con fuego*

Pero, ¿a qué formatos zarzuelísticos responden sus dos primeras obras, *Gloria y Peluca* y *Jugar con fuego*? Justamente a los dos formatos de la creación barbieriana, a los que se añadirá un tercero que participa de ambos: a) la zarzuela en tres actos o zarzuela grande; b) la zarzuela en un acto o zarzuela chica, y c) la que constituye una suerte de especie híbrida, el género bufo. Son éstas denominaciones consagradas por el uso, pero nunca empleadas por Barbieri. Mientras *Gloria y Peluca* enraíza en los viejos modelos dieciochescos, que a partir

de 1880 culminan en el género chico, *Jugar con fuego* mira a la *opéra comique* francesa, y en parte a la ópera italiana, eso sí, “españolizándola” radicalmente, además de introducir partes habladas.

Los elementos que definen a la zarzuela chica los podemos resumir así: un solo acto, pocos personajes, escaso uso del coro, cuatro o cinco números musicales definidos por su carácter hispano y popular; uso de la forma de canción estrófica, escasos concertantes, números determinados por una danza o una canción popular, empleo restringido del virtuosismo vocal, predominio del texto declamado sobre el cantado, y –muy importante– asuntos de la vida diaria. Los dos ciegos es el ejemplo que mejor se ajusta al modelo.

En cambio, la zarzuela grande se define por el uso del prelude instrumental, la división en tres actos, la abundancia de personajes, cinco o seis números por acto, presencia de arias o romanzas, importancia del coro y del concertante, grandes exigencias canoras, predominio del texto cantado sobre el hablado, y un predominio de la temática histórica. *Jugar con fuego* cumple todos esos requisitos.

En el tercer modelo Barbieri hace una síntesis entre los dos anteriores, a los que añade una serie de elementos típicos de lo bufo, como los abundantes juegos de palabras, las situaciones paradójicas, las escenas pintorescas y divertidas, las danzas. Solo desde esta perspectiva se pueden entender obras como *Robinson*.

Este nuevo mundo lírico que se inicia en los años cincuenta no es obra exclusiva de Barbieri. Nuestro autor está acompañado por grandes músicos con los que lleva a cabo esta aventura, especialmente el gran Joaquín Gaztambide y Emilio Arrieta, ambos con títulos gloriosos, pero no cabe duda de que Barbieri fue el gran estratega, el gran ideólogo de la reforma y, finalmente, dejó obras míticas que han quedado en el Olimpo de la zarzuela, como las ya citadas *Jugar con fuego*, *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*.

Hace poco escribíamos: “Ninguna música define con más propiedad que la zarzuela el yo musical de España. Es por ello una constante de nuestra cultura y existen pocas instituciones que como ella representen y caractericen la vida nacional”. Barbieri había sido el gran impulsor y guía del género. ◆

BIBLIOGRAFÍA

- ASEÑO BARBIERI, Francisco: *Crónica de la lírica española y Fundación del Teatro de la Zarzuela, 1839-1863*, Madrid, ICCMU, 2006.
- CASARES RODICIO, Emilio: *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador 2. Escritos*, Madrid, ICCMU, 1994.
- CASARES RODICIO, Emilio: “Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...”, en *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1934): *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 2000.

En el próximo número: “La ópera flamenca” por Francisco Gutiérrez Carbajo

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA: EL PELELE - MAVRA

El quinto proyecto del formato Teatro Musical de Cámara, iniciado por la Fundación Juan March en 2014, en coproducción con el Teatro de la Zarzuela presenta un programa doble con *El pelele* de Julio Gómez y *Mavra* de Igor Stravinsky. Estas dos óperas de cámara constituyen sendos ejemplos notables de la renovación musical operada por el neoclasicismo de los años veinte.

Domingo 3 de abril, 12:00 horas; miércoles 6, 19:30 horas; sábado 9, 12:00 horas; domingo 10, 12:00 horas

La función del 6 de abril se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE; también podrá seguirse por Canal March (www.march.es/directo)

Los años veinte fueron un terreno abonado para la nostalgia. La devastación producida por la Primera Guerra Mundial invitaba a reconstruir el presente tomando como fundamento un pasado que se antojaba más ordenado. En

este contexto surgen obras como *Mavra* y *El pelele*, dos pequeñas joyas que insuflan nueva vida en géneros tradicionales.

EL PELELE, UNA TONADILLA MODERNA

Julio Gómez fue uno de los compositores más preparados, desde el punto de vista intelectual, de la primera mitad del siglo XX. A sus trabajos como creador, crítico y bibliotecario sumó una importante labor como investigador, que



Diáguilev y Stravinsky en Madrid (1921)

le llevó a descubrir y editar los cuartetos de Manuel Canales y a dedicar una monografía a Blas de Laserna (tres de cuyas tonadillas pudieron escucharse en la Fundación el pasado mes de enero, cuyo vídeo está ahora pu-

blicado en la página web de la institución).

En un contexto de interés generalizado por las formas musicales del pasado se propuso revivir la tonadilla escénica del siglo XVIII. Para ello colaboró con Cipriano de Rivas Cherif, gran renovador de la escena teatral, quien supo tejer un libreto de ambientación costumbrista que plantea uno de los problemas asociados a la mujer de principios del siglo XX: el de quedarse soltera. En un presente atemporal, Cayetana cose unos pantalones mientras espera a un pretendiente que nunca aparece. Cansada de esperar, termina



El húsar. Dibujo de Tomás Muñoz

de coser un muñeco al que da vida colmando sus anhelos.

El pelete se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 7 de marzo de 1925, dentro de una velada en la que también se interpretaron tonadillas del siglo XVIII. La obra fue bastante bien recibida y se interpretó en numerosas ocasiones hasta 1968, cuando la partitura desapareció. En paralelo a la versión para voz y orquesta de cámara, Julio Gómez creó una versión para canto y piano (la que se interpretará en esta ocasión), que fue estrenada en la Casa Aeolian de Madrid

el 30 de octubre de 1930, en una interpretación transmitida por Unión Radio.

MAVRA, EL SIGLO XIX EN LOS OJOS DE STRAVINSKY

Coincidiendo con el centenario de la primera visita a España de **Igor Stravinsky**, sube al escenario de la Fundación la ópera de cámara *Mavra*, estrenada en 1922 y basada en el relato en verso *La casita en Kolomna* de Aleksandr Pushkin. Para dar

forma a su creación, Stravinsky se valió de un libreto de Borís Kojnó, quien por entonces era secretario del director de los Ballets Rusos, Serguéi Diáguilev. El proyecto surgió en las mentes de Diáguilev y Stravinsky como un homenaje a Pushkin, a Glinka y a Chaikovski, representantes de una tradición ideológica que integraba la esencia rusa y las influencias europeas.

El estreno de *Mavra* (en la versión para canto y piano que se interpretará en esta ocasión) tuvo

El título doble *El pelete – Mavra* es el quinto proyecto dentro del formato Teatro Musical de Cámara.

Piano y dirección musical **Roberto Balistreri**
 Dirección de escena **Tomás Muñoz**
 Cayetana / Parasha **Susana Cerdón**
 Madre de Parasha **Marina Makhmoutova**
 Una vecina **Anna Moroz**
 Vasili / Mavra **José Manuel Montero**

El programa cuenta con artículos de los musicólogos Beatriz Martínez del Fresno y Richard Taruskin. Además, reúne documentación sobre la recepción de Stravinsky en España y sobre la circulación de *El pelete*.

lugar en una velada organizada por Diáguilev en el Hotel Continental de París y contó con la participación de Stravinsky como pianista. La primera representación orquestal se llevó a cabo el 3 de junio de 1922 en la Ópera de París. Como señala

Stravinsky en sus memorias, la obra fue mal recibida: “el ambiente funesto en el que colocaron a mi pobre *Mavra* (...) me causó una enorme decepción”.

