

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Vicente Martín y Soler (1754?-1806), por Leonardo J. Waisman



8 TARSILA DO AMARAL, LA REINVENCIÓN DE BRASIL

Exposición con más de un centenar de obras de la artista brasileña



13 CARLOS CRUZ-DIEZ Y FERNANDO ZÓBEL EN LOS MUSEOS DE PALMA Y CUENCA

«Carlos Cruz-Diez: el color sucede», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma.- «Fernando Zóbel 1984-2009: los cuadernos de dibujo», exposición homenaje al creador del Museo Abstracto Español



16 SHAKESPEARE: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Conferencias de Ángel-Luis Pujante



18 LOS HÁBITOS DEL CORAZÓN

Seminario de Filosofía, por Higinio Marín



20 VICENTE VALERO EN «POÉTICA Y POESÍA»

Conferencia sobre «Prosa para evocar la ráfaga» y lectura de su obra poética



22 «QUERELLAS LITERARIAS», ÚLTIMAS CONFERENCIAS

Intervienen Adolfo Sotelo, Jon Juaristi, Andrés Soria y José Antonio Millán

24 CICLO «OPUS FINALES»

«Tecla española del XIX».- «El clarinete en el clasicismo» en «Conciertos del Sábado».- «Lunes temáticos» y «Conciertos de Mediodía»



32 MÚSICA EN DOMINGO, NUEVA MODALIDAD DE CONCIERTOS

ACTIVIDADES EN MARZO



VICENTE MARTÍN Y SOLER

1754?-1806

Leonardo J. Waisman

Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

En los años alrededor de 1790, el compositor más querido por el gran público europeo era un español. Aunque Haydn, Mozart y Beethoven estaban vivos y en plena producción, el predilecto de la mayoría de los oyentes era el valenciano Vicente Martín y Soler. Esto se verificaba especialmente en la ciudad en que tanto Vicente como los tres grandes maestros del clasicismo residían: Viena, pero también era cierto en los grandes centros operísticos de Italia, Inglaterra, Alemania y Francia. En España misma, quizás el público en general no compartiera esa predilección, pero la familia real elegía reiteradamente sus óperas para celebrar acontecimientos festivos.

Aunque Martín y Soler cultivó muchos de los géneros vocales en boga durante la segunda mitad del siglo XVIII (ópera seria, oratorio, *opéra comique*, *opera komicheskaya* rusa, cantata, serenata, canción) y cosechó muchos aplausos por sus numerosas composiciones para ballet, fue sin duda a través de la ópera bufa en italiano como conquistó el corazón de los melómanos de todo el continente. En particular, tres de ellas tuvieron un éxito tal como para generar modas en el vestir y expresiones idiomáticas que entraron en el

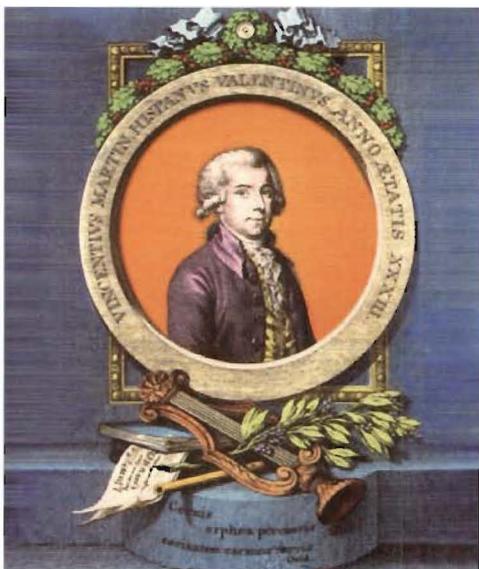
En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta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

lenguaje común: *Una cosa rara* (Viena, 1786), *L'arbore di Diana* (Viena, 1787) y *La capricciosa corretta*, también conocida como *La scuola dei maritati* (Londres, 1794).

Las dos primeras de las citadas corresponden a un tipo de ópera que Martín y Soler, en conjunción con su libretista y amigo Lorenzo Da Ponte (que también escribió los textos para las *Bodas de Fígaro*, el *Don Giovanni*, y el *Cosí fan tutte* mozartianos), desarrolló a partir de diversos elementos de las tradiciones italiana, española, francesa y alemana. Con argumentos ambientados en recintos aislados y lejanos (fantásticas islas desiertas, recónditas aldeas montañosas), con puestas en escena espectaculares que resaltaban lo

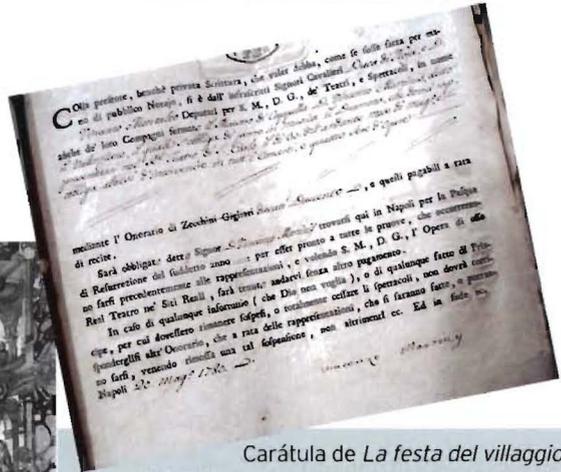
«El gusto por la música
exótica lo acompañó toda
su vida»

pintoresco y lo exótico, con ingredientes de lo mágico y lo sobrenatural, las intrigas de estos nuevos *drammi giocosi* se centraban alrededor de lo sentimental. Sin descartar los convencionales personajes cómicos y los episodios en tono de farsa de la ópera buffa, los héroes, y sobre todo las heroínas, de Da Ponte y Martín y Soler eran de *mezzo carattere*, es decir: no de clase noble, pero animados por sentimientos nobles. Los sufrimientos de las bellas e ingenuas Angelica (*Il burbero di buon cuore*), Lilla (*Una cosa rara*), o Laura (*La festa del villaggio*) hacían lagrimear a los espectadores, alternando con las carcajadas que les provocaban las bufonadas de personajes jocosos. En lugar de las extensas y elaboradas arias usuales de la ópera italiana, Da Ponte y Martín y Soler introdujeron breves canciones, suaves, melodiosas y, sobre todo, fáciles de cantar. Éstas constituyeron la clave del éxito: al día siguiente del estreno de cada ópera, ya las jóvenes de la ciudad acudían en tropel a los vendedores de música, saturando la capacidad de los copistas y las imprentas en la producción de partituras de canto y piano de estas pequeñas joyas, para interpretarlas en la intimidad de sus hogares y en los salones de moda. De las casas burguesas, las melodías martinianas pasaban a la calle, donde las tarareaban los cocheros y las floristas y pasaban a formar parte del repertorio de los organillos cuyas manivelas eran eternamente giradas por mendigos ciegos.



Retrato de Martín y Soler a los 33 años. Grabado de Jacob Adam. Gesellschaft der Musikfreunde, Viena. Teatro del Hermitage en San Petersburgo, donde se estrenaron las óperas rusas de Martín y Soler

Aunque esta inusitada difusión en los estratos medios y populares de Viena y de Londres se constituiría, con el andar del tiempo, en el origen de la música popular como se la concibe en el siglo XX, Martín y Soler se movía más frecuentemente en círculos aristocráticos y cortesanos. Habiendo construido inicialmente su fama como compositor de *opera seria*, estaba relacionado con muchas de las casas reinantes europeas: entre sus mecenas figuraron el Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV de España), Fernando IV de Nápoles, José II de Austria y Catalina La Grande de Rusia. A través de las intrincadas relaciones internacionales que producían los casamientos entre familias reales y nobles, el compositor fue anudando los eslabones de su carrera, presentando sus óperas y ballets en los principales centros musicales de Italia entre 1777 y 1785, obteniendo un fulminante éxito en su fugaz paso por Viena (1785-87) para lograr ese mismo año la meta ansiada por los operistas de la época: ser contratado por la ópera imperial de San Petersburgo como compositor residente. La lista de compositores que habían logrado anteriormente ese codiciado puesto es un verdadero cuadro de honor de la *opera buffa*: Galuppi, Traetta, Paisiello, Sarti, Cimarosa. Sin embargo, las condiciones locales de producción no eran de hecho favorables para la ópera italiana: aunque algunos de los músicos nombrados pergeñaron allí unas pocas obras que luego alcanzaron fama europea (egregiamente, el *Barbero de Sevilla* de Paisiello), todos en general disminuyeron su ritmo de producción. El caso de Martín y Soler fue muy particular: se le encomendó un papel principal en la crea-



Carátula de *La festa del villaggio*, MS del Conservatorio Cherubini de Florencia. Contrato, con firma autógrafa, para la composición de *Ipermestra*

ción de la nueva ópera cómica rusa, a la cual contribuyó con tres títulos, dos de ellos sobre libretos de la propia zarina Catalina La Grande. La empresa auspiciada por ella tomaba su inspiración de un fenómeno que comenzaba a alborear en la Europa de entonces: el nacionalismo musical.

Aún sin las connotaciones casi místicas que ese movimiento adoptaría en el siglo siguiente, los públicos comenzaban a despegarse de los cánones barrocos y enciclopedistas, que habían establecido dos estilos —francés e italiano— como modelos universales a ser adoptados por las gentes de cualquier procedencia. El naciente gusto por lo particular, por lo exótico, por lo original, que caracterizaría al romanticismo, se manifestaba también en una apreciación de las canciones y danzas típicas de cada país o región, en las que se manifestaban (se comenzaba a creer) las características esenciales de sus pueblos. Martín y Soler había pasado varios años en ese Madrid que idolatraba las tonadillas escénicas y las seguidillas, seguramente colaborando en la producción musical. En la esfera del teatro y de la música, los sainetes y zarzuelas del madrileño Don Ramón de la Cruz y las tonadillas de los catalanes Luis Misón y Pablo Esteve, poblados de majos y majas, configuraban el imaginario de una nueva identidad para España. Con esas aportaciones y con una relación bastante tenue con la música «nacional» del siglo XVII, se estaba creando un nuevo estilo musical que, incorporando nuevos desarrollos y variantes, representaría a España para españoles y extranjeros durante decenios.

