

## 2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Cristóbal de Morales (c.1500-1553), por Michael Noone

## 8 «AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL», NUEVO FORMATO DE CONFERENCIAS

Lo inaugura Ana María Matute, quien habla sobre su vida y obra y entabla un diálogo con Juana Salabert

## 11 CICLO «CATÁSTROFES»

Cinco especialistas se ocupan de volcanes, pestes, pandemias, terremotos, diluvios y otros desastres naturales



## 16 «LA DESINTEGRACIÓN DE LA TONALIDAD», EN LOS CICLOS DE MIÉRCOLES

Continúa el ciclo «Beethoven a dúo».- «Roma 1700. Los nuevos géneros de la Ciudad Eterna», en «El sonido de las ciudades».- Conciertos de Mediodía y Música en Domingo.

## 23 ÚLTIMOS DÍAS PARA VER LA EXPOSICIÓN «CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR»

Exposiciones en los museos: obra gráfica de Picasso en Palma y de Henry Moore en Cuenca

## 28 AVANCE DE PROGRAMACIÓN DE ENERO A MAYO

Próximos ciclos de conferencias, conciertos y exposiciones

## 30 NOMBRAMIENTO DE DOS PATRONOS DE LA FUNDACIÓN

## 31 LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN: USUARIOS VIRTUALES Y COOPERACIÓN

Nuevo Comité Asesor del CEACS

### ACTIVIDADES EN ENERO

## SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 18

### CRISTÓBAL DE MORALES

(ca. 1500-1553)

#### Michael Noone

Catedrático de Musicología en el Boston College y director del Ensemble Plus Ultra

**P**ara un compositor que fue conocido ya en su tiempo como «la luz de España en la música» –por citar ese epíteto memorable acuñado por el teórico musical Juan Bermudo (ca. 1510-ca.1565)–, resulta sorprendente lo poco que sabemos sobre la vida de Morales y qué pocas composiciones suyas se oyen regularmente en conciertos o en disco. Sin embargo, resulta apasionante ver cuántas investigaciones recientes llevadas a cabo por un equipo internacional de musicólogos están arrojando una muy necesaria información sobre la vida y las obras de una de las más grandes lumbreras musicales de España.

Morales compuso una gran cantidad de música –la inmensa mayoría composiciones litúrgicas en latín– que dio a conocer sistemáticamente durante su vida por medio de impresores musicales de Lyon, Wittemberg, Núremberg, Ausburgo, Amberes, Milán, Roma y Venecia. Durante al menos cincuenta años tras su muerte, la demanda de su música era tan grande que editores de Alcalá de Henares, París y Sevilla se unieron a esta impresionante lista de centros editoriales internacionales. Este gran número de publicaciones, así como copias manuscritas de sus obras, aseguraron la mayor distri-

---

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](http://www.march.es))

bución internacional posible del considerable corpus de obras de Morales.

Aunque la fama internacional de que disfrutó Morales a lo largo de su vida siguió resonando en los siglos posteriores a su muerte, es sorprendente cuán poca música suya se conoce en la actualidad. Incluso la edición de sus obras completas está pendiente de ser concluida, lo que convierte a la labor de llevar sus extraordinarias composiciones ante el público en una empresa difícil para todos los intérpretes excepto para los más emprendedores. Del mismo modo, nuestro conocimiento de la vida de Morales sigue siendo desconcertantemente fragmentario. Casi toda la información con la que contamos en relación con la biografía del compositor procede de la investigación llevada a cabo en las décadas de 1940 y 1950 por José María Llorens Cisteró y Robert Stevenson. Hasta las investigaciones muy recientes de Cristina Diego Pacheco, nuestro conocimiento de la vida de Morales se basaba casi en su totalidad en datos que se extrajeron de los archivos hace más de medio siglo.

Aunque sí se sabe que Morales nació en Sevilla, no conocemos ni la fecha de su nacimiento ni tenemos información alguna sobre los comienzos de su formación musical. Sí nos consta, sin embargo, que fue maestro de capilla en la catedral de Plasencia de 1527 a 1529 y que en 1535 entró a formar parte de la *Cappella Pontificia* en Roma como cantor. Fuera o no elegido Morales personalmente por el papa Julio III para el coro papal, tal y como afirmó el compositor en la dedicatoria de su *Missarum liber secundus* (Roma, 1544), está claro que los músicos que cantaban en la capilla papal –compositores como Jacques Arcadelt y Costanzo Festa– eran del más alto calibre internacional. Además de sus colegas franceses, flamencos e italianos en esta capilla, Morales pudo contar con compositores españoles de la talla de Bartolomé de Escobedo (ca. 1500-1563) y Pedro Ordóñez (ca. 1510-1585). Es su experiencia dentro de un entorno tan activo y cosmopolita como Roma la que sitúa el desarrollo musical de Morales en una categoría muy diferente del de otros compositores españoles como Francisco Guerrero, Sebastián de Vivanco, Alonso Lobo y Juan Navarro (por nombrar sólo unos pocos), cuyas carreras se desarrollaron en su totalidad dentro de la península. Fue ciertamente en Roma donde surgió la reputación internacional de Morales y se consolidó.



Manuscrito musical de la catedral de Toledo, núm. 25, fol. 15r, inicial de la parte de contralto. Dibujo de cabeza y hombros de un clérigo con barba con el bonete castellano aparentemente cantando. ¿Se trata del compositor de la obra, Cristóbal de Morales?

El año 1544 revistió una enorme importancia para Morales, porque fue entonces cuando publicó nada menos que dieciséis misas repartidas en dos libros impresos por Valerio Dorico. Uno de los rasgos tipográficos más extraordinarios de los dos libros de misas de Morales es la imitación de elementos decorativos que habían aparecido en una antología de misas publicada veintiocho años antes: el *Liber Quindecim Missarum* (Roma, Andrea Antico, 1516). Mientras que la ilustración inicial del libro de Antico representa a éste presentando su libro al Papa León X, la página correspondiente del segundo libro de Morales muestra al compositor presentando su volumen al papa Pablo III. Diseños similares aparecerían en impresos españoles posteriores, como el *Liber Magnificarum* de Sebastián de Vivanco (Salamanca, Artus Taberniel, 1607) y el *Liber primus missarum* de Juan Esquivel de Barahona (Amberes, Artus Taberniel, 1608). Pero éste no fue en ningún caso el límite de la influencia de Morales en la generación posterior de compositores españoles. Los motetes de Morales habrían de aportar a toda una generación de compositores el más rico hilo musical con el que tejer sus propias misas.

Uno de los numerosos rasgos destacados de las misas de Morales es que ninguna de ellas se modeló a partir de motetes compuestos por compositores españoles. El compositor eligió, en cambio, modelos escritos por Jean Mouton (¿1459?-1522), Jean Richafort (ca. 1480-ca. 1547), Philippe Verdelot (1470/80-antes de 1552), Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1560) y Josquin Desprez (ca. 1440-1521). Morales se vio especialmente influido por Josquin, e incluso sus misas basadas en canto llano contienen frecuentes y sofisticadas referencias al gran maestro franco-flamenco. Sería apresurado, sin embargo, sugerir que el amor y el conocimiento que tenía Morales de la música de los maestros franco-flamencos provocaron que diera la espalda a su España natal. Y es que, en lo que respecta a los modelos profanos, Morales basó nada menos que tres de sus misas en las



Los Magnificats de Morales. Portada de la edición en partitura de Jacques Moderne (Lyon, 1550)

siguientes melodías españolas: *Dezilde al caballero*, *La Caça* y *Tristezas me matan*. La segunda de ellas hace referencia frecuentemente a la ensalada *La Caça* de Mateo Flecha.

La publicación de nada menos que dieciséis misas en un solo año exige ser reconocida como un logro monumental, pero fue la colección de los dieciséis *Magnificats* de Morales en los ocho modos eclesiásticos la que habría de granjearle una popularidad inmediata, amplia y duradera. Parece verdaderamente asombroso constatar que incluso en 2009, más de cuatrocientos años después de la muerte de Morales, no exista ninguna grabación completa de esta colección de obras espléndidas, verdaderos superventas de su tiempo. Algunos de los magnificats se reimprimieron más de diez veces en el siglo xvi y se distribuyeron copias manuscritas por todo el mundo. Aún pueden encontrarse algunas de las primeras copias en lugares tan diversos como Nueva York, Pastrana, Puebla (México), París, Londres, Múnich, Roma, Coimbra, Florencia, Madrid, Rostock, Toledo y Viena.

