



ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

CICLO II - CONCIERTO 23
31 DE MAYO, 1 Y 2 DE JUNIO 2013

Auditorio Nacional de Música

Madrid. Sala Sinfónica

 **OCNE** ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiří Bělohlávek, director

I

Jan Václav Voříšek (1791-1825)

Sinfonía en re mayor (Primera vez ONE)

I. Allegro con brio

II. Andante

III. Scherzo: Allegro ma non troppo – Trio

IV Finale: Allegro con brio

Henri Vieuxtemps (1820-1881)

Concierto para violín y orquesta núm. 4, en re menor, opus 31

(Primera vez ONE)

I. Introduzione: Andante - Moderato

II. Adagio religioso

III. Scherzo: Vivace – Trio: Meno mosso

IV. Finale marciale: Andante – Allegro

Hilary Hahn, violín

II

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Sinfonía núm. 6 en si menor, opus 74 “Patética”

I. Adagio – Allegro non troppo

II. Allegro con grazia

III Allegro molto vivace

IV. Finale: Adagio lamentoso – Andante

CICLO II – CONCIERTO 23

Viernes, 31 de mayo de 2013, a las 19:30 h

ONE-5313

Sábado, 1 de junio de 2013, a las 19:30 h

ONE-5314

Domingo, 2 de junio de 2013, a las 11:30 h

ONE-5315

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

Duración aproximada:

primera parte: 55 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 45 minutos

El concierto del domingo se transmite en directo por Radio Clásica (RNE)

d o D d # O d a g D D d

NOTAS AL PROGRAMA

Entre la forma y el espíritu

Estamos ante un programa de cierto eclecticismo, que va desde un antecedente clásico tardío del bohemio Jan Václav Voříšek de las primeras décadas del siglo XIX, a dos obras concebidas en pleno Romanticismo: la de Vieuxtemps de mediados del siglo y la de Chaikovski de finales, notoriamente diferenciadas en un camino que va de lo formal a lo personal e íntimo. Y si bien las fechas de nacimiento de los compositores hoy presentes no difieren entre sí más de dos o tres décadas, sin embargo en sus rasgos estilísticos hay todo un mundo de diferencias que no depende solo de las modas sino de las personalidades. Hay en las tres circunstancias planos que se entrecruzan, algunos factores comunes, pero no vasos comunicantes.

El siglo XIX en que transcurre este programa, tiene como uno de los centros de referencia artística la ciudad de Viena, al menos cuando Jan Voříšek se instala allí en 1813 procedente de Praga. Voříšek llegaba desde una Praga que vivía aún el profundo maridaje con Mozart desde que éste se sintió tan reconocido allí con sus *Bodas de Fígaro* y el estreno de *Don Giovanni* (1786-87). Viena en cambio era la gran ciudad en que vivían Beethoven y Schubert, indiscutidos fermentos renovadores, a los que Voříšek se acerca. Hay testimonios de que Beethoven hizo una valoración favorable de Voříšek cuando conoció su obra para piano, piezas que lamentablemente conocemos poco, con propuestas que alientan ya algo del espíritu de Schubert –caso de los impromptus –como se llamaron posteriormente esas miniaturas–, aunque las referencias más sustanciales se mantienen ancladas a los estilos post-clásicos de Hummel o Moscheles, con impronta técnica. Hummel reconoció su labor, y al dejar Viena, le confió sus alumnos.

Poco conocida –por no programada– es en la actualidad la música y la figura del emigrado Voříšek. Colaboró a esta situación el hecho de haber fallecido muy joven, en 1825, poco antes aún de sus admirados Beethoven y Schubert con los que compartió algunos espacios impregnados de maneras de un primer Romanticismo, junto al cercano mundo clásico de Mozart y Haydn. Entre sus actividades en Viena, donde Jan Voříšek gozaba de reconocimiento, se cuenta el haber dirigido en los ciclos de la Sociedad de Amigos de la Música –a la que ingresó el mismo año en que lo hizo Schubert– y con la orquesta de la importante entidad, una *Segunda sinfonía* de Beethoven. La vida de ambos, por coincidencia, es muy breve, aunque la voluntad romántica de Schubert fue un motor de que careció el joven y brillante Voříšek, quien compartió con él una temprana afición a la forma breve que luego se

llamó impromptu. De alguna manera me recuerda a su contemporáneo establecido en París, el vasco Juan Crisóstomo de Arriaga que también tiene una *Sinfonía en re*. Ambas sinfonías harían buen conjunto en un programa.