Martín y Soler ya había incorporado en sus óperas italianas y austríacas una buena dosis

[Nota biográfica]

Vicente Martín y Soler nació en Valencia el 2 de mayo de 1754, según datos aportados por el erudito Baltasar Saldoni. Hijo de un cantor de la Catedral de Valencia, niño de coro y posteriormente mozo de coro en la misma, trabaja en Madrid entre 1769 y 1776, como miembro de la Orquesta de los Reales Sitios. En 1777 se traslada a Nápoles, para cuya corte y teatro compone óperas serias y ballets; luego viaja por ciudades del norte de Italia y comienza su exitosa producción de óperas bufas. En 1785 se establece en Viena, donde escribe para el teatro de la corte tres óperas sobre libretos de Lorenzo Da Ponte, con clamoroso éxito de dimensión europea: *Il burbero di buon cuore* (1786), *Una cosa rara* (1786) y *L'arbore di Diana* (1787). Nombrado Maestro de Capilla de Catalina de Rusia, se establece en San Petersburgo, de donde saldrá sólo por un año (1794-1795) para una estancia en Londres, y donde morirá en 1806.

de este españolismo popular musical; de hecho, buena parte del éxito de *Una cosa rara* se debió a sus aires, ambientación y vestuario a la española. No tuvo dificultad, por consiguiente, en hacer lo mismo para satisfacer a su regia mecenaz Catalina, incluyendo en sus óperas rusas no sólo melodías del folklore local, sino también algunas intrusas melodías de corte español. Y su gusto por la música considerada entonces exótica lo siguió acompañando durante toda su vida: en Londres, utilizó dentro de una ópera italiana (*La capricciosa corretta*), melodías folklóricas rusas, recolectadas a su paso por San Petersburgo; y, finalmente, en su obra maestra *La festa del villaggio* incorporó, junto a todos los elementos de la tradición operística italiana que había ido recogiendo a lo largo de los años, y que él mismo había contribuido a crear, ritmos de danza españoles y canciones a la rusa.

Así como el valenciano acertó a dar a su obra una impronta que cuadraba de maravilla con las modas musicales e intelectuales de su momento, con la misma rapidez sus óperas se hicieron anticuadas y desaparecieron de los escenarios en la primera década del siglo XIX. Sólo se salvó de desvanecerse por completo de la conciencia colectiva del mundo musical por haber merecido ser citado por Mozart en el final de su *Don Giovanni*. La adoración del genio de Salzburgo que perduró en los dos siglos siguientes hizo que Martín y Soler fuera frecuentemente mencionado en conexión con esa obra maestra, en la que una banda de instrumentos de viento ejecuta melodías de *Una cosa rara* (junto con otras

de Sarti y del propio Mozart) durante la cena del burlador de Sevilla.

Desde hace unas décadas, sin embargo, su música ha comenzado a emerger del olvido: varias de sus óperas han sido publicadas, representadas en los más distinguidos teatros del mundo y grabadas en CD y DVD. Así ha comenzado una revalorización del compositor español que mayor fama europea conquistó durante su vida. ♦

[Biblio-discografía]



La tesis de **Dorothea Link** –*The Da Ponte Operas of Vicente Martín y Soler*– (Toronto, 1991) constituye la base de los estudios actuales sobre el músico. Un estudio sobre la enorme repercusión de *Una cosa rara* es el de **Christine Martin**: *Vicente Martín y Soler's Oper 'Una cosa rara': Geschichte eines Opernerfolgs im 18. Jahrhundert* (Hildesheim, 2001). Una biografía de Vicente Martín y Soler fue publicada por **Giuseppe di Matteis** y **Gianni Marata**, *Vicente Martín y Soler* (Valencia, 2001), a la que siguió un estudio biográfico-crítico por **Leonardo J. Waisman**, *Vicente Martín y Soler, un español en la música del clasicismo europeo* (Madrid, 2007). Las actas del Congreso Internacional «Los mundos de Vicente Martín y Soler» serán publicadas en 2009 por el Instituto Valenciano de la Música.

Varias de las obras del compositor han sido recientemente publicadas en Madrid (*L'arbore di Diana*, ed. L. Waisman, 2001; *Una cosa rara*, ed. I. Kriajeva, 2001; *Il burbero di buon cuore*, ed. L. Waisman, 2003; *La capricciosa corretta*, ed. C. Rousset, 2003; *L'isola del piacere*, ed. C. Rousset, 2006; *La festa del villaggio*, ed. L. Waisman, 2006; *Il tutore burlato*, ed. G. di Matteis, 2007) y en Valencia (*El tutor burlado*, ed. D. Antich y C. Magraner, 2004). *Una cosa rara* también ha sido editada por **G. Allroggen** (Múnich, 1990) y en versión original para cuarteto de cuerdas, por **Luis Llácer** (Valencia, 2004).

Las grabaciones comerciales aún son escasas: *Una cosa rara*, con *Le concert des nations*, dirigido por **Jordi Savall** (Astrée 7708); *Il tutore burlato* con la **Orquesta Dianopolis**, dir.: **Miguel Harth-Bedoya** (Bongiovanni GB 2175/76-2); *La madrileña* por la **Capella de Ministrers**, dir.: **Carles Magraner** (Licanus CDM 0410). Es recomendable *La capricciosa corretta*, por **Les talens lyriques**, dir.: **Christophe Rousset**. DGG prepara un DVD con la producción del Teatro Real de *Il burbero di buon cuore*.

■ Primera monográfica de la artista en España

TARSILA DO AMARAL, LA REINVENCIÓN DE BRASIL

Más de un centenar de pinturas y dibujos, realizados por la artista brasileña Tarsila do Amaral (1886-1973) en los años veinte, integran esta muestra, primera monográfica en España y una de las más completas habidas hasta ahora en Europa. Acompaña a las de la artista una selección de obras de destacadas figuras del modernismo brasileño. La exposición estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 3 de mayo próximo.



Tarsila do Amaral en la exposición de la Galerie Percier, París, julio 1926

Tarsila do Amaral (Capivari, 1886 - São Paulo, 1973), la «*caipirinha* vestida por Poiret» (Oswald de Andrade), es una de las máximas figuras de las vanguardias latinoamericanas y el emblema del modernismo brasileño. Exótica, sofisticada y cosmopolita, durante dos intensas

y las formas de su infancia en las tierras del interior de Brasil darían lugar, en torno a 1920, a la época más deslumbrante de su pintura, tan «estructuralmente» brasileña (Haroldo de Campos) que hoy tendemos a imaginar Brasil en función de la obra de Tarsila.

Esta exposición y el catálogo que la acompaña subrayan las relaciones de Tarsila en la capital francesa, su aprendizaje con pintores como André Lhote, Albert Gleizes o Fernand Léger, su amistad con algunos poetas de vanguardia, especialmente con Blaise Cendrars. Sobre el fondo del nacimiento del «modernismo» brasileño en general, y paulista en particular –con especial incidencia en la decisiva «Semana de Arte Moderna de 1922»–, la muestra narra el modo tan peculiar que tuvo la pintora, una figura central del movimiento antropófago –cuyo símbolo sería su cuadro *Abaporu* (1928), al que aquel mismo año

estancias en París cumplió con lo que llamó su «servicio militar» en el cubismo y se alimentó de las corrientes de la vanguardia europea como una civilizada antropófaga. De vuelta a su país, la digestión de aquel banquete y el reencuentro con los colores



Operários (Obreros), 1933

se sumaría su *Antropofagia*—, de conciliar lo asimilado en Europa con una mirada al Nuevo Mundo recién redescubierto.

ALGO MÁS QUE UNA EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA AL USO

Las 37 pinturas y las 69 obras sobre papel de Tarsila que componen la muestra, más las 25 obras de otros 10 autores y la cincuentena de objetos históricos y documentos de época —fotografías, libros, revistas, catálogos, etc.— reunidos en ella, la con-

vierten en algo más que en una exposición monográfica al uso. Respecto a la intensidad, la exposición se la debe a Tarsila: salvo tres de ellas, las 106 obras suyas en exposición fueron realizadas en algo más de diez años, entre 1922 y 1933, los años fulgurantes de su carrera de artista.

Tarsila no es sólo una artista brasileña; es una artista a través de la cual «vemos» Brasil: su pintura refleja, quizá como ninguna otra, la deslumbrante cultura del Brasil moderno, desde su temprano despertar a las vanguardias europeas, y su influjo se extiende hasta los tropicalismos de los años 60 del pasado siglo.