A pesar de las numerosas ventajas que ofrecía la vida en Roma, Morales decidió, en 1545, regresar a su España natal para ocupar el puesto de maestro de capilla en la catedral de Toledo. Hasta hace muy poco se pensaba que la energía creativa de Morales de-

**[Nota biográfica]**

**Cristóbal de Morales nació en Sevilla, ca. 1500. Es probable que fuera un niño cantor en la catedral de Sevilla, cantando posiblemente bajo la dirección de Pedro de Escobar. En 1527-1529 fue maestro de capilla en la catedral de Plasencia. En 1535 entró a formar parte de la Cappella Pontificia en Roma. Desde septiembre de 1545 hasta agosto de 1547 Morales fue maestro de capilla en la catedral de Toledo, donde aceptó al joven Francisco Guerrero (1528-1599) como aprendiz. Desde mayo de 1548 hasta febrero de 1551 Morales sirvió al Duque de Arcos en Marchena y desde noviembre de 1551 hasta su muerte en 1553 fue maestro de capilla en la Catedral de Málaga.**

clinó tras su regreso a España, pero el reciente descubrimiento de catorce obras anteriormente desconocidas en manuscritos toledanos demuestra que en este nuevo período de su vida el músico se encontraba realmente en la cima de sus poderes como compositor. Además de las obras compuestas por Morales en el cénit de su carrera, los manuscritos toledanos contienen seis obras hasta ahora desconocidas de Francisco Guerrero, composiciones escritas durante su aprendizaje, entonces adolescente, con Morales en Toledo. No se trata sólo de las obras más antiguas de Guerrero que han llegado hasta nosotros, sino que también revelan la inconfundible mano rectora de su maestro, Morales.

Resulta difícil subestimar la importancia para la historia de la música española de los años en que Guerrero estudió con Morales. Después de diez años sirviendo en la Capilla Papal, Morales regresó a España para ocupar un puesto como máximo responsable de la música en la catedral primada española, y allí fue visitado muy pronto por un adolescente completamente desconocido, pero rebosante de talento, que estaba llamado a convertirse en uno de los más grandes compositores de la siguiente generación. Cuán apropiado resultaba entonces que fuera Francisco Guerrero –y no otro compositor– al que decidiera honrar Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611) cuando, en su volumen romano *Motecta Festorum* (1585), publicó dos motetes de Guerrero junto a sus propias obras. Victoria estaba también absolutamente familiarizado, por supuesto, con las obras de Morales y decidió basar su *Missa Gaudeamus* en el maravilloso motete *Jubilate Deo omnis terra* que el compositor sevillano había escrito para el tratado de paz de Niza en 1538.

A pesar de su indiscutible preeminencia tanto en su pro-

pia época como en la nuestra, la maravillosa música de Morales sigue en gran medida sin ser escuchada. Es hora ya de redescubrir a este extraordinario genio con nuestros propios oídos. Es hora ya de que los musicólogos investiguen en los archivos y en las bibliotecas con objeto de aclarar los numerosos aspectos de la vida y las obras de Morales que permanecen entre las sombras. Una vez que sus obras se publiquen adecuadamente en ediciones modernas de la máxima calidad, la música podrá cobrar por fin vida para todos nosotros. ♦

(Traducción: Luis Gago)

### [Biblio-discografía]



El estudio de conjunto más completo es el de **Owen Rees** y **Bernadette Nelson**, *Cristóbal de Morales: Sources, Influence, Reception* (Boydell Press, 2007). El estudio individual más importante sobre Morales se contiene en **Robert Stevenson**, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro* (Alianza, 1992, traducción revisada de la edición original, aparecida en Estados Unidos en 1961). El otro trabajo de base es el de **Samuel Rubio**, *Cristóbal de Morales: estudio crítico de su polifonía* (Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1969). **Michael Noone** publicó transcripciones de obras de Morales redescubiertas en su *Códice 25 de la catedral de Toledo* (Fundación Caja Madrid y Editorial Alpuerto, 2003). Una tesina presentada en 2006 en Royal Holloway University of London, por **Manuel del Sol** constituye la investigación más exhaustiva llevada a cabo hasta la fecha sobre la enigmática publicación póstuma de las *Lamentaciones de Morales* por **Francesco Rampazetto** y **Antonio Gardano** en 1564.

Una de las más antiguas y mejores grabaciones de las obras de Morales fue realizada por el grupo **Pro Cantione Antiqua** dirigido por **Bruno Turner**, *The Flowering of Renaissance Choral Music* (Archiv 445 667-2 / 445 668 / 445 674 en CD). La espléndida grabación del mismo grupo de *O crux, ave, spes unica* se halla contenida en *El Siglo de Oro* (Das Alte Werk, 2 CDs, 2564 69646 0). Algunas otras grabaciones importantes son: *Missa Mille Regretz* por el **Hilliard Ensemble** (Almaviva), *Assumption Mass* (Glossa GCD921404) por la **Orchestra of the Renaissance**, *Morales en Toledo* (Glossa GCD 922001) por el **Ensemble Plus Ultra**, *Morales Magnificat* por el **Brabant Ensemble** (Hyperion CDA67694) y *La Missa de Beata Virgine* por el **Ensemble Jachet de Mantoue** (Caliopé CAL 9363).

■ Un nuevo ciclo

## AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL: ANA MARÍA MATUTE

En diálogo con Juana Salabert

El martes 12, la Fundación Juan March inicia una nueva modalidad en su habitual programación cultural con un formato de una sesión que se denomina *Autobiografía intelectual*, en la que un creador hace un recorrido por su trayectoria vital a modo de reflexión autobiográfica, bien él solo o, como en este caso inaugural, en diálogo con una persona próxima a su vida y obra. En esta ocasión, la escritora catalana Ana María Matute, miembro de la Real Academia Española, Premio Planeta, Premio Nadal, Premio de la Crítica y Premio Nacional de las Letras 2007, mantiene una conversación con la novelista Juana Salabert, Premio Biblioteca Breve y finalista del Premio Nadal.

❖ Salón de actos, 19,30 horas.



**Ana María Matute** (Barcelona, 1925) es una de las escritoras más destacadas de la narrativa española. Muestra de ello son los numerosos y acreditados premios que le han sido concedidos: Café Gijón (1952), Premio de la Crítica (1958), Premio Miguel de Cervantes (1958), Nadal (1959), Premio Fastenrath de la Academia, Premio Planeta y Pre-

mio Nacional de Literatura Infantil (1984) entre otros. Reconocida internacionalmente—su obra ha sido traducida a más de veinte idiomas—, es miembro de la Hispanic Society of America, Honorary Fellow de la American Association Teacher of Spanish and Portuguese. La Universidad de Boston ha instituido la Ana María Matute Collection a la que la autora ha cedido sus manuscritos y otros documentos. En 1948 fue finalista del Premio Nadal con *Los Abel*. En 1952 obtuvo el Premio Café Gijón con *Fiesta al Noroeste*. En 1954 obtuvo el Premio Planeta con *Pequeño teatro*. Con *Los hijos*

muertos obtuvo el Premio de la Crítica 1958 y el Nacional de Literatura 1959. En 1959 obtuvo el Premio Nadal con *Primera memoria*. En 1965 obtuvo el Premio Nacional Lazarillo con *El polizón de Ulises*. En 1969 obtuvo el Premio Fastenrath con *Los soldados lloran de noche*. En 1984 obtuvo el Premio Nacional de

Literatura Infantil con *Sólo un pie descalzado*. En 1996 obtiene el Premio Ciudad de Barcelona de Literatura castellana por *El verdadero final de la Bella durmiente*. En 1996 es elegida miembro de la Real Academia Española. En 2007 obtiene el Premio Nacional de las Letras. En 2008 obtiene el Premio Quijote de la Letras.

Juana Salabert

## ESPLENDOR Y HECHIZAMIENTO

D ueña de una escritura prodigiosa, creadora desde sus tempranísimos inicios de un hechizante, complejo y perturbador universo propio que ha cautivado y prendido el imaginario de un sinfín de lectores, candidata en varias ocasiones al premio Nobel (¿cuánto habremos de esperar todavía para la concesión del Cervantes?), Ana María Matute es una de las mayores voces de las literaturas hispánica y europea. Y si me he referido al hecho, obvio por lo que se refiere a los grandes novelistas occidentales (la novela, género o anti-género de la modernidad, es, como señaló agudamente Étiemble, un imposible en las sociedades teocráticas), surgidos del siempre cambiante territorio transfronterizo de la Mancha invocado por Carlos Fuentes, de que posee «un» universo propio, es porque jamás he percibido en su obra esa supuesta dicotomía tan mentada por algunos, a mi juicio apresurada y falsamente, entre las temáticas de lo fantástico o mara-

villosa y lo «realista». Lo mal llamado «realista», si nos atenemos al concepto de «realismo» como gran ilusión que no necesitó de Proust o de Musil para irse al traste, ya que el texto no es sino una «realidad» otra que, por supuesto, *también* sucede en el mundo... Así, una lectura atenta de las novelas, cuentos y relatos de *todo tipo* de esta extraordinaria fabuladora que ya de niña jugaba a colmar la vida en los márgenes y «al margen» de sus cuadernos rayados, revela una fundamental simbología unitaria (el anverso y el reverso, la luz y la oscuridad, la memoria y el olvido, el suelo y el cielo, la infancia como paraíso más arrebatado que perdido), un juego permanente y muy baudelairiano de correspondencias que abarcan décadas de escritura bajo el moderno e imposible, pero insoslayablemente catártico, signo de la videncia que evidencia lo oscuro, remoto y secreto... Aquello a lo que Freud llamó *Familienroman*, es decir, el cuento que ca-

da cual urde, trama, en su inconsciente infantil, para explicarse su estar en mitad del mundo de «los otros». Un cuento del que todos creen despojarse a la mal llamada edad de la razón, todos... salvo los artistas, los escritores y, por supuesto, los aquejados de neurosis, si acaso el nombre médico y extremo de la angustiada curiosidad ante preguntas sin respuesta o con demasiadas respuestas.