La crítica llegó a decir que *Mavra* era un “capricho desconcertante del autor”. Sin embargo, y como señala Richard Taruskin en sus notas al programa, la modernidad de la ópera radica precisamente en la intrascendencia de su argumento (una muchacha que mete a escondidas a su novio en casa disfrazada



Figurines de Gabriela Salaverri para esta producción

de cocinera, y que al final es descubierto cuando su madre lo encuentra afeitándose en la cocina). La trivialidad del contenido “humano” del poema permite enfatizar su componente “artístico”, situando la creación de Stravinsky y Kojnó en la estela de la “des-humanización” orteguiana. ♦

TÍTULOS ANTERIORES DE TEATRO MUSICAL DE CÁMARA EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Cendrillon de P. Viardot (2014)

Fantochines de C. del Campo (2015)

Los dos ciegos de F. A. Barbieri – *Une éducation manquée* de E. Chabrier (2015)

Trilogía de tonadillas de Blas de Laserna (2016)

LA COPLA Y LA GUITARRA



La copla canta pasiones exaltadas y narra historias trágicas. Sus raíces se hunden en la canción popular y beben del cuplé y del flamenco para dar forma a una creación única. En este concierto, el guitarrista Carles Trepat interpreta una selección de coplas en arreglos

que funden la canción, el flamenco y la tradición clásica.

Sábado 2 de abril. 12:00 horas

Se transmite en diferido por Catalunya Música

Tras los conciertos dedicados al cante, al baile y a la fusión flamenca, el ciclo *Aflamencados* concluye con un recital dedicado a la copla, un género que cabe calificar de “aflamencado”. Los ritmos y las estructuras melódicas de



la copla no son las del flamenco, pero en la interpretación de la copla intervienen giros y modulaciones flamencos, además de similitudes en la temática y en el tono de las letras. Como señala **Jerónimo Navarrete** en sus notas al programa, la mayoría de los cantaores flamencos se han aproximado al género, y algunos, como Juanito Valderrama,

han alcanzado más visibilidad como cantantes de copla que como cantaores de flamenco.

La selección realizada por **Carles Trepat** incluye las *Canciones populares españolas* de García Lor-

ca y llega hasta clásicos de la copla como *María de la O*, *La Zarzamora* o *Tatuaje*, de Manuel López-Quiroga. También comprende composiciones de Juan Mostazo como *Antonio Vargas Heredia* o *Carceleras del puerto*, junto con temas de Ángel Barrios y Quintín Esquembre que añaden riqueza y variedad al recital. ♦

AUDIO DEL MES ANDREA BACCHETTI

El pianista **Andrea Bacchetti** ofreció una selección de las *Suites inglesas* y las *Suites francesas* y el *Concerto italiano BWV 971* de Johann Sebastian Bach. Además, y como propina, interpretó la *Sonata en Si bemol mayor KV 333* de Mozart al completo.



ESTADOS UNIDOS HOY



Casi un cuarto de siglo después de la desaparición de John Cage, la composición estadounidense discurre por caminos alejados de sus posiciones vanguardistas. El minimalismo, la nueva tonalidad o el collage son algunos de los recursos empleados

por los compositores actuales. Este ciclo recorre algunos de los nombres estadounidenses más destacados de la composición actual e incluye varios estrenos en España.

Miércoles 13, 20 y 27 de abril. 19:30 horas

Se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE

También podrá seguirse por Canal March (www.march.es/directo)

Por paradójico que pueda parecer, existe una enorme distancia que separa las escenas musicales estadounidense y europea. En sus notas al programa, **Fernando Delgado** apunta algunos elementos que explican esta distancia.

En primer lugar, la construcción de una identidad nacional sobre dos ideologías aparentemente antagónicas (el individualismo y el igualitarismo) genera una serie de preguntas: “¿Cómo puede ser un arte, al mismo tiempo, original y popular? ¿Cómo es posible reconciliar la pulsión hacia lo minoritario, propia del fenómeno artístico, con la doctrina igualitarista?” Frente a las tendencias del pasado, que trataban de acercar la música “clásica” a todos los ciudadanos, se observa ahora la corriente contraria, que trata de elevar la consideración de los repertorios populares.

En segundo lugar, entre la cultura musical estadounidense y la europea existen diferencias estructurales. En la mayor parte de los países

europeos la creación artística se encuentra respaldada por organismos estatales. Por el contrario, en los Estados Unidos existe una tupida red de asociaciones privadas, sostenidas por los aficionados, que determinan una estética moderada, alejada de los planteamientos más rupturistas de la vanguardia.

A la vista de estos condicionantes, es posible comprender la variedad de corrientes estéticas que coexisten en el panorama musical estadounidense. Así, junto a la creación más intelectualizada y vanguardista, conviven corrientes que pretenden aunar experimentación y comunicación y que tratan de atraer a nuevos públicos. Entre estos dos extremos se sitúa un grupo de compositores que, sin situarse al margen del universo concertístico establecido, tratan de recuperar la confianza del aficionado clásico. Este ciclo ofrece una panorámica de la más reciente creación musical estadounidense; una creación que a menudo encuentra dificultades para penetrar en el medio europeo. ♦



Tai Murray



Silke Avenhaus



Trio Arbós



Cuarteto Quiroga

ESCAPAR A LA HISTORIA: CARTA BLANCA A PHILIP GLASS

El **13 de abril**, la violinista **Tai Murray** y la pianista **Silke Avenhaus** interpretarán obras de John Cage, Lita Grier, John Corigliano y Philip Glass. Frente a Cage –patriarca de la vanguardia estadounidense–, el resto de compositores reflejan el fin de un ciclo histórico. “Tras el trauma de la Segunda Guerra Mundial –apunta Delgado–, una nueva generación de compositores vanguardistas procedió a la demolición de elementos bien establecidos en la comunicación musical anterior”. Este proceso, que contó con el apoyo de las autoridades culturales del bloque capitalista



Philip Glass

en plena Guerra Fría, tuvo como consecuencia la desconexión del público de la música contemporánea y la expulsión de los circuitos musicales de aquellos compositores no adheridos a esta estética (caso de Lita Grier). Frente a ellos, autores como Philip Glass buscarán restablecer los puentes entre el creador y la audiencia. Este concierto se celebra en paralelo a la **Carta Blanca a Philip Glass** organizada por la Orquesta Nacional de España.

IDENTIDAD MÚLTIPLE Y SIN COMPLEJOS

Como apunta Jean Baudrillard: “América exorciza la cuestión del origen, no cultiva el

origen o la autenticidad mítica, carece de pasado o de verdad fundadora. Al desconocer la acumulación primitiva del tiempo, vive en una actualidad perpetua”. Frente a la búsqueda de una identidad monolítica, los Estados Unidos de América han potenciado a menudo la idea de una identidad nacional basada en la multiculturalidad. Esta pluralidad se refleja en el programa que interpretará el **Trio Arbós** el día **20 de abril** y que incluirá tres estrenos en España de obras de André Previn, Roberto Sierra, Lera Auerbach y Michael Torke.