A Cuca (El coco), 1924



«Estoy haciendo unos cuadros realmente brasileños, que han sido muy apreciados. Ahora he acabado uno cuyo título es *A Cuca*. Es un bicho raro, en la selva, con un sapo, un armadillo y otro bicho inventado»
Tarsila do Amaral, 1924

A Negra (La negra), 1923



«La emoción de esta negra pulida lustrosa como una bola de billar en el desierto»
Oswald de Andrade, c. 1923

Paisagem com touro I (Paisaje con toro), c. 1925



«Trabajo hoy con la paciencia de Fra Angelico para que mi cuadro sea lindo, limpio, lustroso como un Rolls saliendo del taller»
Tarsila do Amaral, 1925



SEMANA DE ARTE
MODERNA - CATAMBÓ
DA EXPOSIÇÃO SPAVLO
1922

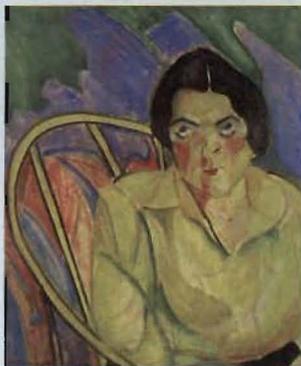
TARSILA Y SUS CONTEXTOS

La muestra quiere retratar a Tarsila en un contexto amplio, el que va desde la selva virgen hasta

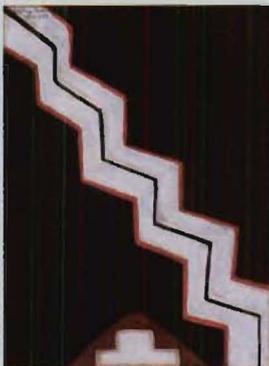
el Brasil de las metrópolis en que ella vivió, el que recoge aspectos de la historia más remota y más reciente de Brasil, el que incluye el viaje de ida y el de vuelta, de las vanguardias europeas hacia los ímpetus y el color local del Nuevo Mundo. La exposición presenta a la artista desde el pasado remoto de su tierra; y de esa selva virgen dan testimonio la cerámica marajoara y la selección de plumarias amazónicas exhibidas. También acompañan a la artista en la exposición testimonios cartográ-

ficos y pictóricos de los primeros viajeros europeos (los mapas y cartas marinas, las pinturas, verdaderos documentos de las costumbres antropófagas, de Albert Eckhout y el paisajismo de Frans Post); algunas piezas religiosas con los colores *caipiras* e ingenuos de aquel barroco de las mismas tierras del interior de Brasil que Tarsila visitaría junto a Cendrars y Oswald de Andrade; las acuarelas y litografías de Jean-Baptiste Debret y las fotografías de Marc Ferrez —testimonios de la primera *Missão artística francesa* en el Brasil del siglo XIX— o las fotografías, que se muestran al público por vez primera, de una desconocida expedición española de finales del XIX que viajó por el mismo Brasil en el que veinte años después nacería Tarsila.

Y asimismo está presente en la exposición su contexto histórico más inmediato, el de los modernistas brasileños, el de los literatos y pintores del Grupo de los Cinco, el de Oswald de Andrade y Mário de Andrade, el de la famosa *Semana de Arte Moderna* de 1922, con las obras de Anita Malfatti, Lasar Segall, Vicente do Rego Monteiro, Emilia-no di Cavalcanti o Cícero Dias.



A boba, de Anita Malfatti, 1915-16



Composição indígena, de Vicente do Rego Monteiro, 1922

CUATRO MIRADAS SOBRE TARSILA

LECTURA ESTRUCTURAL DE LO BRASILEÑO

Cuando se haga una «historia estructural» de la pintura brasileña, le cabrá sin duda un papel preeminente y pionero a Tarsila do Amaral. Un papel fundacional. La Tarsila de los años 20 descubrió la «picturalidad» a través del cubismo. Tarsila supo hacer una lectura estructural de la visualidad brasileña. Codificaba en clave cubista nuestro paisaje ambiental y humano, al mismo tiempo que redescubría Brasil en esa lectura que hacía, en modo selectivo y crítico (sin que por ello dejara de ser afectuoso y lírico), de las estructuras esenciales de una visualidad que la rodeaba desde su infancia en la hacienda. Tarsila, al igual que Oswald de Andrade en su prosa experimental y en su poesía, «devoraron» las técnicas importadas y las reelaboraron a nuestro modo, en condiciones nuestras, con resultados nuevos y nuestros.

Haroldo de Campos, «Tarsila: una pintura estructural», catálogo de la exposición.

FIGURA FUNDACIONAL

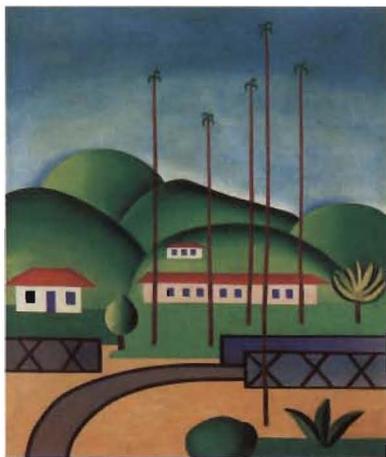
Tarsila, hoy. En Brasil es una figura fundacional. Se ve su obra por doquier. A menudo, vulgarizada, banalizada, convertida, como Federico García Lorca o Sal-

vador Dalí o Luis Buñuel aquí, como Jorge Luis Borges en Argentina, como Torres-García en Uruguay, en mero icono. Otras, contemplada seriamente. Por encima del tiempo, el enigma de Tarsila, autora durante exactamente una década (1923-1933) de algunas de las obras maestras que Brasil y Latinoamérica han dado al arte moderno.

Juan Manuel Bonet, «A 'quest' for Tarsila», catálogo de la exposición.

ENTRE LO ANIMAL Y LO VEGETAL

Inspirada en un paisaje esbozado durante sus viajes a Río o a Minas Gerais, *Palmeiras* (1925) es casi metafísica, sobre todo por su alejamiento de lo real y a pesar de su visible referencialidad –ferrocarril, palmeras, casas de hacienda, montañas–. La desnudez de la pintura, su tranquilidad hierática supra-real, convierten este cuadro, junto a *O Lago* (1928), en las dos obras maestras de la pintora; no sólo entre las de esta serie onírica sino, quizá, entre toda su producción pictórica de los años 20. Con pocos elementos, austero desde el punto de vista cromático, este lienzo ya contiene la libertad de lo que se habría de denominar «paisaje antropofágico»; irreal en



Palmeiras (Palmeras), 1925

la densidad de su magia, se encuentra también en la frontera nebulosa entre lo animal y lo vegetal, al mismo tiempo que es agresivo y fuerte en su pura invención.

Aracy Amaral, «Tarsila revisitada», catálogo de la exposición.

TARSILA Y OSWALD, UNA REVOLUCIÓN A CUATRO MANOS

Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, o «Tarsiwald» en la feliz expresión de Mário de Andrade, se han convertido hoy en verdaderos emblemas de la Semana de Arte Moderna, también conocida como la Semana del 22. La conjunción de los dos nombres representa la fusión de cuerpos y mentes unidos por la fecundidad y el impulso de la ideología «Pau Brasil» y «Antropofagia».

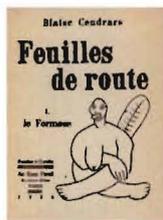
Es innegable el mutuo deslumbramiento de la pareja que, en aquel momento de efervescencia cultural, se mira a sí misma, el uno al otro, a Europa y a Brasil. Este entrecruzamiento de miradas, esta influencia recíproca, dará como resultado la parte más importante de la producción de ambos, sobre todo en el período que va de 1923 a 1925. Años más tarde, en 1950, Tarsila reconocería la importancia fundamental de esta etapa: «[...] volví a París y el año de 1923 fue el más importante de mi carrera artística». En la poesía de Oswald se percibe la marca visual de Tarsila, así como en la pintura de Tarsila la inconfundible presencia poética de Oswald. Juntos concebirán una suerte de revolu-

ción a cuatro manos.

Jorge Schwartz, «Tarsila y Oswald en la sabia pereza solar», catálogo de la exposición.

El catálogo —en dos versiones, española e inglesa— se acerca a la artista desde el pasado remoto de su tierra, acompañándola con las obras y escritos de sus contemporáneos y con ensayos de algunos de los más profundos conocedores de su pintura. Incluye textos de Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade y Haroldo de Campos, entre otros, y ensayos de Aracy Amaral, Juan Manuel Bonet y Jorge Schwartz.

Además se publican, en ediciones semi-facsimilares, dos muestras poéticas en castellano traducidas, respectivamente, por José Antonio Millán Alba y Andrés Sánchez Robayna, ambas ilustradas por la artista: *Feuilles de route: Le Formose* (1924), de Blaise Cendrars, y *Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade.

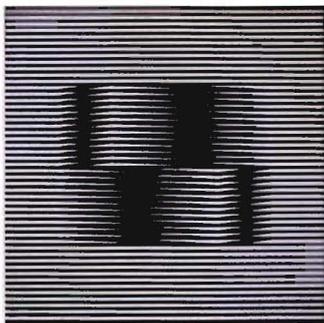


■ Museu d'Art Contemporani, de Palma

CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE

El pasado 25 de febrero se inauguró en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma la exposición *Carlos Cruz-Diez: el color sucede*, que permanecerá abierta hasta el próximo 27 de junio; viajando posteriormente al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, donde podrá visitarse desde el 17 de julio y hasta el 15 de noviembre.

El propio **Cruz-Diez** (Caracas, 1923), uno de los artistas más relevantes del movimiento cinético —interesado en la experimentación sobre el color como cuerpo propio, como conducta, como realidad física y sensitiva, como permanente mutación—, en su libro *Reflexión sobre el color*, comenta:



Inducción cromática 63, 1974

«Desde que inicié mi aventura de pintar en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas he tenido y desarrollado una profunda afección por el color. Creía que cada mancha del pincel aplicada sobre la tela era un mensaje afectivo de primer orden y un testimonio inaplazable a comunicar. He insistido en hacer del color una vivencia, con un impacto afectivo que se sobrepusiese a cualquier otro artificio del acto de

pintar. Para lograrlo, empecé una larga reflexión nutrida de lecturas encaminadas a entender el por qué de muchas cosas y tratar de adquirir una noción universal del arte y de mi tiempo. De niño quería ser pintor y mi formación fue de pintor. A los 17 años inicié los estudios de pintura en la Escuela de Artes Plásticas

de Caracas y, a medida que avanzaban mis conocimientos, me afianzaba en la convicción de que la profesión de artista no era un simple placer personal o una manera de evadir responsabilidades, un encierro en un mundo ajeno a la realidad, sino más bien un compromiso espiritual ante uno mismo y ante la sociedad.

No soy poeta, ni escritor, ni historiador, ni

filósofo. Sólo soy pintor. Por eso pensé que investigando un mundo eminentemente 'pictórico y perceptivo', como lo es el del color, podría encontrar una vertiente que fuera expresión de mi tiempo y no hubiese constituido motivo de reflexión para otros artistas.