En el muy cervantino reino de historia de historias de Gudú, frío soberano de todos los olvidos y todas las memorias, donde algunas muchachitas en flor rodean el primigenio árbol de los juegos «jugando a no volver nunca» del mismo modo en que Adri, la narradora de la bellísima *Paraíso inhabitado* y poseedora, en palabras de su tía Eduarda, de «otro lenguaje», sabrá más pronto que tarde que «nunca vuelve el unicornio», el tiempo es, sin embargo, lógica y paradójicamente, el del eterno retorno. Un tiempo circular que es asimismo el de la Matia de *Primera memoria*, los huérfanos y perdedores de *Los hijos muertos* o los tiernos y desposeídos antihéroes de *La torre vigía* o de relatos como *Los de la tienda... El malestar es su estar* (muchos de los niños y jóvenes de Ana María Matute, autora en cuya maravillosa educación sentimental conviven Andersen y Proust, Rilke y Carson McCullers con festejera armonía), la inquietud su estigma de fatalidad y su *fatum*. Como cervantina «espada puesta lejos» se apartan, a sabiendas de que, y parafraseando al Wilhem Meister goethiano,

empezaron «a ser lo que serían» demasiado pronto. Pronto para las conveniencias de un orden regido por la codicia y la brutalidad donde la belleza es lágrima de lámpara de araña acogedora de otros mundos, microcósmicos e invisibles a los ojos de quiénes olvidaron, asentidores...

Dijo Onetti una vez que «hay mujeres que nunca terminan de matar a la muchacha que llevan dentro». Bien, pues Ana María Matute jamás empezó a hacerlo. Y por eso mismo no es únicamente una grandísima escritora... es también una persona maravillosa.



**Juana Salabert** (París, 1962) es licenciada en Letras Modernas por la

Universidad de Toulouse Le-Mirail. Ha publicado las novelas: *Varadero*, *Arde lo que será*, *Mar de los espejos*, *Velódromo de invierno*, *La noche ciega* y *El bulevar del miedo*; el libro de relatos *Aire nada más*, el de viajes *Estación central*, la novela infantil *La bruja marioneta* y el ensayo *Hijas de la ira: vidas rotas por la Guerra Civil*. Sus relatos han aparecido en diversas antologías. En la actualidad ultima una nueva novela y tiene preparado un libro de cuentos. Ha sido finalista del Premio Nadal de novela (1996), Premio Biblioteca Breve, de Seix Barral (2001), Finalista del Premio «Rómulo Gallegos» (2001), Finalista del Premio Nacional de Narrativa (2005) y Premio «Fernando Quiñones» (2006). ♦

## ■ Ciclo de conferencias

---

# CATÁSTROFES

---

**La Fundación Juan March organiza un nuevo ciclo de conferencias a lo largo del mes de enero que lleva por título *Catástrofes*, en el que intervienen Ramón Ortiz, Luis Enjuanes, Juan Ortín, Francisco Vidal y Jorge Olcina.**

Los desastres naturales han estado siempre presentes en la historia de la humanidad y en ocasiones han sido la causa del ocaso de civilizaciones enteras. En nuestros días, estos fenómenos siguen ocurriendo y en muchos casos sus efectos están acentuados por la imprudencia humana.

Tampoco nuestro futuro estará exento de ellos. El desarrollo científico y tecnológico ha reducido el impacto de los mismos, aunque es esencial desarrollar nuevas medidas políticas y medioambientales para paliar sus efectos.

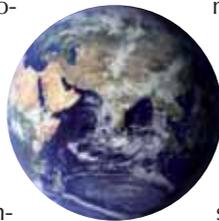
Este ciclo analizará algunas de estas catástrofes naturales como la erupción de volcanes, la aparición de terremotos, inundaciones, epidemias y pestes, a cargo de otros tantos especialistas, quienes darán cuenta de la experiencia acumulada en la gestión de estos fenómenos ambientales así como de la manera de reducir su im-

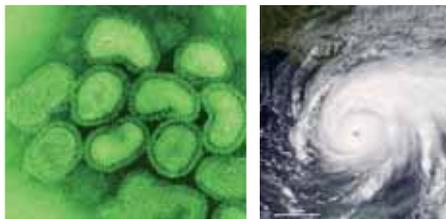
pacto negativo en el desarrollo y el futuro del planeta.

**Jueves, 14 de enero**

**Ramón Ortiz** *Volcanes: fuentes de vida u ocaso de civilizaciones*

Para Ramón Ortiz, «desde antiguo se conoce que los volcanes presentan signos precursores que en ocasiones son claramente perceptibles por la población. La correcta interpretación de estas señales permitieron la evacuación de la ciudad de Acrotiris antes de la erupción de la caldera de Thera hace más de 3.500 años, así como Pompeya y Ercolano en la erupción del Vesubio del año 79. Sin embargo no siempre estas señales son perceptibles ni mucho menos interpretadas correctamente, así ocurrieron los desastres volcánicos del siglo XX: Mont Pelee en Martinica en 1912, a pesar de las evidencias las autoridades se negaron a evacuar, muriendo





30.000 personas, Nevado de Ruiz en Colombia en 1985, repetidos avisos desde Bogotá no fueron comprendidos por las autoridades locales de Armero y mueren 30.000 personas en esa localidad y una mala decisión, basada en un informe científico que consideraba que la erupción había terminado, conduce a 2.000 muertos en la erupción del Chichón en México en 1982. La experiencia acumulada después de la erupción del Mt. St. Helens (EE UU, 1980) los desastres del Chichón y Nevado de Ruiz, las erupciones de Pinatubo (Filipinas 1991) y Unzen (Japón 1991), los avances en gestión de crisis derivados de la Década para la Mitigación de los Desastres Naturales de Naciones Unidas y especialmente los Proyectos Europeos para el Riesgo Volcánico, han permitido establecer una estructura clara de gestión, que empieza por separar totalmente los aspectos técnicos y científicos de los políticos».



**Ramón Ortiz** es doctor en Ciencias Físicas y Profesor de Investigación del CSIC, destinado al Departamento de Volcanología del Museo Nacional de Ciencias Naturales en Madrid. Trabaja desde

1971 en volcanismo activo, especializándose en Física de los Procesos Volcánicos, Vigilancia de Volcanes, Instrumentación y Riesgo Volcánico. Actualmente se dedica al desarrollo de métodos para el pronóstico de erupciones; trabaja en gestión del

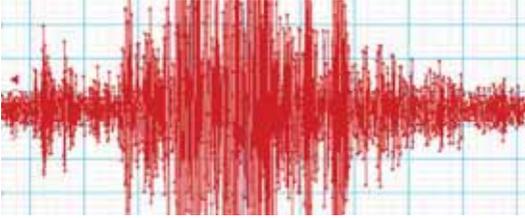
riesgo volcánico y es requerido como asesor por las protecciones civiles de distintos países.

### Martes, 19 de enero

**Luis Enjuanes** *Pestes. Sobre los virus que se transmiten al hombre*

Para Luis Enjuanes «los virus son una parte integral del ecosistema, existen donde se encuentra vida y son las formas vivas más abundantes en el planeta. Los virus altamente virulentos, como los del sarampión y la viruela han entrado en una relación estable con el hombre recientemente. Estos virus o producían la muerte de su hospedador, o le inducían inmunidad de larga duración. Por tanto, estos virus sólo podían sobrevivir en grandes poblaciones donde siempre existían individuos para su propagación. Los virus menos virulentos establecieron una relación de larga duración con sus hospedadores y, por tanto, probablemente fueron los primeros que se adaptaron a los primeros pobladores humanos.

Las barreras entre infecciones de animales y humanas son muy pequeñas. Los virus constantemente cruzan estas barreras. Casi dos tercios del total de las enfermedades transmisibles humanas son zoonóticas, es decir, adquiridas a partir de animales vertebrados. Asimismo, en torno al 75% de las infecciones humanas emergentes también son zoonosis y muchas tienen un ori-



gen en la alimentación. La gripe, el síndrome de la inmunodeficiencia adquirida producido por el virus VIH, el síndrome respiratorio grave y agudo producido por el virus SARS-CoV, la fiebre del Nilo Occidental, la salmonelosis, encefalopatías espongiiformes, triquinosis y brucelosis son infecciones transmitidas por los animales al hombre.