El *Allegro* inicial de la *Sinfonía en re* de Voříšek es elocuente, de buena elaboración temática e ideas frescas en una línea Haydn-Beethoven. El *Andante* presenta un notorio aliento del primer Romanticismo, con amplia frase, y un reconocible tema central de cuatro notas, de un cierto dramatismo. Admirable el *Scherzo*, definido, de intensidad temática, al que sucede una valiente introducción del *Finale* con un desarrollo que –al margen de las reminiscencias clásicas formales– alienta un espíritu que podría haber dado mucho de sí de tener continuidad.

Apenas una década más tarde, Viena ya no era la misma cuando el joven y virtuoso violinista belga Henri Vieuxtemps recibió allí (invierno de 1833-34) las enseñanzas contrapuntísticas de un músico muy vinculado en su momento al círculo de Beethoven. Y a su requerimiento tocó –preparándolo en unas semanas– el *Concierto para violín* del gran maestro, algo olvidado ya a los pocos años de su muerte en 1827.

Vieuxtemps, después de haber estudiado –casi un niño– en Bruselas con el gran violinista Charles de Bériot (que por aquel entonces casó con la famosa Malibrán), comenzó a recorrer el mundo a recomendación de su maestro buscando su camino. Y como era tan joven lo hizo de la mano de su padre, en un periplo que rememora algo de las ambiciones de los Mozart. Pero para esos tiempos –años 1833/1834– los públicos burgueses reconocían con fervor a los grandes virtuosos. Era la eficacia de la técnica; tiempos en los que los constructores de pianos se empleaban en agilizar y potenciar su mecánica para adaptarlos a las exigencias de un Liszt por ejemplo, y en que los violinistas exigían mayor proyección del sonido para llegar a sus oyentes de salas amplias.

Un par de años más tarde el joven viajero –Vieuxtemps recorrió incesantemente desde muy joven ciudades europeas en busca de fortuna y conocimientos– tomó lecciones de composición con Anton Reicha, maestro de origen bohemio instalado en París, y se dio a conocer como compositor con su *Concierto en fa menor*. Hay que dejar constancia de que en medio de aquel deambular de la mano de su padre y apenas con quince años, conoció al gran Paganini, quedando en su mente grabadas las ovaciones e interminables aplausos que el virtuoso recibió ya desde su salida a

NOTAS AL PROGRAMA

escena. De hecho, su obra para violín guarda muchas de las características del arte de Paganini, aunque sin el gesto virtuoso único como bandera.

Recuerda Vieuxtemps en unas pequeñas memorias que se publicaron poco después de su muerte en 1881 en *Le Guide Musical* de la capital belga aquella visión de Paganini en escena, “su aparición fantástica, *cadavéreuse*, teatral, era un sueño e impresionaba profundamente” con aplausos que no tenían fin, hasta que con una escala alucinante llevó el violín a un agudo vertiginoso, potente el sonido, clara la articulación; todos estaban subyugados, fanatizados... Finalmente el joven compartió el honor de la cena cerca de las cuatro de la madrugada, sentado a su lado a petición del virtuoso, que poco antes le había escuchado tocar.

Y mucho de Paganini hay en particular en el *Concierto en re menor*, núm. 4 de la serie de cinco que escribió, y que fue estrenado en París en 1851. Berlioz calificaba la obra de “sinfonía con violín principal”, y de hecho una introducción orquestal romántica precede un solo de violín de melodía e intensidad y muy marcada exigencia técnica; virtuosismo al uso (véase la cadencia). El *Andante* profundiza el discurso en la orquesta inicial, contrastada, que el violín matiza en giros y efectos que agudiza en el virtuosismo de la nueva cadencia, que la orquesta parece celebrar, y que retoma su discurso en los metales, en un movimiento de considerable extensión. La vitalidad del *Scherzo* reitera aspectos formales, y el *Finale* presenta de forma majestuosa al héroe violinístico que no tarda en mostrar sus exquisitas habilidades, dignas de ovación.

La obra fue compuesta durante una larga temporada de varios años que Vieuxtemps pasó en San Petersburgo al servicio del zar Nicolas I, propiciando una escuela de violín en el Conservatorio de San Petersburgo, donde se estableció en 1846, hasta 1852. El *Concierto en re menor* significó su consagración en la escena internacional.