El color se me reveló como un importante medio de estímulo a la percepción de la 'realidad'. La 'realidad' de hoy, nuestra noción de realidad, que no es la misma que tenía el hombre del siglo XII, para quien la vida era el tránsito a la eternidad. Nosotros, por el contrario, creemos en lo efímero, sin pasado ni futuro; todo se modifica y se transforma en el instante. La percepción del color nos revela esas nociones. Pone en evidencia el espacio, la ambigüedad, lo efímero, lo inestable, siendo además un soporte de mitos y afectos».

DE LA REPRESENTACIÓN A LA CREACIÓN DEL MOVIMIENTO

Paralelamente a esta exposición se ha programado un curso, de cinco conferencias, bajo el título «De la representación a la creación del movimiento», en el que se propone una reflexión sobre el movimiento en el arte, especialmente en sus antecedentes históricos, en su relación al color, a las experiencias sensoriales y a la implicación dinámica del espectador en la obra y, en general, a los temas que pueden reunirse en torno al llamado «movimiento cinético» o «arte cinético». Éste, como es notorio, no sólo constituye uno de los puntos culminantes de la historia de la representa-

ción y la creación del movimiento, sino que ha sido el punto de partida de muchas experiencias estéticas hoy ampliamente presentes en nuestra contemporaneidad.

Es a principios del siglo XX cuando la representación del movimiento se presenta a los artistas de forma casi necesaria: las nuevas teorías científicas acerca de la condición del tiempo, los avances tecnológicos y las nuevas posibilidades de la técnica amplían enormemente el campo de las posibilidades y abren nuevas dimensiones del universo –físicas y también metafísicas– al artista, dando lugar a nuevas formas de representación y de comunicación.

El jueves 5 de marzo, **Mercè Gambús** (Profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de las Islas Baleares), ofrecerá la conferencia *La representación del movimiento. De la prehistoria al Barroco*.

El miércoles 11 y el jueves 12 de marzo, **Javier Arnaldo** (Profesor titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y Conservador del Museo Thyssen-Bornemisza) hablará, respectivamente, de *Pintura y movimiento: el ideal romántico de la musicalización del color* y de *La abstracción: el modelo intangible del arte en las vanguardias históricas*.

El jueves 19 y el viernes 20 de marzo, **Teresa Lanceta** (Artista y doctora en Historia del Arte) hablará sobre *El ambiguo transcurrir de la belleza y Cinético*, respectivamente. ♦

■ En el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

FERNANDO ZÓBEL (1984-2009): LOS CUADERNOS DE DIBUJO

La Fundación Juan March presentará en el Museo de Arte Abstracto Español entre el 25 de marzo y el 28 de junio de 2009 una pequeña muestra homenaje a Fernando Zóbel en el XXV aniversario de su muerte, acaecida en Roma el 4 de junio de 1984. La exposición se centrará en un aspecto del trabajo de Zóbel –artista y creador del Museo de Arte Abstracto Español en las casa Colgadas de Cuenca– menos conocido que su pintura: sus cuadernos de dibujos y apuntes.

Foto: Luis Pérez Minguéz



La exposición mostrará, por primera vez, más de una cincuenta de cuadernos de Zóbel, verdaderos testimonios de su pasión por la belleza. Los cuadernos recogen dibujos y fotografías, textos breves y enjundiosos, estudios de contrastes y luces, de figuras, colores y sombras; intentos de fijar un instante; recreaciones de escenas de la vida corriente y estudios de paisajes o de obras de la tradición pictórica, el arte y la arquitectura.

Muchos de esos cuadernos son verdaderos diarios de viaje, de un viaje de muchos años. Viajero incansable siempre, de alguna manera toda la vida de Fernando Zóbel fue un largo viaje que le llevó hasta Cuenca, la ciudad que guarda el testimonio de

su pasión por el arte, y desde la que seguiría partiendo de viaje, por todo el mundo, hasta su muerte.

La exposición se presenta como un sencillo homenaje a este artista. A través de sus *Cuadernos de Apuntes* se sugerirá al espectador un viaje imaginario a aquellos lugares vividos y dibujados en sus cuadernos, objetos posteriormente, en muchos casos, de muchas de sus obras pictóricas. Se expondrá también una selección de óleos del artista procedentes de la colección de la Fundación Juan March y de algunas colecciones privadas de Cuenca.

La Fundación editará una carpeta con una selección de dibujos facsimilados de Zóbel y algunos textos de artistas y escritores. El día 4 de junio, XXV aniversario de su muerte, tendrán lugar algunos actos –mesas redondas, conferencias y un concierto– de homenaje a su memoria. ♦

SHAKESPEARE: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Ángel-Luis Pujante

Ángel-Luis Pujante, catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia, Premio Nacional a la Mejor Traducción por su versión castellana de *La tempestad* y cuyas traducciones de la mayor parte de las obras de William Shakespeare se publicaron en 2008 en dos volúmenes con el título de *Teatro selecto*, imparte en la Fundación Juan March un ciclo de dos conferencias: *Shakespeare: su vida, su obra, su tiempo*.

- Martes 31 de marzo: Shakespeare y su tiempo
- Jueves 2 de abril: La obra de Shakespeare

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

SHAKESPEARE Y SU TIEMPO

La primera parte de la conferencia se dedicará a la vida de Shakespeare. Ante las muchas lagunas biográficas, será inevitable hacer hipótesis y deducciones, las cuales se basarán principalmente en los datos documentales que poseemos, rebajando la importancia de las anécdotas y evitando la especulación infundada. La segunda parte presentará el marco histórico, social y cultural de la Inglaterra isabelina en la que nació y vivió Shakespeare,



atendiendo especialmente a sus principales rasgos socioeconómicos, los cambios religiosos, la educación humanística en las escuelas y universidades y la vida teatral del Londres de la época.

LA OBRA DE SHAKESPEARE

Las casi cuarenta obras dramáticas y los diversos poemas de Shakespeare dan testimonio de más de veinte años de intensa actividad literaria. Según la edición de 1623, las primeras pueden dividirse en dramas históricos, comedias y tragedias.

Sin embargo, esta clasificación y otras posteriores no son satisfactorias, ya que en ellas no están todas las que son (y viceversa) y ocultan el hecho de que las obras de Shakespeare no suelen ser géneros puros. La conferencia abordará la producción de Shakespeare como obra en continua evolución y experimentación, centrándose especialmente en cuatro piezas dramáticas que ilustran esta característica y en las que puede apreciarse su frecuente mezcla de géneros. Además, y aunque brevemente, se hablará de la poesía de Shakespeare, y en especial de sus sonetos, como parte esencial del conjunto de su obra.



Ángel-Luis Pujante

es catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia. Licenciado en Filología Moderna (inglesa y alemana) por

la Universidad de Barcelona y doctor por la de Salamanca, amplió estudios y desarrolló investigación en varias universidades y centros de Inglaterra y de EE UU. Ha dado conferencias en diversas universidades e instituciones superiores de España, Inglaterra, Portugal, Italia, México, Bélgica, Luxemburgo y Rumanía.

En el campo de Shakespeare y su época,

ha publicado, entre otros, *El manuscrito shakespeariano de Manuel Herrera Bustamante* (2001) y, coeditado con Keith Gregor, *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción* (1996), con Ton Hoenselaars *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe* (2003) y con Laura Campillo, *Shakespeare en España. Textos 1764-1916* (2007). Es también autor de una traducción española anotada de *A Game at Chess (Una partida de ajedrez)* (1983), de Thomas Middleton, y hasta ahora ha publicado traducciones españolas anotadas de veintidós obras de Shakespeare, entre ellas *Los dos nobles parientes*, de Shakespeare y Fletcher, inédita en España, en colaboración con Salvador Oliva. En 1998 fue galardonado con el «Premio Nacional a la Mejor Traducción» por su versión castellana de *La tempestad*. Sus traducciones de Shakespeare fueron publicadas en 2008 en dos volúmenes con el título de *Teatro selecto*.

Actualmente trabaja sobre la recepción de Shakespeare en España y Europa, y desde 2000 hasta 2008 ha dirigido un proyecto de investigación I+D sobre la presencia de Shakespeare en España en el marco de la cultura europea, subvencionado por el Ministerio de Educación, que ahora dirige Keith Gregor y en el que continúa participando (www.um.es/shakespeare). ♦

LOS HÁBITOS DEL CORAZÓN

Higinio Marín

A cargo de Higinio Marín, profesor de Antropología Filosófica de la Universidad CEU, de Elche, la Fundación Juan March organiza, el martes 17 de marzo, en una única conferencia pública, el XVI Seminario de Filosofía, bajo el título «Los hábitos del corazón». A la sesión pública de este día sigue, la mañana del miércoles 18, un encuentro cerrado en el que el profesor Higinio Marín debatirá con diferentes especialistas.

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

La expresión los «hábitos del corazón» es original de Alexis de Tocqueville en su obra *La Democracia en América*, donde la penetrante observación del tratadista francés describe las costumbres, afectos e inclinaciones de las poblaciones norteamericanas en correlación con factores históricos, sociales, económicos y religiosos, todos los cuales forman lo que cabría llamar los supuestos cordiales de la realidad. La exploración de las correlaciones entre, por ejemplo, los aspectos económicos o el grado de desarrollo tecnológico y la formación de los afectos humanos, no es sólo un requisito para establecer con alcance comprensivo una historia cultural de la afectividad humana, sino, sobre todo, para dar cuenta de las modificacio-

nes, estrechamientos o expansiones de lo que entendemos por «real» y «racional», y la síntesis (inter)subjetiva de ambas que solemos designar con expresiones como «cordura», «buen juicio» o «sentido de la realidad».

El estudio de alguno de tales hábitos del corazón, expuesto en grandes tópicos de la cultura occidental, nos puede hacer reparar no sólo en que tales hábitos del corazón se configuran como los supuestos de la cordura en tanto que órgano del sentido de la realidad, sino también en que la objetividad posible en términos filosóficos no requiere tanto de la pretendida exención de supuestos como de la exhibición comprensiva de tales supuestos.