Las rutas y eficacia de transmisión de los virus entre los hombres son muy variables. Simplificando, se podría considerar que se transmiten por contacto (ruta oral-fecal), por el aire, por la sangre, incluyendo las transmisiones mediante vectores como mosquitos o garrapatas, por contacto sexual, o verticalmente de padres a hijos.

La aparición de epidemias ha sido constante a lo largo de la historia y probablemente continuará en el futuro. El virus suele matar a la mitad de las personas que infecta.

La aparición de nuevos virus, o la reemergencia de viejos conocidos, no va a parar y es necesario el desarrollo permanente de nuevas vacunas para prevenir las enfermedades que causan. Esta necesidad se ve reforzada por la actual producción de armas biológicas por parte de al menos doce países, entre los que se encuentran Rusia y EE UU y por la posible activación del bioterrorismo».



**Luis Enjuanes**, virólogo molecular, ha publicado un gran número de trabajos científicos enfocados en el estudio de la replicación de los virus animales y humanos mediante el diseño de vectores virales para vacunas y terapia génica. Es profesor de investigación del CSIC y en el Centro Nacional de Biotecnología de Madrid.

**Jueves, 21 de enero**

**Juan Ortín** *Pandemias: una historia de virus emergentes y re-emergentes*

Según Juan Ortín, «las pandemias son epidemias que afectan a una parte considerable de la población mundial en un período de tiempo relativamente corto. En general, son producidas por un agente patógeno, normalmente un virus, que es nuevo para la especie humana y por tanto nuestro sistema inmune no está preparado para defendernos. En esta conferencia se discutirán aspectos relativos a la variabilidad de los virus, su evolución y su interacción con diferentes especies hospedadoras, tomando como ejemplos los virus de la gripe y del SIDA, que han causado las pandemias más recientes».



**Juan Ortín**, doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense

se de Madrid, actualmente es Profesor de Investigación y Jefe de Grupo del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC). Tiene más de 30 años de experiencia en Virología y desde 1980 ha estudiado la replicación del virus de la gripe. Ha sido editor de *J. General Virology* y miembro de diversos comités nacionales e internacionales. Es autor de un centenar de publicaciones científicas originales, además de diversas revisiones y contribuciones a libros.

#### **Martes, 26 de enero**

**Francisco Vidal** *Terremotos. Su potencial destructor y cómo podemos protegernos*

Para Francisco Vidal, «los terremotos son los más devastadores, impredecibles y temibles de los peligros naturales. Los terremotos destructores son eventos poco frecuentes, sobre todo en regiones de peligrosidad sísmica moderada o baja, pero tienen un gran potencial destructor en el entorno, por lo que son una seria amenaza para la vida y suponen un enorme costo social y económico.

Los terremotos son fenómenos inevitables que ocurren de forma repentina y que aún no son científicamente predecibles. Sin embargo, sí pueden estimarse sus consecuencias sobre el medio. Esa cuantificación de los daños o pérdidas (físicas, económicas y sociales) probables debidas a los terremotos es el riesgo sísmico. Ya que el daño es el resultado de la interacción entre el potencial destructor del sismo (la

peligrosidad sísmica) y las vulnerabilidades de los elementos expuestos que los hacen susceptibles al daño, es posible reducir el riesgo reduciendo estas vulnerabilidades y la exposición a la acción sísmica. Cuando las evaluaciones de riesgo indican que existe un riesgo inaceptable en determinadas zonas, se hace cada vez más urgente el tomar medidas preventivas y protectoras para reducir los efectos dañinos del sismo, sobre todo para reducir su impacto letal y económico, y para afrontar una recuperación rápida tras su impacto. Construcciones sismorresistentes y preparación ante el desastre son la mejor vía de reducir daños y lesiones».



**Francisco Vidal** es profesor titular de la Universidad de Granada e investigador del Instituto Andaluz de Geofísica y Preven-

ción de Desastres Sísmicos. Ha publicado capítulos de libro y artículos en revistas especializadas, y ha contribuido a la creación y desarrollo de infraestructuras de investigación, como el diseño, construcción y configuración de diversas Redes Sísmicas, como la Digital de España, y de la Red de Estaciones Gravimétricas.

#### **Jueves 28 de enero**

**Jorge Olcina** *Diluvios. Los desastres del agua: ¿fatalidad de la naturaleza o imprudencia humana?*

Cierra el ciclo Jorge Olcina, afirmando

que «el riesgo es una condición condigna al ser humano desde el inicio de la historia de la humanidad. El desconocimiento del funcionamiento de la naturaleza y el temor ante sus fenómenos extremos en los primeros momentos y la pérdida del respeto hacia lo ambiental en tiempos más recientes han convertido la espera de la catástrofe en un elemento común de la vida cotidiana. La probabilidad de que acontezca un peligro natural se ha asumido como un aspecto más del devenir de las sociedades en todo momento histórico. El ser humano vive en riesgo sobre la superficie terrestre.

Y ha tenido, históricamente, una estrecha relación con el agua. Tales de Mileto, entre los filósofos presocráticos, afirmaba que el agua era la sustancia principal, el principio motor de la naturaleza. La presencia de corrientes de agua era condición básica para el establecimiento de poblaciones en el territorio y para el desarrollo de sus actividades económicas. Y esto ha sido así en todo momento histórico, hasta la actualidad. Con elevada frecuencia las inundaciones azotan a amplias regiones, en países desarrollados o pobres, ocasionando una ruptura en el funcionamiento normal de las sociedades que, en casos extremos, torna en catástrofe. El agua se convierte en fuerza impetuosa que no respeta la labor del ser humano porque éste, habitualmente, no ha respetado su territorio de crecida cuando ha instalado su vivienda y sus actividades en

su proximidad. En general, todo territorio que se articule en torno a un espacio fluvial antropizado, es un espacio con riesgo de inundación. Ahora bien, el grado de riesgo dependerá del mayor o menor respeto que el ser humano haya tenido del funcionamiento natural de dicho aparato fluvial, especialmente de la preservación de las zonas de desagüe y de desbordamiento del mismo con ocasión de crecidas».



**Jorge Olcina** (Alicante, 1966) es catedrático de Análisis Geográfico Regional en la Universidad de Alicante, donde imparte clases de Ordenación del Territorio, Climatología y Riesgos Naturales.

Ha centrado sus investigaciones en diversas temáticas geográficas (teoría de la geografía, climatología, riesgos naturales, recursos de agua, geografía aplicada y ordenación del territorio). En la actualidad participa como investigador en el proyecto «Clima, economía agraria y sociedad en la España del siglo XVIII», dentro del Plan Nacional I+D del Ministerio de Educación. Ha sido elegido como uno de los diez ponentes españoles para participar en los actos de comunicación y divulgación científica organizados en el marco del Año Internacional del Planeta Tierra (2008), declarado por la UNESCO. Es miembro de la Asociación de Geógrafos Españoles y de la Asociación Española de Climatología. ◆

■ Ciclo de miércoles

## LA DESINTEGRACIÓN DE LA TONALIDAD

Desde Wagner y Liszt hasta Schoenberg, Ravel o Stravinsky

En el ciclo *La desintegración de la tonalidad*, que se ofrece entre los miércoles 13 de enero y 3 de febrero, se explora el proceso que se produjo desde los primeros síntomas de disolución de la tonalidad que se observa hacia 1880, y que supuso una profunda ruptura con la tradición, hasta la configuración preliminar de los lenguajes alternativos que se gestaron, hacia los años veinte del siglo XX, como respuesta. Dicho con nombres, desde Wagner, Liszt o Fauré hasta Schoenberg, Webern, Debussy, Ravel o Stravinsky.

- El 13 de enero, la pianista **Sofya Melikyan** interpreta obras de Gabriel Fauré, Franz Liszt y Richard Wagner.
- El 20 de enero, la mezzosoprano **Elena Gragera** y el pianista **Antón Cardó** ofrecen *lieder* de Alexander von Zemlinsky, Arnold Schoenberg, Alma Mahler, Alban Berg, Modest Mussorgsky, Igor Stravinsky, Sergey Prokofiev, Gabriel Fauré, Claude Debussy y Maurice Ravel.
- El 27 de enero, la pianista **Karina Azizova** interpreta obras de Alban Berg, Erik Satie, Claude Debussy y Alexander Scriabin.
- El 3 de febrero, el **Cuarteto Quiroga**, formado por **Aitor Hevia**, violín, **Cibrán Sierra**, violín, **Dénes Ludmány**, viola, y **Helena Poggio**, violonchelo, ofrece obras de Alban Berg, Anton von Webern y Arnold Schoenberg.