MITOS DE LA MODERNIDAD

En sus notas al programa, Delgado analiza cómo en Norteamérica se desdibujan los límites entre realidad y ficción: “Cada acontecimiento de la vida nacional se recrea, de manera incesante, hasta que es imposible distinguirlo de sus múltiples representaciones, hasta que es sustituido por un relato mítico de impacto universal”. Los atentados del 11 de septiembre de 2001 constituyen uno de los hechos históricos recientes más *re-creados* por la industria cultural estadounidense, y sus ecos resuenan en algunas de las obras que interpretará el **Cuarteto Quiroga** el día **27 de abril**: si Steve Reich compuso su cuarteto *WTC 9/11* para conmemorar el décimo aniversario de la tragedia, el *Adagio* de Barber fue utilizado hasta la extenuación en todos los homenajes a las víctimas. ♦

LA MÚSICA INÉDITA DE CARLOS IV

Carlos IV dotó a la corte madrileña de una intensa actividad musical que contagió a varios miembros de la familia real, como su hija María Luisa de Borbón y el marido de esta, Luis I de Etruria. La biblioteca musical de estos últimos permite reconstruir el paisaje sonoro de los espacios íntimos de los Borbones y recuperar numerosas piezas inéditas.

Sábados 16, 23 y 30 de abril. 12:00 horas. Se transmiten en diferido por Catalunya Música

MÚSICA PARA TECLA

Luis de Borbón jugó un papel importante en la renovación del repertorio para pianoforte de la corte madrileña. La abundancia de composiciones para este instrumento en la colección pamesana evidencia el cambio de gusto ocurrido en estos años, con un repertorio de autores como Scarlatti, Blasco de Nebra o el virtuoso lisboeta Pedro Anselmo de Marchal. Las obras de estos y

otros compositores serán interpretadas por **Yago Mahúgo**, al fortepiano, el **16 de abril**.



UN CANCIONERO HETEROGÉNEO

El tránsito del siglo XVIII al XIX fue crucial en el desarrollo de la canción como género musical.



François-Xavier Fabre, *La familia de los reyes de Etruria* (1804). Madrid, Museo del Prado.

María Luisa de Borbón y Luis de Borbón-Parma contrajeron matrimonio en 1795 y residieron en España durante seis años, antes de convertirse en reyes de Etruria. La muerte de Luis I en 1803 dejó a la infanta española como regente de aquel Estado, que acabaría disolviéndose en 1807. Su colección musical, junto con un buen número de fuentes españolas, son hoy conservadas en la Biblioteca Palatina de Parma.

En el concierto del **23 de abril**, **Cecilia Lavilla**, acompañada al fortepiano por **Miguel Ituarte**, interpretará un repertorio formado por canciones italianas y españolas y curiosas traducciones de canciones de Mozart.



EL CUARTETO EN MADRID

Los cuartetos de Haydn alcanzaron una arrolladora difusión en España. El impacto de los cuartetos de Mozart fue menos intenso, aunque algunas de sus obras figuran en la colección pamesana. El **30 de abril**, el **Cuarteto Chiaroscuro** interpretará obras de Haydn, Mozart y un cuarteto inédito de João Pedro de Almeida. ♦



Obras recuperadas: A lo largo del ciclo se interpretarán 31 piezas por primera vez en tiempos modernos

Viernes Temáticos, repetidos en sábado

LAS PASIONES DEL ALMA: FURIA



El odio es una emoción causada por los espíritus que incita al alma a querer separarse de los objetos que se le presentan como nocivos.

(René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649)

Viernes 29 y sábado 30 de abril. 19:00 horas

Presentación de Juan Lucas: *La pasión más dramática*



Ensemble Cordevento y **Erik Bosgraaf**, dirección y flauta de pico, interpretan obras de A. Vivaldi, N. Fiorenza y L. Berio

Como señala Juan Lucas, “De todas las pasiones enumeradas por Descartes, el odio –y sus correlatos activos, la furia, la ira, la cólera...– ha demostrado ser una de las más genuinamente musicales. Personajes furiosos, poseídos por el odio y sedientos de venganza pueblan la historia de la ópera de Monteverdi en adelante, brindando algunas de las más intensas y memorables páginas del género. Por su parte, la música instrumental buscó desde el Barroco sus fórmulas para expresar con sonidos el más irracional y devastador de los afectos, encontrando en la naturaleza el modelo ideal. Es la música de tormenta que prolifera en las partituras de los grandes maestros del periodo, de Händel a Rameau, de Purcell a Vivaldi, y

se manifiesta –muy a menudo en la tonalidad de Fa mayor– mediante los gestos que asociamos con el alma encolerizada; pulso agitado y desigual, acentos marcados y violentos contrastes. En la segunda mitad del siglo XVIII el movimiento conocido como *Sturm und Drang* llevaría al paroxismo la representación de las pulsiones más oscuras de la psique, pasándolas a modo menor, situándolas en el centro del discurso y abriendo de par en par las puertas a la música dramática. Porque el odio es el más dramático de los afectos, y como tal, el más vinculado con la acción y con el gesto. De ahí que su puesta en música haya gozado de la fortuna que todavía –y va para largo– atesora.”



Juan Lucas, crítico musical, es también periodista, productor discográfico, cineasta y fotógrafo. Ha escrito numerosos ensayos y artículos relacionados con la música clásica para revistas especializadas y programas de mano de auditorios y teatros de ópera nacionales y europeos. En 1990 funda *Diverdi*, dedicada a la producción y distribución de grabaciones de música clásica. En 2013 crea la revista musical *El Arte de la Fuga*, el espacio musical *La Quinta de Mahler*. ♦

Jóvenes intérpretes

MÚSICA EN DOMINGO Y LUNES AL MEDIODÍA

El repertorio de los conciertos en las mañanas de los domingos y los lunes –pensados como apoyo y difusión a los jóvenes intérpretes menores de treinta años que inician ahora su carrera profesional–, de una hora de duración y sin pausa, es elegido por los propios intérpretes. En esta temporada cobran especial relevancia la variedad estilística, la diversidad de las formaciones y la dimensión internacional de las carreras de estos músicos.

17 y 18, 24 y 25 de abril. 12:00 horas



Domingo 17 y lunes 18 de abril

Recital de música de cámara

Cuarteto Idomeño (Mark Derudder, violín; Viktor Stenhiem, violín; Miguel Ángel Rodríguez, viola; y Pau Codina, violonchelo) interpreta el *Cuarteto en Mi bemol mayor Op. 33 n.º 3*, “La broma”, de Franz Joseph Haydn; el *Cuarteto de cuerda n.º 1 JW VII/8*, “Sonata Kreutzer”, de Leoš Janáček; y *Cuarteto n.º 6 en Fa menor Op. 80*, de Felix Mendelssohn.

Fundado en 2009, el Cuarteto Idomeño ha sido galardonado en el Concurso Internacional Trondheim y los Amigos de la Juventud Musical de Alemania lo han re-

conocido con el premio al conjunto más prometedor. El cuarteto ha actuado en las salas más destacadas de Europa y de Brasil, y sus interpretaciones han sido retransmitidas por la radio alemana.

Domingo 24 y lunes 25 de abril

Recital de música de cámara

Trío Mozart de Deloitte (Martín García García, piano; Mohamed Hiber, violín; Laura Szabo, violonchelo) interpreta el *Trío en Si bemol mayor Op. 70 n.º 2*, de Ludwig van Beethoven; y el *Trío n.º 1 en Si bemol mayor Op. 99 D 898*, de Franz Schubert.