Higinio Marín Pedreño (1965),

es profesor de Antropología Filosófica de la Universidad CEU, de Elche; doctor en Filosofía, amplió estudios en la Universidad de Oxford. Es autor de «La antropología aristotélica como filosofía de la Cultura» (1993), «De dominio público. Ensayos de teoría social y del hombre» (1997) y «La Invención de lo humano. La construcción sociohistórica del individuo» (1997; 2ª edición, 2008). Coordinador y editor de varias obras colectivas como «La sexualidad en el pensamiento contemporáneo» (2002) y «Nación y libertad» (2005), es también autor de numerosos capítulos en obras colectivas entre los que cabe señalar «Re-visiones del mundo», en «Relativismo y convivencia» (2006) y «Esperanza y parodia del mundo» en «Lecturas so-

bre la esperanza» (2005). Ha sido profesor investigador en distintos institutos universitarios y en la actualidad es Profesor Extraordinario del Instituto de Filosofía Edith Stein, en Granada y del Instituto de Derecho y Ética medioambiental, de Valencia.

Dirigió la Cátedra de Ciencias Sociales, Morales y Políticas y ha desempeñado diversos cargos de responsabilidad en varias universidades. En la actualidad trabaja en la finalización del ensayo *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón* de pronta publicación, así como en una monografía sobre la antropología filosófica de J. J. Rousseau. ♦

bre la esperanza» (2005). Ha sido profesor investigador en distintos institutos universitarios y en la actualidad es Profesor Extraordinario del Instituto de Filosofía Edith Stein, en Granada y del Instituto de Derecho y Ética medioambiental, de Valencia.

Dirigió la Cátedra de Ciencias Sociales, Morales y Políticas y ha desempeñado diversos cargos de responsabilidad en varias universidades. En la actualidad trabaja en la finalización del ensayo *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón* de pronta publicación, así como en una monografía sobre la antropología filosófica de J. J. Rousseau. ♦



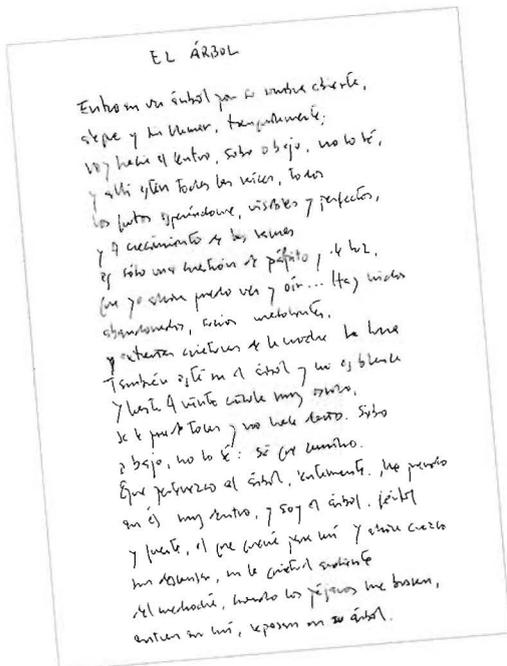
Desde diciembre de 2001 la Fundación Juan March ha organizado dieciséis *Seminarios de Filosofía* en los que se invita, primero, a un destacado profesor de filosofía a que pronuncie, en una o dos tardes, sendas conferencias sobre un tema que constituya su investigación actual, y al siguiente día, el conferenciante se reúne con otros profesores para, en sesión cerrada, debatir el tema desarrollado en las conferencias siguiendo el método de presentaciones y ponencias propio de los seminarios especializados.

PROSA PARA EVOCAR LA RÁFAGA

Vicente Valero

El poeta ibicenco Vicente Valero, Premio Internacional Fundación Loewe, interviene los días 24 y 26 de marzo en una nueva sesión de la serie *Poética y Poesía*. El primer día Vicente Valero dicta una conferencia sobre su concepción poética y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos.

- Martes 24 de marzo: «Prosa para evocar la ráfaga».
- Jueves 26 de marzo: «Lectura de mi obra poética».
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.**



«El árbol», poema manuscrito de
Vicente Valero

EL IDIOMA DE NUESTRA PERPLEJIDAD

A qué nos acercamos con la poesía, qué territorio nuevo se abre con las palabras del poema: tal vez estas preguntas debieran constituir la base de nuestra poética. Sin embargo, considero que la poesía no es un saber, como pueda serlo la filosofía, ni tampoco un poder, como pudieran serlo las artes mágicas o religiosas. Con ambas la poesía sólo guarda una lejana y ya casi olvidada relación primitiva. De ahí que el poeta, ni sabio ni poderoso, sólo pueda ofrecer incursiones intuitivas sobre lo verdadero, pero incursiones que, como ráfagas, apuntan hacia el significado de la belleza en la realidad. La poesía es una interrogación permanente, el idioma de nuestra perplejidad.

En su desvalimiento, el poeta no se cansa sin embargo de anunciar. Como guardián

de su propio acercamiento, rehace una y otra vez el camino de la percepción, lo ofrece como anuncio constante de la verdad que no logrará abrazar nunca. No sólo no se aleja nunca de la realidad en la que está inmerso, sino que profundiza en ella, excava con los instrumentos de la imaginación, descubre sus lodos irreales. Sin la imaginación nunca conseguiríamos avanzar, de tal modo que la realidad sólo sería una barrera, nunca la frontera multiforme a la que nos asomamos, nunca el camino hacia lo nuevo.

(...) La poesía ensancha nuestra conciencia de las cosas. Aprendí mejor a conocer el mar leyendo a Seferis. Aprendí mejor lo que era una ciudad leyendo a Vallejo. Conocí mejor los territorios de la soledad individual leyendo a Cernuda. Etcétera. Pero la poesía no nos ofrece una verdad sobre las cosas, sino una manera singular de acercarnos a ellas, de contemplarlas desde diferentes perspectivas y, sobre todo, de vincularlas a nuestra vida. Por tanto, el co-

nocimiento que nos proporciona la poesía tiene que ver, me parece, con las formas más que con el fundamento de la realidad. Y muy especialmente con nuestra vivencia profunda de estas formas, es decir, con nuestra relación constante y determinante, interior, con los objetos de este mundo.

La poesía no especula, nos conduce hasta las cosas para celebrarlas o para convertirlas en nuevas partes de nuestra conciencia, de nuestro cuerpo, en una extensión de nosotros mismos. Así vamos ocupando el mundo con nuestras palabras o permitimos que el mundo penetre en nosotros, como la humedad de la noche, con su dolor y su belleza. Seres sin convicciones, los poetas ofrecen su cuerpo permeable al río de la vida y de la muerte, aman la profundidad de este río, su sonoro curso interminable. Aprenden de su misterio más que de las pocas certezas dúctiles y navegables. La poesía puede ser entonces una conversación emocionada con este misterio. ♦



Vicente Valero (Ibiza, 1963) ha publicado seis libros de poemas: *Jardín de la noche* (Barcelona, 1986), *Herencia y fábula* (Madrid, 1989), *Teoría solar* (Madrid, 1992), *Vigilia en Cabo Sur* (Barcelona, 1999), *Libro de los trazados* (Barcelona, 2005) y *Días del bosque* (Madrid, 2008), con el que obtuvo el Premio Internacional Fundación Loewe. Como ensayista ha publicado *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933* (Barcelona, 2001), que ha sido traducido al francés y al alemán, y *Viajeros contemporáneos* (Valencia, 2004). Anteriormente publicó un breve ensayo titulado *La poesía de Juan Ramón Jiménez* (Barcelona, 1988). Es autor también del libro de prosas *Diario de un acercamiento* (Valencia, 2008). Ha escrito crítica literaria para el diario *La Vanguardia* y ensayos sobre arte para el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) y el Museo Reina Sofía.

QUERELLAS LITERARIAS (Y II)

Si en febrero fueron Cicerón en el Renacimiento (Ángel García Galiano), el culteranismo frente al conceptismo (Antonio Carreira), los antiguos y modernos en el Siglo XVIII (Guillermo Carnero) y el Romanticismo o los romanticismos (José-Carlos Mainer), en marzo concluye, con otras cuatro conferencias, el ciclo dedicado a cinco siglos de querellas literarias; ahora éstas son: realismo y naturalismo, casticismo y europeísmo, las vanguardias con sus ismos y, por último, bien entrado el siglo XX, Sartre y Camus: el compromiso y algo más. En la coordinación ha colaborado el ensayista y profesor de la Universidad de Alcalá Jon Juaristi.

• 3 de marzo

Adolfo Sotelo Vázquez

Las poéticas del Naturalismo en España (1881-1889)

• 5 de marzo

Jon Juaristi

Casticismo y europeísmo

• 10 de marzo

Andrés Soria

Activismo, antagonismo,

nihilismo y agonismo:

Polémicas de vanguardia

• 12 de marzo

José Antonio Millán

Controversia Sartre / Camus

❖ **Salón de actos, 19,30 h.**

Señala **Adolfo Sotelo Vázquez**: «En el prólogo que Clarín antepuso a *La cuestión palpitante* (Madrid, 1883) de Emilia Pardo Bazán, el gran crítico y narrador asturiano circunscribía por vía negativa la poética del Naturalismo que había fraguado Émile Zola desde 1864 y consolidado desde 1877. Leopoldo Alas lo hacía con aprobaciones y discrepancias en el contexto de una querella literaria –ideológica y estética– a menudo muy mal explicada y que se

prolongó en España desde la publicación de *Solos* (1881) –el primer libro de crítica de Clarín– hasta los excelentes artículos de Rafael Altamira sobre «La conquista moderna» (1889) y la inflexión clariniana que se transparenta en *Mezclilla* (1889). Querella en la que participaron Menéndez Pelayo, Juan Valera, Palacio Valdés, Juan Sardá o José Yxart, entre otros escritores. De esta querella trata esta conferencia que tiene presente cómo a través del de-

bate sobre las ideas, la poética y las novelas de Zola se desarrolla en España un primer capítulo alrededor de la naturaleza, el carácter y los aspectos fundamentales de la novela moderna, hija de la tradición cervantina y del diálogo –de Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán, principalmente– con el gran realismo francés del siglo XIX: Balzac, Stendhal, Flaubert y Zola. Zola y el Naturalismo provocaron en la España de los años ochenta del siglo XIX una polémica que dotó a la narrativa española, desde *La desheredada* (1881) en adelante, de un afán de conocimiento, seguramente el manantial más caudaloso y rico de la modernidad decimonónica».