Cuando regresó a Bruselas después de esa etapa, formó allí entre otros grandes violinistas a Eugène Ysaÿe, prohombre del modernismo y del art nouveau belga, movimiento estético que estableció fuertes lazos con España. Albéniz y Fernández Arbós estudiaron allí en los primeros años del último cuarto del siglo.

Precisamente, las primeras aproximaciones a la formación musical algo sistemática del joven Chaikovski en San Petersburgo –sabemos que la hizo compatible con sus estudios de leyes para optar a un empleo en la administración– coinciden con la larga estancia del belga Henri Vieuxtemps en aquella ciudad.

Con los años, ya no sería solo Viena el centro del mundo a pesar de Brahms y Mahler, y cuando Chaikovski –contemporáneo del primero– presentó en su Rusia natal las tres últimas sinfonías escritas a partir de 1877 y que reflejan sentimientos profundos en línea directa con el oyente.

París comenzaba ya su camino central para el mundo artístico con sus orientalismos y el españolismo, y poco más tarde con las propuestas post wagnerianas de Debussy y, desde muchos años antes, San Petersburgo proponía una alternativa que profundizaba en los lenguajes nacionales. Glinka no dudaba en pasar de París a Granada para experimentar en ambientes originales, y la Rusia imperial exponía al mundo la potencia del Grupo de los Cinco. Pedrell recomendaba su escucha y estudio a sus discípulos españoles. Chaikovski admiraba a aquellos maestros contemporáneos (Rimsky, Balakirev,...) que centraban su discurso en las bondades de la música tradicional en términos imperiales, con técnicas orquestales diferenciadas del wagnerismo que alentaban nuevas vías en la instrumentación y el color.

La posteridad, nuestro tiempo ya, hizo suyas con interpretaciones diversas las personalidades controvertidas de dos grandes del final del siglo XIX. Las vidas de Chaikovski (de quien se subraya insistentemente su homosexualidad) y de Gustav Mahler, fueron objeto de la mirada escudriñante de muchos que alimentaron sus discursos –incluso de gran validez artística en el caso del cine– con los entresijos personales íntimos de estas dos grandes figuras de la creación. Frente a ello, el arte de ambos se manifestó con un lenguaje directo, expresivo, que cautivó al oyente con su intensidad. El otro contemporáneo, Johannes Brahms, en cambio, matizó su discurso artístico-vital imponiendo una cierta abstracción a través de una elaboración contrapuntística. Pero los tres, a su manera, dejaron ver, expusieron su vida en sus obras, y en particular en un género a veces tan alejado de lo programático, pretendidamente impersonal, como el de la forma sinfonía.

Chaikovski entró en esa dimensión, autobiográfica podríamos decir, a partir de su *Sinfonía núm. 4*, en la que subraya un “programa” marcado por la idea del *Fatum*, del Destino, que va a culminar en la que precisamente él mismo iba a llamar en su estreno en 1893 *Sinfonía con programa*, es decir la *Núm. 6*, que luego se llamó “*Patética*” a sugerencia de su hermano Modesto. Un patetismo que quería indicar sufrimiento. Mucho se ha escrito sobre esta obra monumental que ha querido sin duda hablar de la finitud, de la vida y la muerte, con una intensidad tal que muchos la consideran la despedida del músico, que murió –supuestamente del cólera– solo nueve días después.

NOTAS AL PROGRAMA

Las tres últimas sinfonías de Chaikovski están tan bien escritas, con una instrumentación de marca magistral, que cautivan no solo por su capacidad expresiva, sino por su color, sus contrastes, sus matices, y resultan muy agradables al instrumentista. No hay duda que hay pasajes solistas que son una especie de salto mortal como el solo de trompa de la *Núm. 5*, pero en general la exigencia es aceptable para los profesionales y cautivadora para el oyente.

Pero la “*Patética*” es un trozo de vida, y nos pone a disposición cantidad de signos que han dado mucho que hablar a especialistas. No obstante, es también una síntesis significativa de elementos que definen rasgos de aquella sociedad rusa de finales del último cuarto del siglo XIX, radiante de hipocresía. No solo la novela tiene esta virtud; detrás del gesto musical hay humanidad y comportamientos sociales. Como el ballet, para el que Chaikovski dio frutos terminantes, que de alguna manera representa la quintaesencia de una sociedad, y de tanto arraigo que más tarde, cuando el régimen comunista se reveló contra los gustos burgueses, mantuvo –oh contradicciones– el ballet como bandera de prestigio. Y en la misma “*Patética*” hay danza, incluso bailable, pero es un vals detrás de un compás de cinco tiempos. Desde el *Adagio* inicial el discurso refleja todas las inquietudes, el sufrimiento, la incertidumbre de un hombre que en la cumbre del éxito, siente que su vida se derrumba, tal como lo expresa en cartas íntimas. La extrema sensibilidad de Chaikovski, su homosexualidad, le llevan, según algunos a decir adiós a la vida, algo difícil de entender en una sociedad nada puritana salvo en las apariencias.