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

La tonalidad, entendida como la organización jerarquizada de las alturas del sonido y sintetizada por la oposición estructural de los grados de tónica y dominante, ha sido una de las aportaciones cruciales de la música occidental. Fra-

gada durante el siglo XVII, consolidada durante el siglo XVIII y llevada hasta sus últimas consecuencias en el siglo XIX y principios del XX, la disolución de la tonalidad supuso una profunda ruptura con la tradición. Ruptura que, pese a la

De izquierda a derecha, Alban Berg,  
Gabriel Fauré y Arnold Schoenberg



tendencia habitual de entenderla de un modo enfático, debiera ser matizada en tanto que el cambio drástico en el parámetro armónico fue en parte sopesado con una cierta continuidad en la organización formal o en la estructura de la frase musical. Con todo, ante los compositores se abrió entonces un insólito horizonte, lleno de nuevos caminos en la búsqueda de un sistema sustitutorio.

Este ciclo explora este proceso desde los primeros síntomas de la desintegración de la tonalidad hasta la configuración preliminar de los lenguajes alternativos que se gestaron como respuesta. Un proceso que cronológicamente abarca desde la década de 1880 hasta la de 1920 aproximadamente. El principio de la descomposición, encarnado en el programa del primer concierto, se abre con el camino sin retorno iniciado por Wagner y Liszt en el ámbito germánico y por el último Fauré en el francés, quienes expanden la tonalidad hasta sus límites, y culmina con el alumbramiento de nuevas propuestas ante las reticencias del público, el asombro de la crítica y el entusiasmo de algunos compositores.

Al menos, tres escenarios europeos marcan las tendencias estilísticas en las dos primeras décadas del siglo XX: el atonalismo vienés con la etapa temprana de

Schoenberg, Webern, Berg y Zemlinsky, la modalidad francesa encabezada por Debussy y Ravel y la experimentación rusa con el veterano Mussorgsky y el joven Stravinsky. Son estas vías, con desigual éxito e implantación, las que ilustrarán musicalmente este ciclo.

Visto con perspectiva histórica, la crucial transformación que implicó la desaparición de la tonalidad no resultó ser definitiva y ésta volvería a ser empleada, décadas después, como un sistema válido para articular el lenguaje musical. Pero su muerte y posterior resurrección dejaría una huella imborrable.

**José Luis Téllez** es el autor de la introducción y de las notas al programa del ciclo. En la introducción, al ir señalando los «jalones de un viaje hacia el crepúsculo», señala el crítico musical que «en este tránsito de la modalidad hacia la tonalidad, en esta charnela que al separar la *prima* de la *seconda prattica* ha abierto una vía sin retorno por la que la polifonía se ha trasmutado en monodia acompañada y el canto en teatro, se ha inscrito también el primer interrogante sobre las fronteras de un sistema musical aún no enunciado». Un viaje el que emprende Téllez en su introducción pasando épocas y siglos y, por supuesto, compositores hasta llegar al caso de, por

ejemplo, Scriabin, que aspiraba «a definir un genuino sistema, una verdadera armonía no tonal» o a los compositores de la segunda escuela de Viena que «empleaban el total cromático de una manera menos sistemática o, por mejor decir, más individualizada y menos generalizable, durante los mismos años.»

## LOS INTÉRPRETES

**Sofya Melikyan** (Yereván, Armenia, 1978) es premio de honor de final de carrera en el Real Conservatorio Superior de Madrid en la cátedra de Joaquín Soriano. Ha completado su formación en París y Nueva York. Posee numerosos galardones, ha ofrecido conciertos y recitales en varios países europeos, así como en Armenia y Estados Unidos. Como solista ha actuado con diversas orquestas de Armenia y España, entre ellas la JONDE, Sinfónica de Valencia y la de RTVE. En octubre de 2006 debutó con un recital en el Carnegie Hall de Nueva York.

**Elena Gragera** ha cantado en los principales escenarios musicales españoles y en ciudades holandesas, francesas y rusas. Es solista del Octeto Ibérico. Posee un extenso catálogo de grabaciones de, entre otros autores, Joaquín Nin, Ernesto Hallfiter, Isaac Albéniz y Robert Gerhard.

**Antón Cardó** estudió en el Conservatorio de Música del Liceo (Barcelona) y en la Schola Cantorum de París y amplió estudios en Niza y Salzburgo. Por su relación profesional con el barítono francés Gérard Souzay se ha convertido en un gran especialista de la *mélodie* francesa y el *lied*. Ha grabado obras, entre otros, de Albéniz, Berg, Nin, Halffter y Gerhard.

**Karina Azizova** nació en Ashgabad (Turkmenistán), ciudad en la que inicia sus estudios musicales, que continúa en la Escuela Central de Música de Moscú y que finaliza en el Conservatorio P. Tchaikovsky de la capital rusa. Ha obtenido numerosos galardones internacionales, ha realizado muy diversos recitales y desarrolla una gran actividad musical en España. Es pianista titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

El **Cuarteto Quiroga** nace alentado por el violinista y pedagogo francés Charles-André Linalé. Su nombre rinde homenaje al violinista gallego Manuel Quiroga, considerado con Pablo Sarasate y Pau Casals uno de los más grandes instrumentistas de cuerda de la historia musical española. El Cuarteto tiene su residencia en el Museo Cerralbo de Madrid y está considerado como uno de los grupos más activos internacionalmente de su generación. ♦

## ■ «Conciertos del Sábado»

# CONTINÚA EL CICLO «BEETHOVEN A DÚO»

Integral de las sonatas para violín y piano y para violonchelo y piano

**Prosigue en enero el ciclo *Beethoven a dúo*, en el que desde diciembre pasado y dentro de «Conciertos del Sábado», se viene ofreciendo la integral de las sonatas para violín y piano y para violonchelo y piano del músico alemán. Mario Hossen y Marisa Blanes (violín y piano) y Suzana Stefanovic y Aníbal Bañados (violonchelo y piano) actúan de forma alternada.**

❖ Salón de actos, 12,00 h.

En el campo de la música instrumental (no así la vocal), fueron pocos los géneros que la aportación beethoveniana no alteró drásticamente. La producción de sonatas para violín o violonchelo y piano, que podrá escucharse íntegramente en este ciclo, iniciado el pasado diciembre, se circunscribe, con la excepción de las *Sonatas Op. 102*, a sus dos primeros periodos compositivos (anteriores a 1812), donde ya, sin embargo, se perciben los elementos revolucionarios de su creación.

**Mario Hossen**, búlgaro, está considerado como uno de los más grandes intérpretes de Paganini de su generación. Es director artístico de Les Orphéistes Festival Orchestra, además de profesor asociado de la Nueva Universidad Búlgara de Sofía y de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Na-

cional de Austria. **Marisa Blanes**, valenciana, ha actuado como solista con las Orquestas Sinfónicas de Alicante, Elche, Alcoy y Valencia, y con la Banda Sinfónica de Madrid. Es catedrática en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

**Suzana Stefanovic** nació en Belgrado. Ha sido solista de la Orquesta de la RTVE durante los últimos dieciocho años. Desde 1988 reside en España, donde también ha sido asistente solista de la Orquesta Ciudad de Barcelona y profesora del Conservatorio del Liceu. Actualmente lo es del Conservatorio de Guadalajara. Toca un violonchelo vienés de Johann Joseph Stadelman, 1770.

**Aníbal Bañados**, chileno, reside en Madrid desde 1987. Actualmente es director y profesor de Música de Cámara en el Conservatorio Adolfo Salazar de Madrid. ♦

■ «El sonido de las ciudades» en *Lunes temáticos*

## ROMA 1700. LOS NUEVOS GÉNEROS DE LA CIUDAD ETERNA

**El lunes 11 de enero, la Fundación Juan March ofrece un nuevo concierto del ciclo *Lunes temáticos*. Durante todo el período 2009/2010, el tema monográfico es *El sonido de las ciudades*. Este concierto del día 11, correspondiente al cuarto del ciclo, lleva por título *Roma 1700. Los nuevos géneros de la ciudad eterna*.**

❖ Salón de actos, 19,00 h.

Ofrecido por **FORMA ANTIQVA** (**María Espada**, soprano; **Pablo Zapico**, guitarra barroca; **Daniel Zapico**, tiorba; y **Aarón Zapico**, clave y dirección), interpretan obras de **Alessandro Scarlatti** (1660-1725), **Santiago de Murcia** (1682-1740), **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759), **Bernardo Pasquini** (1637-1710) y **Giovanni Girolamo Kapsberger** (c. 1575-1651).

La peculiar situación jurídica y política de Roma durante el Antiguo Régimen, con una insólita concentración de altas dignidades eclesiásticas, representantes diplomáticos, congregaciones religiosas y espacios de culto, desembocó en una frenética actividad musical. Roma no era sólo un lugar de enormes posibilidades para que los músicos encontraran acomodo como miembros de una capilla religiosa o al servicio de algún noble. Era también una ciudad privilegiada para el aprendizaje del arte musical, en un período en el que Italia era tenida en Europa como cuna de intérpretes y compositores que copaban las mejores posiciones en cortes y teatros de todo el continente. La nómina de compositores extranjeros que acudieron a la ciudad en busca de los fundamentos de su estilo compositivo in-

cluye entre sus más excelsos representantes a Georg Friedrich Haendel; gran parte de sus esfuerzos creativos se destinaron a la composición de cantatas: un género refinado que combinaba música y poesía destinado a un público selecto y erudito.