Adolfo Sotelo Vázquez (Madrid, 1953) es catedrático de Historia de la Literatura Española de la Universidad de Barcelona de cuya Facultad de Filología es decano. Los campos en los que más ha trabajado son la narrativa y la crítica desde 1868 a la actualidad y la poesía española del siglo XX.

Para **Andrés Soria**, «activismo, antagonismo, nihilismo y agonismo son los cuatro momentos que caracterizan la dialéctica de los movimientos de vanguardia según la propuesta ya clásica de Renato Poggioli. Desde que aparece el Manifiesto futurista de Marinetti en *Le Figaro* un 20 de febrero de hace cien años hasta las fricciones del surrealismo con la izquierda, las vanguar-

dias se presentaron bajo el signo de la querella, en consonancia con su actitud militar y con un alcance mucho mayor que el de la mera literatura, pues tuvo la voluntad de extenderse al conjunto del arte como institución. El asunto de la charla consiste en recordar algunos de estos episodios, antes y después de la I Guerra Mundial, en Europa y en sus ecos peninsulares (ultraísmo y dadá, el estímulo surrealista, por ejemplo) más pálidos que en origen, pero indudables y relativamente importantes».

Andrés Soria es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada. Su labor investigadora ha atendido sobre todo al período renacentista y a la literatura española del primer tercio del siglo XX.



Jon Juaristi (Bilbao, 1951) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alcalá de Henares. Dirigió la Biblioteca Nacional y el Instituto Cervantes. Es director general de Universidades de la Comunidad de Madrid.



José Antonio Millán Alba es catedrático de Filología Francesa de la Universidad Complutense de Madrid y ha sido director del Instituto Cervantes de París. Es editor y traductor de varios escritores franceses. ♦

■ Ciclo dedicado al cuarteto de cuerda

OPUS FINALES

¿Será casualidad que gran parte de las obras realizadas por algunos de los grandes compositores en sus años finales sean para cuarteto de cuerda? En este ciclo, que interpreta íntegramente el **Brodsky Quartet**, se ofrece una muestra de tal coincidencia escogiendo tres de los últimos cuartetos de **Beethoven**, acompañados de otros de autores del siglo XX como **Janáček**, **Britten** y **Shostakovich**.

El ciclo, de tres conciertos, comenzó el 25 de febrero y prosigue los días 4 y 11 de marzo. Cada día el **Brodsky Quartet** interpreta un cuarteto de **Beethoven**, y otro de **Leos Janáček** (el 25 de febrero), **Benjamin Britten** (el 4 de marzo) y **Dimitri Shostakovich** (el 11 de marzo).

Formado por **Daniel Rowland** e **Ian Belton**, violines, **Paul Cassidy**, viola, y **Jacqueline Thomas**, violonchelo, el **Brodsky Quartet** es una de las agrupaciones

camerísticas más destacadas en la vanguardia de la música de cámara internacional, por sus interpretaciones desde Haydn, Beethoven, Schubert y Tchaikovsky hasta Shostakovich, Bartók, Britten y Respighi, como por la extensa lista de premiadas grabaciones. Toma su nombre del violinista ruso Adolf Brodsky, quien jugó un importante papel en la vida musical de Manchester y en el Royal Northern College donde estudiaron los miembros del cuarteto.

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

EL CUARTETO DE CUERDA, TESTAMENTO VITAL

«Al final de su vida, —escribe **Hertha Gallego de Torres** en la Introducción general del programa de mano— Beethoven sufría intensamente debido a su carácter vehemente que no le dejaba comprender los vericuetos emocionales de su sobrino Karl, lo que le llevaba a

continuos conflictos familiares. Sin embargo, no había perdido un ápice en cuanto a curiosidad, a capacidad de investigación sobre la realidad, y lo vertió sobre una forma relativamente antigua, pero muy prestigiosa: el cuarteto clásico de cuerda. En ella realizó descubrimientos

que hoy nos siguen dejando perplejos.

Como señala Charles Rosen en un estudio ya clásico, la mayoría de la gente identifica el cuarteto de cuerda como sinónimo de la música de cámara, y su prestigio se cimentó durante el período clásico, que este especialista sitúa desde 1770 hasta la muerte de Schubert (otros sitúan al autor del *Winterreise* ya en pleno Romanticismo).

En todo caso, sentadas ya las bases por Boccherini y Haydn, el cuarteto era una forma seria, sobria y asentada hacia la que volvió la última mirada Beethoven cuando la muerte le acechaba. Pero no sólo él. Un siglo después, el compositor checo Janáček expresaba en *Cartas íntimas* a través de los mismos cuatro instrumentos, un testamento vital pensando en la joven que le estaba inspirando sus últimas obras. También él se volvía hacia esta estructura desnuda y reflexiva.

¿Será casualidad que la penúltima obra de Shostakovich sea el *Cuarteto de cuerda n.º 15*, en el que hay dos citas del cuarteto Op. 132 de Beethoven, también del final de su vida? ¿Que Britten escribiera el *Cuarteto n.º 3* en 1975 y muriese en 1976, sin verlo estrenado? Hay quizá en este acompasado latir de dos violines, una viola y un violonchelo un nostálgico *Sehnsücht*, como dicen los alemanes, una «aspiración al infinito», que invade los úl-



Portada de la primera edición (1827) del Cuarteto n.º 15 en La menor, Op. 132, de Beethoven

timos rincones de unas almas, a veces atormentadas, que aspiran a la perfección, no dejan de interrogarse hasta el final y en la búsqueda de la verdad, palpan la hermosura.

Los tres últimos años de la vida de **Ludwig van Beethoven**, de 1824 a 1827, van a estar dedicados a la composición de cuartetos de cuerda. Al principio, todo parte de un impulso exterior, la comisión de un encargo de

«uno, dos o tres cuartetos» por parte del Príncipe Nikolay Golitzin en 1822. Ello va a desatar una fiebre irrefrenable que culminará en sus cinco últimos cuartetos (de los 17 que escribió), que aún hoy siguen siendo fértiles veneros de creación, abriendo caminos nuevos por los que siguen transitando los compositores boquiabiertos. La perfección majestuosa del *Cuarteto en Do sostenido menor Op. 131* es tanto más curiosa si se conocen los detalles de la vida de Beethoven en ese período, su total sordera y los tremendos problemas derivados de la custodia de su sobrino Karl.

En pleno proceso de gestación del *Cuarteto Op. 132*, Beethoven cayó postrado en cama por una aguda enfermedad. El compositor sentía que el fin estaba próximo (moriría al año siguiente). Transcurrido un tiempo se sintió un poco mejor el 7 de mayo, lo suficiente para ir a Baden. Ahí

tuvo suficientes fuerzas para completar la obra. Su primera ejecución tuvo lugar el 9 de septiembre de 1825 en el Prater de Viena, a cargo del cuarteto Schuppanzigh.

Beethoven, ya muy enfermo, y deprimido por el intento de suicidio de su sobrino Karl (aunque acompañado todavía por él), dejó Viena para instalarse en una propiedad cercana, en Gneixendorf, cerca de Krems, donde vivía su otro hermano Johann, el 25 de septiembre de 1826. Ello no impidió que sus muy menguadas energías se concentrasen en el trabajo. De nuevo, un cuarteto de cuerda le absorbió. Iba a ser el último que escribiera completo, el *Cuarteto en Fa, Op. 135*. Este cuarteto se nos revela como el más enigmático y desconcertante de todos. A partir de diciembre de 1826 el estado de salud del compositor no hizo sino empeorar. Beethoven murió el 26 de marzo de 1827 y fue enterrado en Viena con todos los honores.

Del compositor checo **Léos Janáček** se escucha en este ciclo el *Cuarteto de Cuerda nº 2 Listy duverné (Cartas íntimas)*. Fue compuesto sólo en unas pocas semanas —como un lapso entre la ópera *Desde la Casa de los muertos*— y utiliza bloques contrastantes armónicamente, como por ejemplo en el Adagio del Segundo Movimiento, un procedimiento que toma prestado de la ópera.

No deja de ser significativo que la última



Léos Janáček

gran obra de **Benjamin Britten** sea el *Cuarteto de cuerda nº 3*. La época de 1970-1976 es la de su testamento final. Cuando Britten siente la muerte cerca, vuelve la mirada hacia esta forma. Treinta años antes había compuesto el *Cuarteto nº 2*

en homenaje al ángel inglés, muerto en plena juventud, Henry Purcell, cuya *Reina de las Hadas* Britten adoraba, adaptó y dirigió.

Durante la dictadura de Stalin, es fácil imaginar el temor que debió de sentir **Dimitri Shostakovich**, en una época de grandes purgas. El autor ruso opta por la autocensura, escribiendo grandes obras orquestales y corales para mayor gloria del bolchevismo. Pero al mismo tiempo, empieza a concebir una importantísima colección de cuartetos de cuerda, donde vuelca todas sus obsesiones, al parecer, más distantes y críticas con la situación de lo que muestra al exterior. La música de cámara tonal del siglo XX no sería la misma sin este grandioso y a la vez íntimo monumento, que comienza precisamente en 1938, poco antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, y termina con el *Cuarteto nº 15 en Mi bemol menor*, estrenado el 15 de noviembre de 1974 por el Cuarteto Taneyev. «La muerte me está rodeando», confiesa. Efectivamente, no tardaría mucho en llamar a su puerta. ♦

(De las Notas al programa, por Hertha Gallego de Torres)

■ Los miércoles 18 y 25 de marzo y 1 de abril

TECLA ESPAÑOLA DEL XIX

Un ciclo sobre *Tecla española del XIX* presenta en tres conciertos, dedicados al órgano, al piano y al fortepiano, músicas que reflejan el romanticismo y nacionalismo característicos de esa centuria, a la vez que el protagonismo del piano en la vida musical.