El Trío Mozart de Deloitte se creó en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en 2002. En su formación actual recibe clases de Marta Gulyás y ha recibido de manos de

Su Majestad la Reina la mención de grupo de cámara más sobresaliente en la especialidad de grupos con piano en el curso 2014-2015. ♦



Monumentos

DEL PARTENÓN AL GUGGENHEIM

Este ciclo propone, en ocho conferencias, un recorrido por la historia universal a través de algunas obras maestras de la arquitectura y el arte. Desde la Acrópolis de Atenas al Guggenheim de Bilbao, un grupo poliédrico de especialistas que incluye historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos, filólogos e ingenieros, analizará la arquitectura de estos monumentos, su significado, la percepción estética en su tiempo y los motivos por los que aún hoy se erigen como piezas esenciales que narran la historia de la humanidad.

Martes 12 de abril, Carmen Sánchez: *El Partenón de Pericles. La complejidad de un símbolo*

Jueves 14, Antonio Almagro: *La mezquita de Córdoba, monumento universal*

Martes 19, Pedro Bádenas: *Percepción histórica y estética de Santa Sofía*

Jueves 21, Miguel Rivera: *La pirámide de Kukulcán. La unión del cielo y la tierra*

Martes 26, Fernando Marías: *La basílica de San Pedro y la Capilla Sixtina. Un monumento plural*

Jueves 28, Miguel Aquiló: *La Torre Eiffel: apogeo del hierro, símbolo de París*

El ciclo continúa el 3 y 5 de mayo, con dos conferencias a cargo de Luis Fernández-Galiano sobre el Pabellón de Barcelona y el Museo Guggenheim de Bilbao.

Todas a las 19:30 horas

A continuación se presentan extractos de textos facilitados por los ponentes.

EL PARTENÓN DE PERICLES. LA COMPLEJIDAD DE UN SÍMBOLO

“Se abordarán cuestiones como la visión del Partenón en la antigüedad, las distintas lecturas desde diferentes miradas, los nuevos descubrimientos arquitectónicos, así como la historia del

edificio, desde que se convierte en Santa María del Partenón hasta su conversión en mezquita turca, polvorín y ruina arqueológica nacionalista. Se tratarán también cuestiones que preocupan en la actualidad, como la ubicación de los mármoles Elgin o la compleja y controvertida restauración a la que se está sometiendo.”



Carmen Sánchez es profesora titular y catedrática acreditada de Arte Antiguo en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.



Parthenon, por Frederic Edwin Church, 1871. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

LA MEZQUITA DE CÓRDOBA, MONUMENTO UNIVERSAL

“La conocida como ‘gran mezquita de Occidente’ es uno de los edificios religiosos de mayor



Mihrab de la mezquita de Córdoba

extensión del mundo islámico y uno de los más renombrados

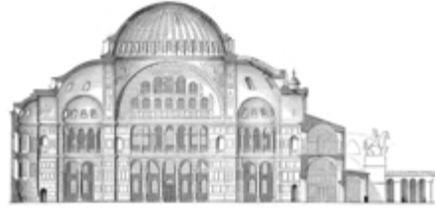
por su armonía y belleza. Simultáneamente albergó sin lugar a duda la expresión más genuina de las formas artísticas de al-Ándalus, y en él se gestaron y experimentaron las más importantes composiciones de la arquitectura y el arte andalusíes que habían de perdurar durante todo el tiempo de la presencia musulmana en la Península Ibérica. Este indudable prestigio hizo que el edificio, consagrado como catedral cristiana tras la conquista de Córdoba por Fernando III, fuera respetado y conservado en sus elementos más esenciales.”



Antonio Almagro Gorbea es profesor de investigación en la Escuela de Estudios Árabes de Granada del CSIC. Académico numerario de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

PERCEPCIÓN HISTÓRICA Y ESTÉTICA DE SANTA SOFÍA

“La Gran Iglesia fue percibida desde un primer momento como símbolo de la perennidad de la imagen imperial y de la civilización bizantina. La original estructura y gigantescas dimensiones del templo son una excepción en el arte bizantino y constituyen una unidad arquitectónica, decorativa, ritual e ideológica indisoluble y, como tal, fue percibida mientras funcionó como templo cristiano. Los otomanos mostraron una



Sección de Santa Sofía

admiración especial por la *Aya Sofya Camii*, manteniendo el nombre cristiano en griego. *Aya Sofya* condicionó el modelo de mezquita otomana como muestran las grandes construcciones de Sinán.”



Pedro Bádenas es Profesor de Investigación del CSIC en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Es académico correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

LA PIRÁMIDE DE KUKULCÁN. LA UNIÓN DEL CIELO Y LA TIERRA

“La pirámide de Kukulcán es el monumento más conocido de Chichén Itzá, una espléndida ciudad maya precolombina del norte de la península de Yucatán. En el monumento se unen los enigmas y la riqueza simbólica, dando lugar a lo que alguien calificó de enorme compendio astronómico y matemático. Procuraremos desvelar los misteriosos significados de sus piedras, colocando a la pirámide en el contexto de la más brillante civilización de las Américas.”



Ilustración de Frederick Catherwood, realizada durante su viaje a Yucatán (México) en 1842



Miguel Rivera Dorado es arqueólogo y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Fue director de la Misión Arqueológica de España en México.

LA BASÍLICA DE SAN PEDRO Y LA CAPILLA SIXTINA. UN MONUMENTO PLURAL

“La Capilla Sixtina constituye un monumento plural y, como capilla palaciega del pontífice, solo es inteligible en su relación directa con la basílica constantiniana de San Pedro Vaticano, más que con la nueva construcción levantada desde Donato Bramante a Carlo Maderno, y con la renovación del propio palacio papal.



Detalle de *La Creación de Adán*, por Miguel Ángel, c. 1511-1512. Capilla Sixtina, Museos Vaticanos en Roma

(1477-1484), a sus decoraciones y sus frescos a la florentina, en los que intervinieron Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli y Filippo Rosselli, Luca Signorelli, Domenico y Davide Ghirlandaio o Pietro Perugino. No obstante, la Capilla Sixtina es sobre todo conocida como espacio pictórico, no menos plural de Miguel Ángel, con su bóveda del Génesis (1508-1512) y su telón de fondo del Juicio Final (1533-1541) para Clemente VII y Paulo III.”

Monumento plural desde su arquitectura *quattrocentesca*, construida por Giovannino de' Dolci (1481-1482) para el papa Sixto IV della Rovere

Fernando Marías es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de la Real Academia de la Historia, y del Centro Internazionale di Studi Jacopo Barozzi da Vignola de Roma.



LA TORRE EIFFEL: APOGEO DEL HIERRO, SÍMBOLO DE PARÍS



Construcción de la Torre Eiffel en 1888

“La Torre Eiffel significa el apogeo y punto final de la evolución de la construcción en hierro. El momento se concreta en la Exposición Universal de París de 1889. Los 300 m. de altura de la Torre Eiffel hacen que sea la estructura lo que da sentido a la obra, pero los detalles y sistemas constructivos exigidos por el hierro dan lugar a unas formas totalmente nuevas, vinculadas al material. Proyectada como obra efímera, su construcción provocó la oposición de artistas y estetas pero, una vez terminada, obtuvo el favor del público y se constituyó en emblema y símbolo de París.”