A los compositores Alessandro Scarlatti y Arcangelo Corelli, las figuras más destacadas de la Roma barroca, se les atribuye una contribución determinante en la configuración de dos de los géneros más cultivados del momento: la cantata y la sonata para violín, respectivamente. La extensa producción de cantatas del primero, quizá el compositor más prolífico en este campo, le permitió experimentar con los rasgos que acabarían siendo definitivos en este género (y que el joven Haendel aprendería con sorprendente rapi-

dez): la alternancia estandarizada entre arias y recitados, el contexto académico para su interpretación y las metáforas poéticas de los textos. Estos elementos son evidentes en su cantata *Lontan da la sua Clori*, en el contexto, de nuevo, de las academias promocionadas por la aristocracia romana.

A Corelli, por su parte, le corresponde el mérito de haber elevado la sonata para violín y continuo a un género independiente que explota, por primera vez en la historia, los recursos técnicos e idiomáticos del violín. Entre los arreglos más significativos –desde la perspectiva española– se encuentran los que Santiago de Murcia hiciera en su *Passacalles y obras de guitarra por todos los tonos naturales y accidentales* de 1732; es posible que incluso Murcia hubiera tenido la oportunidad de coincidir con Corelli en la corte española de Nápoles tres décadas antes.

El reconocimiento por la élite romana de la valía artística de Scarlatti y Corelli tiene su testimonio más elocuente en el ingreso de ambos, con los poéticos sobrenombres de Terpendro y Arcomelo Erimanteo, en la exclusiva Academia de Arcadia, la institución cultural más erudita de Roma, a la que también perteneció el clavecinis-



Escena en la Piazza del Pópolo en el inicio del Carnaval.  
Grabado de P. Sandley (mediados del s. XVIII)

ta y compositor Bernardo Pasquini, bautizado como Protico Azeriano.

*El conjunto asturiano **Forma Antiqua** se ha convertido, por méritos propios, en la cabeza visible de la última generación de intérpretes de música antigua españoles.* (Boletín Diverdi).

Centrado en los hermanos Pablo, Daniel y Aarón Zapico, y bajo la dirección de éste último, Forma Antiqua es un conjunto de música barroca de formación variable que reúne a los intérpretes más brillantes de su generación. Sus tres grabaciones comerciales con el sello Arsis (*Bizarro!!*, *Insólito Estupor* y *Sopra Scarlatti*) han recogido el aplauso y los elogios de la crítica especializada (Excelente de Ritmo, Prelude Classical Music Awards 2009 o el Premio al mejor disco de música vocal barroca 2008 - 2009 de CD Compact). ♦

## CONCIERTOS DE MEDIODÍA

### LUNES, 18

Dúo **Aristizábal-Barandiarán** (**Itxaso Aristizábal** y **Esther Barandiarán**, piano a cuatro manos y dúo de pianos)

Obras de **Maurice Ravel** (1835-1937), **Claude Debussy** (1862-1918) y **Francis Poulenc** (1899-1963).

### LUNES, 25

**Jusuk Lee**, guitarra

Obras de **Guido Santórsola** (1904-1994), **Joaquín Turina** (1882-1949), **Francisco Tárrega** (1852-1909), **Leo Brouwer** (1939), **Astor Piazzolla** (1921-1992), **Ro-**

**land Dyens** (1955) y **Fernando Bustamante**.

El Dúo **Aristizábal-Barandiarán** está integrado por **Itxaso Aristizábal** y **Esther Barandiarán**, dos pianistas del País Vasco que interpretan conjuntamente desde hace más de una década. Realizan una interesante labor de estudio y divulgación del repertorio de autores vascos escrito para dúo pianístico.

**Jusuk Lee** nació en 1983 en Corea del Sur. Actualmente cursa estudios superiores en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Ha sido galardonado con numerosos premios y ha actuado con diversas orquestas. ♦

## MÚSICA EN DOMINGO

Un recital del dúo de pianos formado por **Itxaso Aristizábal** y **Esther Barandiarán** abre el 17 de enero los conciertos de «Música en Domingo» del nuevo año. Esta modalidad ofrece un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados. Este recital se ofrece también el lunes 18 de enero, dentro de los «Conciertos de

Mediodía». Ambos conciertos se celebran a las doce de la mañana.

El programa incluye las siguientes obras: *Ma mère l'Oye*, de Maurice Ravel; *Petite Suite* y *Lindaraja*, de Claude Debussy; y *Elegía*, *L'embarquement pou Cythère* y *Sonata a cuatro manos*, de Francis Poulenc. ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

Abierta hasta el 10 de enero

## ÚLTIMOS DÍAS DE LA EXPOSICIÓN SOBRE CASPAR DAVID FRIEDRICH

Hasta el 10 de enero está abierta en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición *Caspar David Friedrich: arte de dibujar*, que presenta 70 obras de diversas técnicas (lápiz, gouaches y acuarelas), procedentes de los más importantes museos estatales de Alemania y el norte de Europa y de coleccionistas de todo el mundo.

Se presentan bocetos y estudios realizados al aire libre por Friedrich durante sus via-



Roquedo, c. 1799. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlín

jes, agrupados todos según los motivos y temáticas más recurrentes en la obra del artista: edificaciones y arquitecturas, ruinas, árboles, plantas y los más variados paisajes. Esta exposición nos acerca a la sustantiva belleza de sus obras al tiempo que ofrece, por vez primera, una perspectiva privilegiada acerca de la función de los dibujos en el proceso creador de Friedrich.

**Christina Grummt**, comisaria invitada de la exposición y máxima especialista en la obra sobre papel de Friedrich, afirma en su introducción para el catálogo de esta muestra: «El viraje de Friedrich hacia la naturaleza estaba inserto en su convicción de que eran precisos un arte nuevo y una nueva religión. En la medida en que fue capaz de comprender el espíritu de su tiempo, pudo establecer un diálogo artístico con la naturaleza acorde con sus sentimientos. La naturaleza, en cuanto creación de Dios, es para Friedrich no sólo

Paisaje de colinas con rocas cerca de Teplitz, 1835  
Kunsthalle Mannheim, Graphische Sammlung



ocasión de despliegue artístico, sino también el ámbito en el que experimentar la omnipresencia de la Divinidad.»

También se expresa esta misma idea en la *Guía para comprender la exposición\** que está disponible en la página web de la Fundación Juan March ([www.march.es/arte/madrid/temporal/pdf/GuíaDidactica.pdf](http://www.march.es/arte/madrid/temporal/pdf/GuíaDidactica.pdf)) y de la que reproducimos un extracto.

### EL PAISAJE COMO PERSONIFICACIÓN DE DIOS

La experiencia que quiere transmitir Friedrich con sus dibujos y óleos tiene un carácter religioso. Nos muestra su fe y su devoción a través de las formas de la naturaleza por sí mismas. Es cierto que en muchas ocasiones incluye en sus imágenes alusiones más o menos explícitas a la religión cristiana, como en *Roquedo con árboles*, 1799, en donde se adivina la cruz de Cristo entre unas grietas en la roca.

Los paisajes, los elementos paisajísticos aislados, las regiones montañosas, las vistas costeras, etc., todas las secciones en que esta exposición agrupa los elementos de la naturaleza son, en última instancia, una personificación de Dios. Es la nueva forma de mostrarlo, con una intensidad y una grandeza que no transmiten las imá-

genes cristianas clásicas. El hombre romántico encuentra en la naturaleza al Espíritu Supremo.

### LAS PARTES Y EL TODO

Friedrich salía a dibujar al campo armado con su cuaderno de dibujo. Su devoción religiosa le hacía acometer el trabajo de forma casi reverencial: lo divino estaba por todas partes... Dibujaba pequeños detalles con los que luego conformaba una realidad nueva, la interior. «Sus composiciones – escribe Christina Grummt– parten de lo singular y generan una mirada a un paisaje que no ha sido tomado así de la naturaleza, sino que se corresponde exclusivamente con la ‘visión interior’ del artista. En esta recreación artística componía la realidad hasta el punto de que un árbol bien podía configurarse a partir de varios árboles distintos previamente dibujados en plena naturaleza por medio de una especie de procedimiento compositivo. Su método de trabajo puede considerarse en extremo ‘económico’, pues Friedrich reutilizaba a menudo sus estudios realizados en plena naturaleza –incluso mucho tiempo después– para nuevas composiciones.»