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

Abre el ciclo el día 18 el organista **Miguel Bernal**, con un recital para este instrumento, con obras de José Lidón, José Teixidor, Eugenio Gómez, Hilarión Eslava, Pedro Albéniz, Nicolás Ledesma, Felipe Gorriti y Eduardo Mocoeroa. El segundo concierto corre a cargo de la pianista **Ana Vega Toscano**, que interpretará obras de Juan María Guelbenzu, Santiago de Masarnau, Adolfo de Quesada, Martín Sánchez-Allú, Marcial del Adalid, Eduardo Ocón, Enrique Granados e Isaac Albéniz. Y el ciclo se cierra con un concierto de fortepiano que ofrecerá **Miriam Gómez-Morán**, con un programa integrado por obras de Marcial del Adalid, Juan María Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Tomás Bretón, Ildefonso Jimeno de Lerma, Valentín Zubiaurre, Martín Sánchez-Allú y Pedro Albéniz.

Miguel Bernal es catedrático de Órgano del Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla y pertenece a la Junta Directiva de la Sociedad Española de Musicología. La pianista **Ana Ve-**

ga Toscano es autora de una antología de *Estudios para piano* de compositores españoles y desde hace años es programadora de Radio Nacional de España, Radio Clásica, donde escribe y presenta diversos espacios. **Miriam Gómez-Morán** es catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y mantiene una intensa actividad concertística por España y otros países.

«A lo largo del siglo XIX —explica **Ana Vega Toscano**, autora de la Introducción y notas al programa del ciclo— el repertorio hispánico de tecla, de amplia tradición, se transforma para adaptarse a las innovaciones estéticas y organológicas de los nuevos tiempos, pero en modo alguno se puede considerar que durante estos años se abra un paréntesis entre el siglo XVIII y las últimas grandes figuras del romanticismo, próximas ya cronológicamente a la siguiente centuria. Actualmente la recuperación de ese repertorio parcialmente olvidado permite dar una continuidad en la tradición española de tecla. El órgano

empieza a compartir espacio con un nuevo instrumento, el piano, que se manifiesta como espejo de la revolución industrial; en los primeros años serán grandes organistas los que comiencen el repertorio para fortepiano, con nombres como José Lidón o Eugenio Gómez entre otros. Las circunstancias en ciertos momentos menos favorables del entorno religioso influyeron en la abundancia del repertorio organístico, que siguió a pesar de todo manteniendo nombres destacables, como Hilarión Eslava, Nicolás Ledesma o Felipe Gorriti, además de vivir posteriormente un verdadero renacimiento tanto en la creación como en el interés por la recuperación musicológica del riquísimo y personal patrimonio ibérico de anteriores siglos.



Enrique Granados

de mayor igualdad tímbrica. En su inicio veremos el puente entre el clasicismo y el romanticismo, y en España para la introducción de este último movimiento serán claves los nombres de Santiago de Masarnau y Pedro Albéniz. Los géneros habituales van a ser en primer lugar fantasías y variaciones sobre temas diversos (en

especial óperas), así como las distintas danzas de salón convenientemente estilizadas, en especial los valeses, para pasar después a los géneros de tendencia más expresiva como nocturnos, baladas y sobre todo polípticos de piezas breves. El estudio como pieza importante del repertorio pianístico no estará en absoluto ausente del repertorio de los más importantes autores del piano romántico español, lo que, junto a la existencia de una importante serie de métodos y tratados en torno al instrumento, servirán para cimentar la presencia de una escuela propia. Las obras de estética nacionalista mantendrán una presencia constante en el repertorio, y se irán transformando según las modas a lo largo del siglo, a modo de puente entre las piezas de carácter hispánico de grandes autores para teclado del siglo XVIII y el nacionalismo de figuras como Granados o Albéniz. ♦

ASCENSO IMPARABLE DEL PIANO

El siglo ve desde el primer momento el ascenso imparable del piano como instrumento protagonista de excepción de la vida musical, que además vivirá una veloz y continua renovación y evolución en sus características técnicas, en una lucha constante por conseguir mayor potencia sonora y un registro más amplio y

■ Conciertos del Sábado

EL CLARINETE EN EL CLASICISMO

El clarinete es muchas veces protagonista en la sección de viento-madera de la orquesta y con un repertorio camerístico bien nutrido. Son compositores como los Stamitz y el propio Mozart, cuyo Quinteto en La mayor para clarinete y cuarteto de cuerda escucharemos en este ciclo, entre otros, los que en la segunda mitad del XVIII apuestan por este instrumento de la familia de los aerófonos. A esta «primavera» del clarinete se dedican los sábados de este mes de marzo.

• **Sábado 7: Pedro Garbajosa** (clarinete) y **Mariana Gurkova** (piano), con obras de Franz Ignaz Danzi; Xavier Lefèvre; y Carl Maria von Weber.

• **Sábado 14: Justo Sanz** (clarinete); **Hiro Kurosaki** (violín); **Marcial Moreiras** (viola); y **Jagoba Fanlo** (violonchelo), con obras de Carl Philipp Stamitz; Bernhard Henrik Crusell; y Wolfgang Amadeus Mozart.

• **Sábado 21: Justo Sanz** (clarinete); **Hiro Kurosaki** (violín); **Lina Tur-Bonet** (violín); **Marcial Moreiras** (viola); y **Jagoba Fanlo** (violonchelo), con obras de Anton Reicha y Wolfgang Amadeus Mozart.

• **Sábado 28: Ibertcámara** (Álvaro Octavio Díaz, flauta; Manuel Angu-

lo Cruz, oboe; José Miguel Lucas-Torres Escribano, clarinete; Manuel A. Fernández Olivares, trompa; y Eduardo Alaminos Castellanos, fagot y Antonio Ortiz, piano), con obras de Anton Reicha, Franz Ignaz Danzi y W. A. Mozart.

P. Garbajosa es profesor de clarinete en el Conservatorio Superior de Madrid. **M. Gurkova** es pianista española de origen búlgaro. **J. Sanz** es catedrático de clarinete en el Conservatorio de Madrid. **H. Kurosaki** es profesor del Mozarteum de Salzburgo. **Lina Tur-Bonet** es profesora del Conservatorio de Zaragoza. **M. Moreiras** es miembro de varias agrupaciones camerísticas. **J. Fanlo** es catedrático del Conservatorio Superior de Madrid. **Ibertcámara** es un quinteto de viento formado por prestigiosos intérpretes de orquestas y centros educativos más importantes de España. ♦

❖ Salón de actos, 12,00 horas.



■ Lunes temáticos

HAYDN: OBRAS PARA TECLA

Intérprete: Enrico Baiano

El lunes 2 de marzo, la Fundación Juan March ofrece un nuevo concierto del ciclo *Lunes temáticos*. En el presente curso el tema monográfico es «Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos». Este concierto es el sexto del ciclo: *Obra para tecla (VI)*.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

Yago Mahugo comenta las obras de Haydn interpretadas, en esta ocasión, por **Enrico Baiano**, fortepiano.

La *Sonata en Sol mayor, Hob. XVI/39*, fue publicada por Artaria en 1780 en el conjunto de seis sonatas dedicadas a las hermanas Von Auenbrügger. La *Hob. XVI/18 en Si b Mayor* fue la primera llamada «sonata» como tal, en lugar de recibir los otros nombres posibles de «Partita», «Parthia» o «Divertimento». También fue la primera compuesta sin Menuet. A pesar de haber sido compuesta en fecha relativamente temprana (en torno a 1766) las indicaciones de matices que aparecen en la partitura nos indican que Haydn se estaba alejando de la escritura para clave para concretizarse en la escritura para el nuevo instrumento.

La *Sonata Hob. XVI/37 en Re Mayor* es una de las favoritas hoy en día en las clases de piano debido a su estructura y, por otro lado, a sus atractivos motivos melódi-

cos. En la *Sonata Hob. XVI/20 en Do menor* tenemos el primer ejemplo de sonata con indicaciones dinámicas. Muchas veces ha sido considerada la primera sonata escrita para fortepiano.

El *Adagio Hob. XV/22/II en Sol* es un arreglo del movimiento lento del «Trío con Piano en Mi bemol Mayor» del mismo número de catálogo. Un poco más tardía fue la creación de la siguiente sonata, *Hob. XVI/30 en La Mayor*. El primer movimiento es bastante largo en comparación con otras sonatas escritas en la década anterior y muestra contrastes y sorpresas que Haydn no se permitió con anterioridad. La última Sonata, *Hob. XVI/48 en Do Mayor*, fue compuesta a petición de Christoph Breitkopf en 1789.

Enrico Baiano (Nápoles, 1960), es miembro del Ensemble Dissonanzen. Es autor de varias composiciones y profesor de clave en el Conservatorio Vincenzo Bellini de Palermo. ♦



«CONCIERTOS DE MEDIODÍA»

LUNES, 9

El dúo de guitarras clásicas **Arlequín (Raúl de Frutos y Jesús Llitas)** ofrece obras de **Gaspar Sanz, Fernando Sor, Jesús Guridi, Federico Mompou, Heitor Villa-Lobos** (arreglo para dos guitarras de **Raúl Frutos**) y **Radamés Gnattali**

LUNES, 16

Alfredo García Serrano (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano) ofrecen obras de **Jean-Marie Leclair, Ludwig van Beethoven, Manuel de Falla, Heryk Wieniawski, Josef Suk** y **Pablo Sarasate**

LUNES, 23

María Teresa Sierra (piano) ofrece obras de **Wolfgang A. Mozart, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn, Piotr I. Chaikovsky, Joaquín Turina, Federico Mompou** y **Pierre Sancar**

LUNES, 30

Pilar Rodríguez (soprano) y **Lluís Avendaño** (piano) ofrecen obras de **Manuel de Falla, Pablo Luna, Federico García Lorca** y **Georges Bizet**

El dúo de guitarras clásicas **Arlequín** comienza su andadura en el año 2004. Ha actuado en el XVII Encuentro Internacional de guitarra Ciudad de Linares.