Miguel Aguiló es doctor ingeniero de caminos y economista. Catedrático emérito de la UPM. Ha recibido el Premio Nacional de Urbanismo y el Nacional del Medio Ambiente. ♦

CABALLEROS, PÍCAROS Y PASTORES

La novela que leyó Cervantes y la que escribió

El ciclo de conferencias dedicado a Miguel de Cervantes, coordinado por el profesor Jorge García López, continúa con dos nuevas sesiones que retoman las inspiraciones estéticas e intelectuales de las que bebió el escritor para sus creaciones literarias, en especial en su obra cumbre, el *Quijote*.

Martes 5 de abril: Juan Montero, *La Diana de Montemayor y la ficción pastoril*

Jueves 7 de abril: Jorge García López, *El estilo de Miguel de Cervantes: contexto literario y personalidad creadora*

19:30 horas

El ciclo comenzó el 29 de marzo con la sesión de M^a Carmen Marín Pina dedicada a “Amadís de Gaula y la literatura caballeresca” y continuó el 31 de marzo con “Celestinas y Lazarillos en el origen de la narrativa realista” por Folke Gernet.

En palabras de **Jorge García López** son “cuatro [los] caminos que constituyen los fundamentos donde el estilo cervantino quiere acuñar su identidad”. Miguel de Cervantes fue un acérrimo lector de las obras en boga de su época, constituyendo estas los pilares para su obra venidera. Cuarenta años antes de su nacimiento, la novela de caballería ya era el género predilecto por la sociedad, destacando el *Amadís de Gaula*, favorito de Don Quijote. Más tarde despertarían otros géneros, cuyos ejemplares ocuparían un lugar privilegiado en la biblioteca del alcañino. Estos serían “los descendientes de *Celestina* y *Lazarillo*”, obras que retrataban con crudeza la realidad de la época; y las de ficción pastoril, enraizadas en la tradición de la *Diana* de Jorge de Montemayor.



Ilustración del *Quijote*, Salvador Dalí, c. 1960

“La *Diana* de Montemayor y la ficción pastoril” constituirá la tercera sesión del ciclo, a cargo de **Juan Montero**. El mismo conferenciante nos explica que “a mediados del XVI, la prosa de ficción es un género literario en estado de ebullición. Entre las novedades de esos años ocupa un lugar destacado *La Diana* del portugués castellanizado Jorge de Montemayor, narración en prosa y verso que inaugura la fórmula literaria de la novela pastoril. (...) El éxito de los libros de pastores –como fueron



Viñeta del escrutinio de los libros de don Quijote, por Anónimo, edición de 1735 en Madrid

llamados por Lope de Vega— coincide con los años de la formación literaria de Cervantes. Su interés por el género se hace ya patente en el hecho mismo de iniciar su carrera editorial publicando *La Galatea*, y queda confirmado tanto en los episodios pastoriles del *Quijote* como en las opiniones y comentarios que le dedicó en diversos pasajes de su obra (escrutinio de los libros de don Quijote, “El coloquio de los perros”, etc.).

El ciclo se cierra con la conferencia de **Jorge García López**, “El estilo de Miguel de Cervantes: contexto literario y personalidad creadora”. El coordinador nos ofrece una pequeña muestra del tema a tratar: “La comprensión de la obra de Miguel de Cervantes debe fundamentarse en la construcción de un estilo irónico que será su máxima contribución a la historia de la estética literaria y que nos permite medir la distancia que nos propone respecto de las principales obras de la época y sus corrientes estéticas e incluso filosóficas. (...) El *Quijote* constituye una sinfonía de modulaciones estilísticas desde la gravedad épica hasta la carcajada cómica, pasando por el distanciado tono irónico, por el ligero trote de amable comicidad, por la contraposición de tramas novelescas hasta dar en el discurso retórico obligado a jugar en múltiples contextos y a crear semánticas diversificadas (del tono grave de Marcela o el trágico de Ricote a la

implícita censura del ‘discurso de las armas y las letras’). Esa sinfonía de modulaciones nos propone una filosofía de la literatura que hoy llamamos ‘novela’ ”.



Juan Montero es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla y responsable del Grupo de Investigación interuniversitario P.A.S.O. (Poesía Andaluza

del Siglo de Oro). Entre sus ediciones críticas se encuentran *la Diana* de Jorge de Montemayor (1996), *la Poesía selecta* de Jorge de Montemayor (2012, en colaboración con Elizabeth Rhodes) y *La Galatea* de Miguel de Cervantes (2014, en colaboración con Flavia Gherardi y Francisco Javier Escobar).



Jorge García López es profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Gerona. Ha desarrollado sus investigaciones en el ámbito de la literatura medieval, de los Siglos de

Oro y en la Literatura Hispanoamericana. Es coautor de *La conquista del clasicismo (1500-1598)*, el tomo 2 de *la Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer; entre sus últimas publicaciones destaca *Cervantes: la figura en el tapiz* (2015).

La cuestión palpitante

LA REFORMA ELECTORAL, A DEBATE

En las últimas elecciones generales, el debate sobre la reforma de la ley electoral ha incluido propuestas como el incremento de la proporcionalidad del voto, la circunscripción única o una segunda vuelta con los dos candidatos más votados. Varias de estas discusiones, así como el análisis de la actual ley electoral, serán abordadas por el sociólogo Alberto Penadés y el politólogo Ignacio Lago en esta sesión de *La cuestión palpitante*, junto a los periodistas Antonio San José e Íñigo Alfonso. Los presentadores plantearán algunas preguntas propuestas por el público. Sugerencias a: lacuestionpalpitante@march.es

Lunes 11 de abril. 19:30 horas

Las críticas al sistema electoral vigente plantean preguntas como: ¿qué modelos autonómicos benefician la ley D'Hont y el sistema por circunscripciones?, ¿qué consecuencias electorales ha tenido históricamente este modelo?, ¿cómo funciona el reparto del voto en las elecciones europeas, en las autonómicas y municipales o en otros países?



analiza las tendencias electorales en España. Colabora en el blog "Piedras de papel" de *eldiario.es*.

Ignacio Lago es



profesor asociado de Ciencia Política de la Universitat Pompeu Fabra, doctor miembro del Instituto Juan March e investigador del grupo de investigación GEN-Governance and Economics Research Network de la Universidad de Vigo.



Alberto Penadés es profesor titular en el Departamento de Sociología y Comunicación de la Universidad de Salamanca y doctor miembro del Instituto Juan March. Ha sido consejero técnico en el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

Sus líneas de investigación son la política comparada, la teoría política, la sociología analítica y los estudios electorales, sobre este último es autor del libro *Los sistemas electorales de representación*. En 2015 ha publicado el libro colectivo *Aragón es nuestro Ohio*, que

Sus investigaciones examinan el comportamiento político, la política económica y los partidos políticos y las consecuencias políticas de las leyes electorales. Entre sus libros sobre estas materias se encuentran *El voto estratégico en las elecciones generales en España (1977-2000)* y *Descentralización y control electoral de los gobiernos en España* (en colaboración con Santiago Lago Peñas). También ha editado para el CIS los volúmenes *Elecciones Generales 2004* (con Mariano Torcal y José Ramón Montero) y *Elecciones Generales 2008* (con José Ramón Montero). ♦

Conversaciones en la Fundación

VÍCTOR ULLATE

El bailarín, coreógrafo y director Víctor Ullate, al frente de su compañía durante más de veinticinco años y maestro de figuras como Tamara Rojo, Ángel Corella y Lucía Lacarra, dialogará con Antonio San José en una nueva sesión de *Conversaciones en la Fundación*. Para concluir, Antonio San José pedirá a Víctor Ullate 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 22 de abril. 19:30 horas



Víctor Ullate (Zaragoza, 1947) es bailarín, coreógrafo, director y maestro de danza. Se inició desde joven en el mundo de la danza, formándose con María de Ávila y llegando a ser bailarín principal del Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart en Bruselas.