Friedrich llega a afirmar: «El pintor no debe pintar sólo lo que ve ante sí, sino también lo que ve en sí». Friedrich estudió las costas del Báltico o las montañas de Sajonia

\* Texto y concepto: Isabel Durán. Diseño: Guillermo Nagore

El pintor Caspar David Friedrich, 1806-1809, por G. von Kugelgen. Hamburger Kunsthalle, Hamburgo



nia, de Bohemia o de Silesia como nadie antes lo había hecho. Se interesó por los fenómenos atmosféricos y por las «atmósferas» creadas por las nubes o por la luz de la naturaleza nórdica, unida a los cambios de las horas y de las estaciones.

## EL DIBUJO

Analizando las obras que hay en esta exposición y comprendiendo el sistema que utilizaba Friedrich para trabajar, concluimos que la actividad de dibujar suponía para él algo absolutamente central. En primer lugar es relevante tener en cuenta que Friedrich tomaba «notas» directamente de la naturaleza, o, lo que es lo mismo, de un espíritu supremo que se manifiesta en formas naturales.

«La gran mayoría de los estudios –en total podría haber unos mil dibujos de Friedrich– contienen la datación precisa del día, y la mayor parte incluyen, junto con esa datación, una indicación del lugar, para documentar en qué localización natural fue realizado el dibujo. Y es que los estudios son como registros hechos con continuidad de determinadas vistas de paisajes, espacios, plantas, riscos, naves, barcas, que Friedrich tenía directamente ante sus ojos. Y mientras los registraba intentaba retener esos objetos con todas las condiciones con las que los había presenciado». (Werner Busch, «Anotaciones en los dibujos de C. D. Friedrich».) Con todas sus «notas» construía sus imágenes, invistiéndolas de un espíritu nuevo.

## CITAS DE CASPAR DAVID FRIEDRICH

*...no soy uno de los grandes artistas sabios de nuestro tiempo.... No soy uno de esos artistas locuaces de los que tanto abundan hoy, capaces de cantar veinticuatro veces en un instante lo que es el arte, mientras que en veinticuatro años no podrían mostrar ni una sola vez en sus obras lo que el arte es....*

*Lo divino está en todas partes, incluso en un grano de arena.*

*Cada manifestación de la Naturaleza, registrada con precisión, dignidad y sentimiento, puede llegar a ser tema del arte.*

*El auténtico arte se concibe en un momento sagrado y es alimentado en una hora santa; a menudo es creado por un impulso interior, sin que el artista sea consciente.*

*...la tarea del pintor de paisajes no es la fiel representación del aire, el agua, las piedras y los árboles, sino que es su alma y su sentimiento lo que ha de reflejarse.*

*Debo rendirme a lo que me rodea, unirme con las nubes y con las piedras, para ser lo que soy. Necesito la soledad para entrar en comunión con la naturaleza.*

*Una pintura no debe inventarse sino sentirse.*

■ Museu Fundación Juan March, de Palma

## PICASSO: GRABADOS

De *Le repas frugal* (1904) a la *Minotauromachie* (1935)

**En esta exposición, el Museu Fundación Juan March muestra una selección de su colección de obra gráfica de Picasso. Con la presentación de la *Minotauromachie* (Minotauromaquia, 1935), recientemente incorporada a la colección, el Museu abrió a su público el pasado mes de noviembre, un nuevo gabinete que, situado en unos espacios ya existentes y ahora adecuados al efecto, se dedicará a la exhibición de forma rotatoria de su fondo de obra gráfica de Pablo Picasso.**

**Pablo Picasso** (Málaga, 1881-Mougins, 1973), con su extraordinaria destreza de dibujante, logró hallazgos tan expresivos y afortunados como en el resto de disciplinas de su producción artística. Al igual que hizo en su pintura, y fruto también de un intenso proceso creativo, trabajó en series, mostrando su temática preferida y sus procedimientos habituales. Por su constante afán investigador y su dominio absoluto de todas las técnicas, Picasso es considerado un artista universal y uno de los más extraordinarios grabadores de todos los tiempos.

*Le repas frugal* (La comida frugal) es la gran obra maestra de su primera etapa como grabador. Su primera incursión como grabador en el cubismo data de 1909, recurre a líneas agudas y afiladas y construye objetos descompuestos en tantos planos como posibles puntos de vista. La es-



El nuevo gabinete del Museu Fundación Juan March

pléndida colección de grabados de Picasso conocida como *Suite Vollard* es una de las series más importantes de toda la historia del arte; realizada entre septiembre y junio de 1936, consta de cien grabados ejecutados con diversas técnicas.

En la sala dedicada exclusivamente a la obra gráfica de Picasso se muestra la *Minotauromachie*, obra esencial en la producción del artista y otros dos grabados de la época. Este aguafuerte, antecedente de *Guernica*, muestra la capacidad del artista para captar la angustia existencial. ♦

■ Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

## HENRY MOORE. OBRA GRÁFICA

Del 18 de diciembre de 2009 al 14 de febrero de 2010

**Quien es considerado el escultor británico más importante del siglo XX, Henry Moore (Castleford, Yorkshire, Gran Bretaña, 1898-Perry Green, Hertfordshire, Gran Bretaña, 1986), reunió a partir de los años cincuenta las mejores muestras de su obra gráfica en carpetas, y la presente selección demuestra la continua indagación de Moore en la multitud de técnicas del grabado y en los temas principales de su obra.**

Henry Moore. *Obra gráfica* presenta tres series de grabados, editados en tres carpetas. En estos trabajos: *Meditations on the Effigy* (1968), *Elephant Skull* (1970) y *La poesía* (1976), el artista explora algunos de los temas que aparecen constantemente en sus obras escultóricas: el desnudo femenino reclinado, las figuras de madre e hijo y el estudio de animales y de formas de la naturaleza. Además la exposición muestra cómo el grabado permite al artista trabajar con nuevas técnicas y formatos.



Lámina X de la carpeta *Elephant Skull*, 1970

blanco y negro, publicadas en relación con la carpeta *Meditations on the Effigy*, publicada con motivo del 70º cumpleaños del artista en 1968 por la Marlborough Gallery de Londres. Además, se presentan los 28 grabados en blanco y negro editados en 1970 en una carpeta por Gerald Cramer bajo el título *Elephant Skull*, inspirándose en el cráneo monumental de un elefante africano que le fue regalado por sus amigos, el biólogo Sir Julian y Lady Juliet Huxley, en 1966. El objeto fascinó a Moore, dando lugar a la presente serie de aguafuertes, en las que se exploran los espacios interiores y exteriores que le proporcionaban el objeto.

Se incluye la serie de 12 litografías y 2 grabados al aguafuerte, en color y en

■ De enero a mayo

## CONFERENCIAS, CONCIERTOS, EXPOSICIONES

Se ofrece un avance de la programación que la Fundación Juan March ha preparado para el primer semestre de 2010 en arte, conferencias y conciertos. De estos últimos se informa con más detalle en el desplegable adjunto a esta Revista.

### EXPOSICIONES



Wyndham Lewis

Entre el viernes 5 de **febrero** y el 16 de **mayo**, la Fundación Juan March acoge la primera exposición que se realiza en España sobre el británico **Wyndham Lewis** (1882-1957) y la más completa

realizada hasta ahora. Se hace un recorrido por la obra artística y literaria de una de las figuras claves del modernismo internacional de la primera mitad del siglo XX y creador del vorticismismo, el único movimiento inglés de vanguardia (1914). En la exposición estarán reflejadas sus múltiples y complementarias facetas –pionero de la abstracción, pintor de guerra, retratista, novelista, ensayista, editor, crítico, etc.–

En los Museos de Palma y Cuenca pueden verse, entre **enero** y **mayo**, grabados de

Picasso y una muestra del libro de artista como obra de arte, y la obra gráfica de Henry Moore y la Tauromaquia de Picasso, respectivamente.

### CONFERENCIAS

Comienza el año con la presencia, en **enero**, de **Ana María Matute**, que inicia un nuevo formato, *Autobiografía intelectual*, que continúa en **marzo** con el compositor **Luis de Pablo**. Una nueva sesión de *Poética y teatro*, en **febrero**, cuenta con la colaboración de la dramaturga **Ana Diosdado**, en conversación con **Luciano García Lorenzo**. **Luis Antonio de Villena**, en **marzo**, y el poeta en catalán y en castellano

**Joan Margarit**, en **mayo**, intervienen en *Poética y Poesía*. En **abril** el escritor **Gustavo Martín Garzo** participa en *Poética y Narrativa*, en diálogo, el segundo día, con el crítico literario **J. Ernesto Ayala-Dip**.