La impronta tonal del si menor de la *Sinfonía*, el profundo tema inicial del fagot y su persistencia en diferentes formas. La desazón y cierta impotencia con que culminan algunas de las frases en la oscuridad del timbal, todo ese juego de tensiones deja paso en el segundo movimiento al vals social, con su luz algo velada y luego a una marcha estentórea con esquemas rítmicos encontrados. El movimiento lento del final es poesía pura, que culmina en los tenues latidos de los bajos donde todo se extingue. Pocos días después de dar a conocer este “programa”, bien a causa del cólera o de un supuesto suicidio, el atormentado Chaikovski dejaba sin respuesta muchas de las preguntas que nos hace su música,... o quizá esa fue su respuesta.

Jorge de Persia

Crítico Musical (*La Vanguardia*). Autor, entre otros libros, de: *En torno a lo español en la música del siglo XX* (Granada, 2003) y *Ecos de Músicas Lejanas* (Barcelona, 2012)

JIŘÍ BĚLOHLÁVEK

Director



Jiří Bělohlávek fue nombrado director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica Checa en septiembre de 2012, cargo que ya ocupó previamente, desde 1990 a 1992. El maestro Bělohlávek estudió en el Conservatorio y Academia de las Artes en Praga. Desde 2006 es el presidente del Festival de Primavera de Praga.

Jiří Bělohlávek fue director titular de la Sinfónica de Praga (1977-1989) y titular de la Filarmónica de Praga (1994-2004), formaciones con las que realizó numerosas grabaciones discográficas y giras internacionales. Fue principal director invitado de la Sinfónica de la BBC de Londres desde 1995 y su director titular y artístico (2006-2013). Desde 2013 es principal director invitado de la Filarmónica de Rotterdam. En 2012 la reina Isabel de Inglaterra le concedió el título de CBE por los servicios prestados a la música británica y por su continua relación con la Sinfónica de la BBC, de la que es actualmente director laureado.

Dirige con regularidad a orquestas como la Filarmónica de Berlín, Leipzig Gewandhaus, Dresden Staatskapelle, Filarmónica de Londres, Sinfónica Radio Bávara, Filarmónica de Rotterdam, Sinfónica NHK de Tokio, Orquesta de París, Orquesta de Cleveland, y las sinfónicas de San Francisco, Boston, Baltimore y Toronto. Dirige regularmente en los principales teatros de ópera del mundo, como la Royal Opera House Covent Garden de Londres, el Metropolitan de Nueva York, Ópera de San Francisco, Ópera Nacional de París, Teatro Real de Madrid, Festival de Glyndebourne, Gran Teatro de Ginebra y en el Teatro Nacional de Praga. Además de su temporada inaugural con la Filarmónica Checa (incluyendo una gira por el Reino Unido), el maestro Bělohlávek dirigirá de nuevo a la Gewandhaus de Leipzig y a la Sinfónica de la BBC.