En 1979 regresa a España para formar la primera compañía de ballet clásico nacional, la cual dirigirá hasta 1983 cuando crea su propia escuela de baile, el Centro de Danza Víctor Ullate. De esta escuela, nace en 1988 el Víctor Ullate Ballet y a partir del año 2000 la Fundación para la Danza Víctor Ullate, destinada a la formación de bailarines sin recursos. En su escuela ha sido maestro de grandes bailarines como Tamara Rojo, Ángel Corella o Lucía Lacarra.

Entre las coreografías realizadas para ballet, se encuentran *Jaleos*, *Arrayán Daraxa*, *De Triana a Sevilla*, *El amor brujo*, *Se-*

guiyia, *Volar hacia la Luz*, *Après Toi*, *Gaîté Parisienne*, *El Sur*, *Sam-sara*, *Wonderland* y *Bolero*.

Entre los muchos reconocimientos a toda su trayectoria, es Premio Nacional de Danza

(1989), Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes (1996), Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid en la categoría de Danza (2003), Premio Autor-Autor (2007) y Premio Max de Honor (2008), y asimismo ha sido distinguido con la Gran Cruz de la Orden del Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, miembro de honor del Claustro Universitario de las Artes y profesor honorífico de la Universidad de Alcalá.

Antonio San José es director del canal de televisión Non Stop People de la Plataforma Movistar TV. ♦



Víctor Ullate, con Itomi Asakura, en *Ni flores ni coronas* de Maurice Béjart

Memorias de la Fundación

JOSÉ MANUEL ROMAY BECCARÍA



Concluye la temporada de *Memorias de la Fundación*, la modalidad de entrevistas a destacadas personalidades que fueron destinatarios de becas o ayudas de la Fundación Juan March, con el jurista y presidente del Consejo de Estado

José Manuel Romay Beccaría, a cargo del periodista Íñigo Alfonso.

Lunes 4 de abril. 19:30 horas

José Manuel Romay Beccaría (Betanzos, 1934) es jurista y letrado del Consejo de Estado desde 1959, el cual preside en la actualidad. Es doctor en Derecho por la Universidad de Santiago de Compostela, donde impartió clases. Ha sido tesorero nacional y vicepresidente nacional y regional del Partido Popular, del que es presidente provincial en La Coruña desde 1985.



Es autor de los libros *Lecturas para estos tiempos: sociedad abierta, globalización, inmigración, multiculturalismo* (2002), *Lecturas para estos tiempos. Humanismo, democracia y sociedad civil* (2006) y *José Manuel Romay Beccaría: el equilibrio permanente* (2015, con Enrique Beotas), entre otros.

Entre sus cargos políticos figuran los de concejal en el Ayuntamiento de La Coruña, diputado nacional, vicepresidente y consejero de Agricultura y de Sanidad de la Xunta de Galicia, presidente de la Diputación Provincial de La Coruña, presidente de la Comisión de Justicia e Interior del Congreso de los Diputados y ministro de Sanidad y Consumo, entre 1996 y 2000. Asimismo fue secretario general de Sanidad, director del Instituto de Estudios de Administración Local, subsecretario de la Presidencia del Gobierno y subsecretario del Ministerio de Gobernación.

Está en posesión de las Grandes Cruces españolas de Carlos III, San Raimundo de Peñafort, Isabel La Católica, Mérito Civil y de la Gran Cruz al Mérito de la República de Austria. También ha recibido la Medalla de Oro al Mérito Sanitario de Galicia, el Premio Montero Ríos y el título de Hijo Predilecto y la Medalla de Plata, ambos de Betanzos.

El periodista **Íñigo Alfonso** trabaja en RNE desde 2001, donde actualmente coordina el Área Parlamentaria de los servicios informativos, labor por la que ha sido premiado como Cronista Parlamentario del Año en 2015. ♦

LO NUNCA VISTO

De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]

Continúa en la Fundación Juan March la exposición *LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]*, que presenta la pintura europea de la postguerra –y hasta mediados de los años sesenta– junto a la fotografía de esas mismas décadas: se trata de “ver” la respuesta radical con la que pintores y fotógrafos respondieron a la que fue la gran ruptura de las formas a escala mundial: la guerra. Inaugurada el pasado 26 de febrero, podrá verse hasta el próximo 5 de junio.

Del catálogo de la muestra, que incluye diversos ensayos, reproducimos a continuación unos fragmentos del texto de **Manuel Fontán del Junco**, director de Exposiciones de la Fundación Juan March.

“La exposición por la que este periódico y su suplemento ilustrado salen a la calle se ocupa solo de cierta pintura y de cierto tipo de fotografía (y no de otros) hecha en Europa y el Japón entre 1945 y 1965 –y se ocupa de ambas en estricta igualdad de condiciones–.

La pintura es aquella que desde los años cuarenta forma parte de la taxonomía habitual de la historia del arte con la denominación de ‘informalismo’. La fotografía elegida –buena parte de ella publicada en fotolibros y, por tanto, sin la autonomía de que ha gozado y aún goza hoy la pintura– responde también a esa denominación, aunque incluye ejemplos de la influyente *Subjektive Fotografie* de Otto Steinert y sus discípulos, además de a cultivadores de la fotografía abstracta o de la fotografía experimental.

De todo ello da buena cuenta el subtítulo de la muestra. Pero, ¿y su título? ¿De verdad queda, a

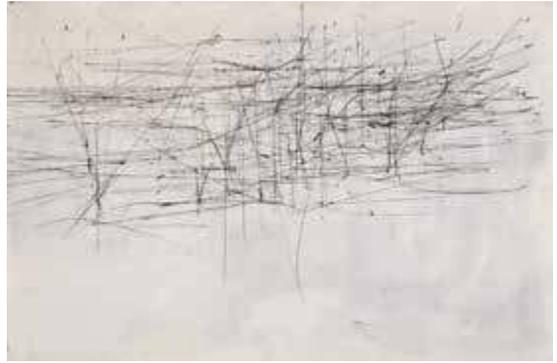
estas alturas de la incontenible, ubicua y continua avalancha de imágenes de la iconosfera digital en la que vivimos, algún resto, por minúsculo que sea, de lo que fue el mundo entre 1945 y 1965 que *nunca se haya visto*? ¿No resulta exagerado (y quizá hasta circense) titular así una exposición?

Decididamente no. No, si bajo esa expresión, bajo esa frase hecha, hay un potencial de comprensión (respecto de lo pretendido por esta publicación y por la exposición a la que acompaña) lo suficientemente eficaz y fecundo como para justificar el riesgo de su elección. Y lo hay. Para empezar, la expresión ‘lo nunca visto’ se justifica porque nunca hasta entonces se habían visto una pintura y una fotografía como las que se empezaron a practicar tras la Segunda Guerra Mundial, durante la postguerra y hasta bien entrada la década de los sesenta. Las dos supusieron un *novum* en relación a las poéticas y las prácticas de la pintura y de la fotografía del período de entreguerras.