Luis de Pablo

En **enero** se ocupan de *Catástrofes* (volcanes, pestes, pandemias, terremotos y diluvios), en el primer ciclo de conferencias, **Ramón Ortiz, Luis Enjuanes, Juan Ortín, Francisco Vidal y Jorge Olcina**. El segundo ciclo, en **febrero**, se titula *Retratos* y se ha programado coincidiendo con la exposición de Wyndham Lewis: **Francisco García Tortosa** traza la semblanza de Joyce; **Kewin Power**, la de Ezra Pound; **Esteban Pujals**, la de T. S. Eliot; **Yolanda Morató**, la del propio Lewis; **Marta Pessarrodona**, la del grupo de Bloomsbury; y **Francisco Cabrillo**, la de Keynes. En **marzo**, el arquitecto **Luis Fernández-Galiano** se centra en *Los maestros de la Arquitectura del siglo XX*: Lloyd Wright, Van der Rohe, Le Corbusier y Alvar Aalto. Entre **abril** y **mayo**, el historiador **Ricardo García Cárcel** coordina el ciclo de cinco conferencias titulado *Las querellas de los historiadores*. En **marzo** interviene en un Seminario de Filosofía **Victoria Camps**. En **abril**, en dos sesiones **Monique Allain-Castrillo** presenta *Paul Valéry: su vida, su obra, su tiempo*, y también en dos sesiones **Bernat Hernández** se detiene en un *Español eminente: Bartolomé de las Casas*.

## MÚSICA

Una programación muy variada, con una atención especial a la música antigua, un repertorio poco programado en las salas de conciertos actuales, es lo que ha preparado la Fundación Juan March en este se-



El Burgtheatre (derecha) en la Michaelerplatz, Viena. Grabado de Carl Schütz (1783)

mestre. Los miércoles, los ciclos monográficos (*La desintegración de la tonalidad*, **enero**; *El modernismo musical en Inglaterra*, **febrero**, coincidiendo con la exposición de Wyndham Lewis; *El Grupo de los ocho*, **marzo**; *Componer bajo el Tercer Reich*, **abril**; y *El arreglo como obra musical*, **mayo**; además de una *Aula de (Re)estrenos*, en **marzo**). Los sábados, Beethoven a dúo, **enero**; Frescobaldi, **febrero**; Vivaldi, **marzo**; Antonio Cabezón y el tiento ibérico, **abril**; y el laúd barroco, **mayo**.

Una vez al mes, los *Lunes temáticos*, dedicados de octubre a mayo a *El sonido de las ciudades*, recrean el «paisaje sonoro» de ciertas ciudades significativas: Roma 1700, **enero**; Viena 1780, **febrero**; Leipzig 1840, **marzo**; París 1900, **abril**; y Nueva York 1945, **mayo**. Además, *Conciertos de Mediodía* todos los lunes en que no se programa el ciclo anterior, y también uno al mes, *Música en domingo*. Junto a *Recitales para Jóvenes*, los martes, sólo para grupos de estudiantes previa solicitud; y por último, *Música sobre la March(a)*, programa en directo que emite RNE los viernes a las 15 horas. Todo ello –con más detalle en el desplegable que se adjunta con esta Revista– conforma la programación musical de los próximos meses. ♦

## NOMBRAMIENTO DE DOS PATRONOS DE LA FUNDACIÓN

Con ellos se incorpora al Patronato la cuarta generación de la familia March

**El Patronato de la Fundación Juan March, órgano al que corresponde el gobierno, la administración y la representación de la institución, en su reunión del pasado 10 de diciembre, designó dos nuevos miembros: Catalina March Juan y Juan March de la Lastra, hijos, respectivamente, del presidente y vicepresidente de esta Fundación y biznietos del creador de la misma, Juan March Ordinas.**

**Catalina March Juan** (Palma de Mallorca, 1980) es Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Ha colaborado en numerosos proyectos profesionales en diversas ciudades españolas y en concursos nacionales e internacionales de arquitectura. Actualmente realiza un Máster en Arte Moderno y Contemporáneo en Christie's Education.

**Juan March de la Lastra** (Madrid, 1973), licenciado en Administración y Dirección de Empresas, es consejero, miembro de la Comisión Ejecutiva, de la Comisión Delegada y presidente del Comité de retribuciones de Banca March, director adjunto a la Presidencia de Corporación Financiera Alba y consejero de ACS, Indra y Artà Capital.

Con estas dos incorporaciones, entra en el Patronato de la Fundación la cuarta generación de la familia March, 55 años después de su creación. De ser durante las

dos primeras décadas una *grant-making foundation* (básicamente dedicada a la concesión de becas y ayudas), se transformó en fundación *operativa*, desde que puso en marcha, en 1975, una nueva programación para su recién inaugurada sede.

Como señaló en 2005 su presidente, **Juan March Delgado**, al celebrarse el cincuentenario de la Fundación, «nada hubiera sido posible sin la iniciativa de una persona, pero la continuidad de ese proyecto requería la creación de una institución que fuera más allá del propio fundador. (...) Se trata de una institución apoyada por los miembros de su familia, que se ponen de acuerdo para desprenderse, a fondo perdido, de una parte de su patrimonio particular, que queda desde entonces destinado de forma irreversible a fines públicos, culturales y científicos, de interés social. Esa dotación garantiza la viabilidad de la Fundación y con ella su independencia económica.(...)» ♦

■ Participaron representantes de las principales bibliotecas

## LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN: USUARIOS VIRTUALES Y COOPERACIÓN

**La Biblioteca de la Fundación Juan March continúa su transformación como biblioteca de investigación sobre Música y Teatro español desde el siglo XIX en adelante, y de sus fondos especializados en Ilusionismo y en la obra de Julio Cortázar. En 2009 se ha detectado un aumento de visitas presenciales gracias a la ampliación del horario y a la actualización de la sala de lectura con materiales de acceso directo.**

Las estadísticas muestran el incremento de consultas, visitas y solicitudes a la Biblioteca por Internet y la confirmación de que hoy el usuario es más y más virtual: la mensajería electrónica e Internet se han convertido en la primera vía de difusión de los fondos, y sus usuarios virtuales superan día a día a los usuarios presenciales. Así, tener presencia en la red, ofrecer una búsqueda amigable, participar en redes de cooperación y una dirección electrónica de contacto facilita y aproxima la Biblioteca al investigador de cualquier parte del mundo, estableciéndose un diálogo virtual que concluye con un servicio de materiales en soporte electrónico sin desplazamientos y rápidamente. Tal es la manera de acceso y de servicio bibliotecario propiciados por las nuevas tecnologías del s. XXI y a la que la Biblioteca de la Fundación se suma con un continuado aumento de usuarios.

La interconexión con otros centros y la co-

operación es, además, imprescindible en la sociedad digital. Dos buenos ejemplos: el *Proyecto AMA* y el *Proyecto Ephemera*, a los que recientemente se ha incorporado la Biblioteca de la Fundación y en los que participan las principales instituciones españolas con colecciones musicales.

El Proyecto AMA (*Access on Music Archives*) está patrocinado por la Asociación Internacional de Bibliotecas de Música (IAML) y pretende el inventario de fondos musicales a nivel internacional. El Censo español, en una primera fase, recoge sólo instituciones civiles, tanto públicas como privadas, sin límite cronológico, e incluye colecciones fonográficas. *Ephemera* es otro proyecto de cooperación entre países para unificar estándares de catalogación de materiales considerados «efímeros»: programas de mano, libros de festival, tarjetas de invitación, tarjetas postales, carteles, hojas volanderas, publicidad, entradas, etc. ♦

■ Lo integran ocho profesores españoles y extranjeros

---

## NUEVO COMITÉ ASESOR DEL CEACS

---

Con motivo de la nueva orientación del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) hacia la investigación post-doctoral, se ha creado un nuevo Comité Asesor que sustituye al antiguo Consejo Científico del Centro. Durante muchos años, los miembros de este Consejo, prestigiosos profesores de ciencia política y sociología, se encargaron de la dirección de las tesis doctorales de los estudiantes del Centro y contribuyeron a perfilar las enseñanzas que se impartían en la Maestría en Ciencias Sociales.

En la actual etapa, el Comité Asesor tendrá, entre sus principales funciones, ayudar en los procesos de selección de los nuevos investigadores, seguir su evolución en el Centro, sugerir nuevas actividades y líneas de investigación e integrarse en la vida académica del CEACS mediante breves estancias en el mismo. La existencia de un Comité Asesor de reconocido prestigio es fundamental para mantener un alto nivel de exigencia en la actividad académica que se lleva a cabo en el CEACS.

El Consejo Asesor está formado por ocho profesores, muchos de ellos miembros del Consejo Científico anterior:

### **Gøsta Esping-Andersen**

Catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

### **Javier García de Polavieja**

Investigador en el Instituto Madrileño de Estudios Avanzados y Doctor Miembro del Instituto Juan March

### **Stathis Kalyvas**

Arnold Wolfers Professor de Estudios Internacionales de la Universidad de Yale

### **Margaret Levi**

Jere L. Bacharach Professor de Estudios Internacionales de la Universidad de Washington

### **José María Maravall**

Catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y ex director del CEACS

### **José Ramón Montero**

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid

### **Adam Przeworski**

Carroll and Milton Petrie Professor de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York

### **Yasemin Soysal**

Catedrática de Sociología de la Universidad de Essex