Alfredo García Serrano es profesor de violín en el Conservatorio Profesional de Música Amaniel, de Madrid. **Gerardo López Laguna** es miembro del grupo LIM y profesor numerario del citado Conservatorio Amaniel.

La pianista **María Teresa Sierra** ha sido premiada en varios concursos nacionales e internacionales y es creadora del Dúo MusArt.

Pilar Rodríguez ha realizado una grabación con la Pilsen Radio Orchestra y la Moravian Philharmonic Orchestra. **Lluís Avendaño** ha sido profesor en los Conservatorios de Barcelona, Zaragoza, Manresa y Terrassa.

■ El 8 de marzo, a las doce de la mañana

CLARINETE Y PIANO, NUEVO CONCIERTO DE «MÚSICA EN DOMINGO»

Un dúo de clarinete y piano es el protagonista del concierto que se celebra el 8 de marzo, dentro de «Música en Domingo», modalidad que desde el pasado febrero ha puesto en marcha la Fundación Juan March. Se trata de un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados, que viene a sumarse a la oferta musical en horario matinal de «Conciertos de Mediodía» y «Conciertos del Sábado».

Actúa en esta ocasión el dúo formado por **Tommaso Lonquich** (clarinete) y **Martín Martín Acevedo** (piano), ambos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Interpretan obras de **Carl Maria Von Weber** (1786-1826), **Claude Debussy** (1862-1918) y **Johannes Brahms** (1833-1897).

Tommaso Lonquich (Imperia, Italia, 1984) se licenció en Música por la Universidad de Maryland (EE UU). Ha estudiado en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, y desde el curso 2008-2009 estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la Cátedra de Clarinete con Michel Arrignon. Como alumno, ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica Freixenet. En 2008, tocó en la Orquesta de Cámara de Sony, bajo la batuta de Vladimir Ashkenazy.



Ha sido premiado en varios concursos internacionales y participado en destacados festivales de música.

Martín Martín Acevedo, madrileño, inició sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música Amanuel de su ciudad natal y los continuó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Royal Irish Academy of Music. Paralelamente ha realizado estudios de dirección de orquesta. Ha ofrecido numerosos recitales de piano y música de cámara en diversas ciudades de España, Alemania, Irlanda e Italia, actuando en importantes salas. Ha realizado grabaciones para RNE y TVE. Ha actuado como solista con varias orquestas y ha sido premiado en varios concursos. Actualmente es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. ♦

| | | | |
|-------------------------------|--|--|---|
| 2, LUNES 19,00 | LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS (VI) | Enrico Baiano, fortepiano | Obras de J. Haydn |
| 3, MARTES 19,30 | CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (V) | Adolfo Sotelo Vázquez | «Las poéticas del Naturalismo en España (1881-1889)» |
| 4, MIÉRCOLES 19,30 | CICLO OPUS FINALES (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE) | Brodsky Quartet (Daniel Rowland, violín; Ian Belton, violín; Paul Cassidy, viola; y Jacqueline Thomas, violonchelo) | Cuarteto nº 3, Op. 94, de Benjamin Britten; y Cuarteto nº 15, en La menor, Op. 132, de Ludwig van Beethoven |
| 5, JUEVES 19,30 | CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (VI) | Jon Juaristi | «Casticismo y europeísmo» |
| 7, SÁBADO 12,00 | CONCIERTOS DEL SÁBADO EL CLARINETE EN EL CLASICISMO (I) | Pedro Garbajosa, clarinete Mariana Gurkova, piano | Obras de F. Danzi, X. Lefèvre y C. M. von Weber |
| 8, DOMINGO 12,00 | MÚSICA EN DOMINGO Recital de clarinete y piano | Tommaso Lonquich, clarinete Martín Martín Acevedo, piano | Obras de C. M. von Weber, C. Debussy y J. Brahms |
| 9, LUNES 12,00 | CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de dúo de guitarras | Dúo de guitarras clásicas Arlequín (Raúl de Frutos y Jesús Llitas) | Obras de G. Sanz, F. Sor, J. Guridi, F. Mompou, H. Villa-Lobos y R. Gnattali |
| 10, MARTES 19,30 | CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (VII) | Andrés Soria | «Activismo, antagonismo, nihilismo y agonismo: polémicas de vanguardia» |
| 11, MIÉRCOLES 19,30 | CICLO OPUS FINALES (y III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE) | Brodsky Quartet (Daniel Rowland, violín; Ian Belton, violín; Paul Cassidy, viola; y Jacqueline Thomas, violonchelo) | Cuarteto nº 16, en Fa menor, Op. 135, de Ludwig van Beethoven; y Cuarteto para cuerdas nº 15, en Mi bemol menor, Op. 144, de Dimitri Shostakovich |
| 12, JUEVES 19,30 | CICLO DE CONFERENCIAS Querellas literarias (y VIII) | José Antonio Millán | «Controversia Sartre/Camus» |
| 14, SÁBADO 12,00 | CONCIERTOS DEL SÁBADO EL CLARINETE EN EL CLASICISMO (II) | Justo Sanz, clarinete; Hiro Kurosaki, violín; Marcial Moreiras, viola; y Jagoba Fanlo, violonchelo | Obras de C. Ph. Stamitz, B. H. Crusell y W. A. Mozart |
| 16, LUNES 12,00 | CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de violín y piano | Alfredo García Serrano, violín; y Gerardo López Laguna, piano | Obras de J. M. Leclair, L. van Beethoven, M. de Falla, H. Wieniawski, J. Suk y P. Sarasate |
| 17, MARTES 19,30 | SEMINARIO DE FILOSOFÍA XVI SEMINARIO DE FILOSOFÍA | Higinio Marín | «Los hábitos del corazón» |
| 18, MIÉRCOLES 19,30 | CICLO TECLA ESPAÑOLA DEL XIX (I) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE) | Miguel Bernal, órgano | Obras de José Lidón, José Teixidor, Eugenio Gómez, Hilarión Eslava, Pedro Albéniz, Nicolás Ledesma, Felipe Gorriti y Eduardo Mocoora |
| 21, SÁBADO 12,00 | CONCIERTOS DEL SÁBADO EL CLARINETE EN EL CLASICISMO (III) | Justo Sanz, clarinete; Hiro Kurosaki, violín; Lina Tur-Bonet, violín; Marcial Moreiras, viola; y Jagoba Fanlo, violonchelo | Obras de A. Reicha y W. A. Mozart |
| 23, LUNES 12,00 | CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano | Mª Teresa Sierra, piano | Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Mendelssohn, P. Tchaikovsky, J. Turina, F. Mompou y P. Sancan |

| | | | |
|-------------------------------|---|---|--|
| 24, MARTES 19,30 | POÉTICA Y POESÍA [23] (I) | Vicente Valero | «Prosa para evocar la ráfaga» |
| 25, MIÉRCOLES 19,30 | CICLO TECLA ESPAÑOLA DEL XIX (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE) | Ana Vega Toscano (piano) | Obras de Juan M ^a Guelbenzu, Santiago de Masarnau, Adolfo de Quesada, Martín Sánchez-Allú, Marcial del Adalid, Eduardo Ocón, Enrique Granados e Isaac Albéniz |
| 26, JUEVES 19,30 | POÉTICA Y POESÍA [23] (y II) | Vicente Valero | «Lectura de mi obra poética» |
| 28, SÁBADO 12,00 | CONCIERTOS DEL SÁBADO EL CLARINETE EN EL CLASICISMO (y IV) | Ibertcámara (Álvaro Octavio Díaz, flauta; Manuel Angulo Cruz, oboe; José Miguel Lucas-Torres Escribano, clarinete; Manuel A. Fernández Olivares, trompa; y Eduardo Alaminos Castellanos, fagot; y Antonio Ortiz, piano) | Obras de Anton Reicha, Franz Ignaz Danzi y W. A. Mozart |
| 30, LUNES 12,00 | CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de canto y piano | Pilar Rodríguez, soprano Lluís Avendaño, piano | Obras de M. de Falla, P. Luna, F. García Lorca y G. Bizet |
| 31, MARTES 19,30 | CICLO DE CONFERENCIAS Shakespeare: su vida, su obra, su tiempo (I) | Ángel-Luis Pujante | «Shakespeare y su tiempo» |

TARSILA DO AMARAL

6 de febrero - 3 de mayo 2009

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



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

Fundación Juan March
Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es
Palmeiras, 1925

RECITALES PARA JÓVENES

Martes y viernes, 11,30 horas

- ♦ **Románticos y Abstractos**, por **Cuarteto Bretón/Cuarteto Boccherini**
Presentadores: **Carlos Pulido/Ana Hernández**
(martes 3, 10, 17 y 24 de marzo)
- ♦ **Concierto para órgano**, por **Anselmo Serna**
Presentador: **Julio Arce** (viernes 13 de marzo)
Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud. Tfno.: 91 435 42 40
<http://www.march.es>
e-mail: webmast@mail.march.es.

MÚSICA SOBRE LA MARCH(A)

Radio Nacional de España en la Fundación Juan March
Programa en vivo con música en directo
En la frontera entre la música clásica y el jazz
Los viernes, de 15 a 16 horas
Salón de actos
Cafetería abierta de lunes a viernes de 11,00 a 18 horas.



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

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

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

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



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

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA



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

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

- ♦ **Fernando Zóbel (1984-2009): los Cuadernos de dibujo**
25 marzo-28 junio 2009
Pequeña muestra en homenaje al artista y creador del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, en el XXV aniversario de su muerte.
- ♦ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)