En segundo lugar, ese título se refiere a un acontecimiento que, con toda exactitud, nunca se había visto hasta los años cuarenta del pa-



Roger Catherineau, *Photogramme* [Fotograma], 1957. Gitterman Gallery, Nueva York



Fernando Zóbel, *Hasso*, 1959. Colección particular.
© Foto: Fernando Ramajo

sado siglo y –con toda exactitud también– no se ha vuelto a ver desde entonces: precisamente el espectáculo literalmente nunca visto de la Segunda Guerra Mundial y de la postguerra, de la guerra a escala universal y global. Es verdad que antes hubo una Primera Guerra Mundial, la *Grand Guerre*, pero aquella primera guerra limitó casi todas sus atrocidades a carnicerías cuya topografía se reducía básicamente a campos de batalla como Verdún, el Marne o Passchendaele y tantos otros.
(...)

La Segunda Guerra Mundial ya fue una guerra *otra*: una guerra total en la que casi todo se puso en pie de guerra en casi todo el globo, con una fiera universalidad nunca vista hasta entonces.
(...)

Pero hay más: porque, a su vez, eso que no se había visto nunca *tampoco se había visto nunca*. La guerra no se había ‘visionado’ a la escala global que el desarrollo de la fotografía y la imagen en movimiento permitieron en los años cuarenta: la Segunda Guerra Mundial añadió, a la fotografía casi pictorialista y a los románticos *war artists* de los ejércitos de la

Primera, el teleobjetivo, la telemetría, el cinematógrafo, la fotografía y el corresponsal de guerra, los documentales y las películas de propaganda con filmaciones reales. La guerra se convirtió en una especie de gigantesco espectáculo negativo difundido casi en tiempo real en los cines, los tabloides y las revistas ilustradas de los principales periódicos del mundo: por primera vez no solo ocurrió que todo estuvo en estado de guerra y todos estaban en guerra, sino que todos ‘vefan’ esa guerra o, al menos, parte de ella.
(...)

Por último, tampoco se ha visto nunca la modesta pero decidida pretensión de este proyecto, tanto en el espacio de la exposición como en la forma peculiar que han adquirido intencionadamente estas páginas: la de ver ‘de otra forma’ el informalismo; la de mezclar con toda la intención la fotografía, el libro y la pintura, en igualdad de condiciones y hasta sus últimas consecuencias. Tampoco eso se ha visto, porque no se las ha ‘expuesto’ (en el doble sentido de esta palabra: el de exhibirlas y el de dejarlas arriesgadamente ‘expuestas’) como se las ha mostrado y hecho públicas en nuestro caso.” ♦

Museu Fundación Juan March

ARTE SONORO EN ESPAÑA (1961-2016)

La exposición *Arte sonoro en España (1961-2016)* continúa ofreciéndose en el Museu Fundación Juan March, de Palma: muchas de las obras seleccionadas se relacionan e interfieren con las obras exhibidas en los espacios del museo.

La entrada del así llamado “arte sonoro” en los museos ha supuesto la llegada de una novedad en espacios que se habían mantenido más o menos inalterados –en términos visuales– hasta casi los años sesenta del pasado siglo. Y, al igual que en el caso de la musealización del videoarte, también el sonido y su exposición han presentado verdaderos retos para los espacios del arte, que han debido plantearse cómo “afinar” (parafraseando el célebre “The Tuning of the World” de R. Murray Schafer) sus espacios de colección y exposición. Porque cuando aquello a exponer es el sonido como tal (y no simplemente la instalación con sonido, la música interpretada o la música experimental), tanto la determinación y elección de las obras como el tratamiento de los espacios donde tienen lugar las prácticas sonoras deben fundamentarse en un concepto del sonido distinto al definido por la ciencia acústica o por la musicología.

En proporción, la atención que se le ha prestado al arte sonoro en España y en todo el mundo, tanto desde el punto de vista del coleccionismo como desde el de las exposiciones, es aún escasa. A pesar de que acontecimientos centrales (e históricos) para el arte sonoro en nuestro país como Los Encuentros



Walter Marchetti, *La caccia* (da *Arpocrate Seduto Sul Loto*), 1974. Vinilo. Biblioteca Fundación Juan March

de Pamplona de 1972, de algunas exposiciones recientes o de fenómenos como el pionero programa de radio *Ars Sonora*, dirigido hasta 2008 por José Iges o publicaciones como *MASE* (en sus ediciones de 2006 y 2014) o *La mosca tras la oreja*, de Llorenç Barber, testimonian el interés por el sonido en el arte, es obvio que la plástica e incluso el arte conceptual y el videoarte han ganado más rápida y fácilmente el favor de las instituciones.

La exposición podrá visitarse en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, del 16 de junio al 18 de septiembre de este año; y, ampliada, en la Fundación Juan March, del 14 de octubre de 2016 al 15 de enero de 2017. ♦

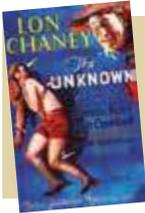


LUGAN, *Grifos sonoros*, 1972. Escultura sonora interactiva. Colección particular, Madrid

Presentada por Román Gubern

“GARRAS HUMANAS”, DE TOD BROWNING, CON LON CHANEY

Penúltima película del ciclo dedicado al misterio que será presentada por Román Gubern, *Garras humanas* de Tod Browning es señalada como una de las grandes interpretaciones del camaleónico y popular actor Lon Chaney, quien diera vida a personajes como el fantasma de la ópera o el jorobado de Notre Dame en otras películas memorables del periodo de los años veinte en Hollywood.



Garras humanas (“The Unknown”, 1927, EE.UU.) (50'), de Tod Browning, con Lon Chaney, Norman Kerry y Joan Crawford
Viernes 15 y sábado 16 de abril. 19:00 horas
Presentación: **Román Gubern** (el sábado, proyección de la presentación grabada el viernes)

Sinopsis: La bella hija del director de un circo, deseada por los hombres, siente aversión a los abrazos masculinos, lo que provoca que un pretendiente enamorado con un pasado delictivo mutile sus brazos.



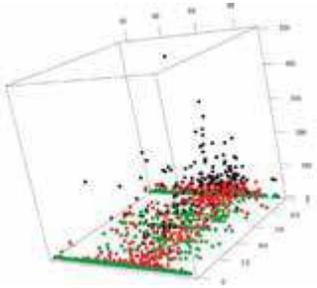
para complacerla, un eco barroco del tema clásico de las automutilaciones legendarias. La crítica norteamericana de la época consideró al film ‘repulsivo’ y ‘perverso’, pero fue celebrado con entusiasmo por los miembros del grupo surrealista francés.”

Román Gubern, coordinador del ciclo, anticipa de su presentación que en la cinta se trata “la tragedia ambientada en una compañía circense del Madrid de principios del siglo XX, protagonizada por el actor Lon Chaney, virtuoso del maquillaje y las caracterizaciones estrafalarias. Narra la historia de su amor desesperado y no correspondido, en una nueva versión del mito de la bella y la bestia. En su relación asimétrica y dolorosa, el pretendiente llega al extremo de la automutilación



para complacerla, un eco barroco del tema clásico de las automutilaciones legendarias. La crítica norteamericana de la época consideró al film ‘repulsivo’ y ‘perverso’, pero fue celebrado con entusiasmo por los miembros del grupo surrealista francés.”
Román Gubern es catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la que ha sido decano. Ha sido presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y es miembro de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España. En 2014 ha publicado actualizada su *Historia del cine*. ♦

BIG DATA, EN INSTITUCIONES CULTURALES Y BIBLIOTECAS



Big data es sin duda una de las tendencias tecnológicas más importantes del momento tal como demuestran las constantes referencias en los medios de comunicación o la proliferación de su estudio en universidades y escuelas de negocio. Las características principales de este fenómeno son el gran volumen de datos, la velocidad con la que se generan y su amplia variedad de formatos y presentaciones, entre otras. La explotación de

estos datos combina tecnologías y metodologías computacionales, estadísticas y visuales para convertirlos en conocimiento con el que ayudar a las organizaciones a conocerse mejor y en la toma de decisiones.

Tal explosión de información ha supuesto en los últimos dos años la generación del 90% de los datos existentes, lo que permite atisbar la magnitud de datos que se crearán en los próximos años con el aumento de las transacciones en internet, el uso constante de redes sociales, las imágenes y video capturadas por cámaras digitales y la conversión en datos de millones de términos de textos.

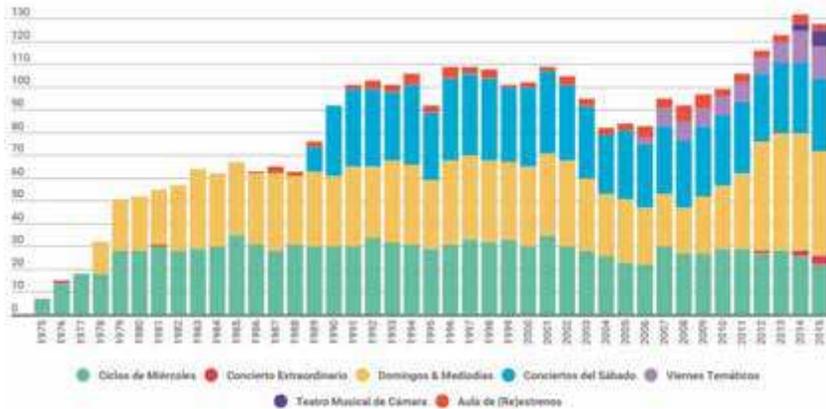
La aplicación del análisis y explotación de los datos de estos tipos se está extendiendo rápidamente en sectores como la sanidad, la educación, el comercio, el transporte o las finanzas.

En el sector de la cultura, los datos, aunque por lo general no sean de gran tamaño, cuentan con información suficiente proveniente de bases de datos, de redes sociales, de documentos, imágenes, videos y audios, además del

comportamiento y consumo de sus actividades. El análisis de tales datos permite a las organizaciones culturales visualizar su evolución, profundizar en las relaciones con los usuarios, evaluar su aportación a la sociedad e innovar con nuevas formas de experimentación creativa a través de los propios datos destinadas a la educación y la investigación.

En este contexto, las bibliotecas pueden, y deben, jugar un papel crucial por su larga experiencia en la gestión, difusión y preservación de la información, tratando los datos como un elemento más que almacenar y organizar.

Así organizaciones profesionales de bibliotecas y archivos, de referencia internacional como IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), llevan ya tiempo abogando por la necesidad y los beneficios de involucrar a las bibliotecas en proyectos de Big



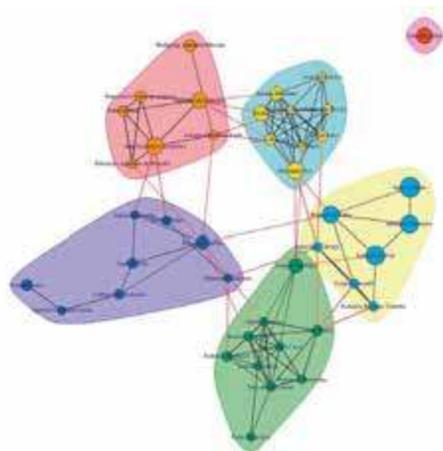
data para que, además de aportar las funciones antes citadas, estructuren los datos de manera que puedan ser analizados y visualizados de manera que enriquezcan su contenido mismo.

SERVICIO DE DATOS EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

La Biblioteca de la Fundación Juan March, a través de su sección de Data Science, tiene entre sus fines servir de apoyo a la organización trabajando e innovando con sus datos. 2015 ha sido un año con multitud de actividades en este área: en marzo se implementó la primera versión de un buscador temático y un sistema de recomendaciones en su página en internet que sugiere contenidos relacionados de interés entre las actividades de música, conferencias, exposiciones y biblioteca.

Asimismo ha incrementado su relación con la universidad a través de la colaboración a diferentes niveles: Diseño de herramientas y metodologías de análisis desarrollando un prototipo de estadística computacional presentado en las "Jornadas de Usuarios de R" con la Universidad de Salamanca; organización de un seminario interno con el Instituto de Ingeniería

del Conocimiento de la Universidad Autónoma de Madrid para tratar sobre sus trabajos de análisis del lenguaje natural y de reputación e imagen conforme a datos extraídos de redes sociales, y además ha continuado dirigiendo trabajos de fin de máster a estudiantes de la Facultad de Matemáticas de la Universidad Complutense de Madrid. Las últimas investigaciones se realizaron sobre métodos estadísticos para la identificación de nombres referidos a la misma persona pero escritos de formas diversas. En 2016 se investigará de qué manera se puede realizar un etiquetado semántico de conciertos de la Fundación. ♦



ÚLTIMOS VÍDEOS

Nuevos vídeos en abril, disponibles en: www.march.es/videos/



El 26 de febrero la Fundación inauguró la exposición, *LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]*. Una muestra con 160 obras que representan la pintura y fotografía europeas desarrolladas tras la Segunda Guerra Mundial.



Los miércoles del mes de febrero se dedicaron al ciclo *Chopin y la posteridad*; el primero de los conciertos, interpretado al piano por **Josep Colom**, se denominó *Antecedentes y consecuentes*.

Sergio Pagán introdujo el concierto dedicado a la **Tristeza**, en el ciclo *Las pasiones del alma*, con un análisis de la influencia de este sentimiento en la música de **John Dowland** y en los textos de **Robert Burton**.

“El crítico musical. Miles Davis” fue el tercer y último concierto del ciclo dedicado a *El jazz de Boris Vian* con obras de ambos artistas. El intérprete fue **Raynald Colom**, uno de los máximos exponentes del jazz español, acompañado de **Roger Mas**, **Tom Warburton** y **Marc Miralta**, en el **Raynald Colom Quartet**.

Los expertos en administración y salud **Beatriz González López-Valcárcel** y **Vicente Ortún** participaron en la sesión de *La cuestión palpitante* dedicada a “Industria farmacéutica y salud”, donde analizaron y discutieron acerca de los conflictos entre intereses comerciales y salud pública.

David Hernández de la Fuente descubre los misterios en torno a la polémica figura de **Pitágoras**. En la primera conferencia, el profesor trató de dilucidar la mitología que siempre ha rodeado la biografía del filósofo.

Oscar Wilde fue el protagonista del ciclo *Literatura universal, en español*; en la primera sesión el catedrático **Fernando Galván** aborda las teorías estéticas del autor irlandés a partir de la biografía y el análisis de su obra.



Dentro de la modalidad *Poética y Poesía*, el poeta **Pere Rovira** ofrece en dos vídeos la reflexión sobre su poética y la lectura y comentario de varios de sus poemas, tanto en español como en su versión original en catalán.

En la sesión de enero de *Conversaciones en la Fundación*, el actor **José Sacristán** relató sus comienzos en la profesión y destacó las obras teatrales y cinematográficas que han marcado su exitosa carrera.





FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es
Internet: <http://www.march.es>