HILARY HAHN



HILARY HAHN
FIRMARÁ DISCOS
DURANTE EL
DESCANSO



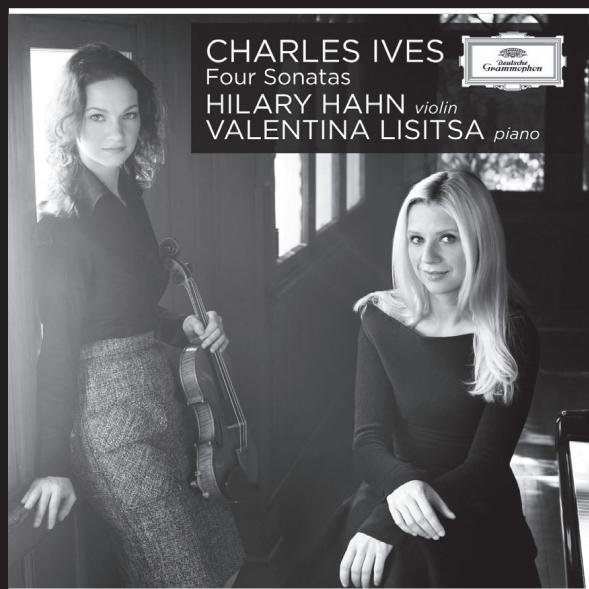
deutschesgrammophon.com



universalmusic.es

UNIVERSAL CLASICO SPAIN

Búscanos en y



HILARY HAHN

Violín

© Peter Miller



Esta violinista norteamericana cuenta con dos Premios Grammy, varios Diapason d'Or y siete Premios Echo Klassik. En 2008 fue elegida artista del año por la revista *Gramophone*.

Hilary Hahn actúa con las principales orquestas del mundo y ofrece recitales en las salas de conciertos más importantes. En la temporada 2012-13 toca con la Filarmónica de Londres, Sinfónica de Dallas con la que hará una gira por Europa; Sinfónica de Seattle, Filarmónica de Viena y Philharmonia Orquesta. En enero comenzó una gira de recitales con obras de Fauré, Bach y una selección de composiciones contemporáneas que forma parte de un ambicioso proyecto llamado *In 27 pieces: the Hilary Hahn Encores Project* en el que se incluye, entre otras, una obra del compositor Antón García Abril.

Ha editado catorce álbumes para Deutsche Grammophon y Sony. A ello sumamos la grabación de tres DVD y la nominación a los Óscar por la BSO de la película *The Village*. Ha grabado obras de Mozart, Paganini, Spohr, Schönberg, Barber, Bernstein, Ives, Higdon y Chaikovski, entre otros. Con el álbum que emparejó los conciertos para violín de Schönberg y Sibelius recibió su segundo Grammy en 2009. Su primer Grammy fue en el 2003 por su CD de los conciertos de Brahms y Stravinsky. En 2010 salió la grabación para Deutsche Grammophon del *Concierto para violín* de Higdon y del *Concierto para violín* de Chaikovsky. Junto a Valentina Lisitsa grabó cuatro sonatas de Ives. Su álbum más reciente es *Silfra*, una colaboración junto al pianista Hauschka.

Hilary Hahn nació en Lexington, Virginia, en 1979. A los 3 años comenzó a tocar el violín. En 1995, con 15 años, debutó en Alemania con Lorin Maazel y la Orquesta de la Radio Bávara,

Gran aficionada a la escritura, Hahn escribe un diario en su página web www.hilaryhahn.com

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Director honorario

Josep Pons

Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)*
Birgit Kolar (concertino)*
Ane Matxain Galdós (concertino)
Jesús A. León Marcos (solista)
José Enguídanos López (solista)
Salvador Puig Fayos (ayuda de solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Yoom Im Chang
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Rosa Luz Moreno Aparicio
Mirelys Morgan Verdecia
Elena Nieva Gómez
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
Mª del Mar Rodríguez Cartagena
Francisco Romo Campuzano
Georgy Vasilenko
Krzysztof Wisniewski

Violines segundos

Joan Espina Dea (solista)
Laura Salcedo Rubio (solista)
Javier Gallego Jiménez (ayuda de solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
Carlos Cuesta López
Aaron Lee Cheon*
Francisco Martín Díaz
Amador Marqués Gil
Gilles Michaud Morin
Federico Nathan Sabetay*

Alfonso Ordieres Rojo

Roberto Salerno Ríos

Pilar Rubio Albalá**

Adelina Vassileva Valtcheva**

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
María Ropero Encabo (ayuda de solista)*
Virginia Aparicio Palacios
Carlos Barriga Blesch
Roberto Cuesta López
Dolores Egea Martínez
Mª Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Gregory Salazar Haun
Sandra García Hwung**
Víctor Gil Gazapo**
Jordi Roure Torne**
Lorena Vidal Moreno**

Violonchelos

Miguel Jiménez Peláez (solista)
Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
Mariana Cores Gomendio (ayuda de solista)
Salvador Escrig Peris (ayuda de solista)
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
Piotr Karasiuk Cisek*
Zsófia Keleti*
José Mª Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Susana Rico Mercader*
Carla Sanfélix Izquierdo*
Josep Trescolí Sanz
Mikel Zunzundegui Narvate**

Contrabajos

Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero

Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Jaime Antonio Robles Pérez
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez
Sergio Fernández Castro**
Enara Susano Peso**

Arpas

Nuria Llopis Areny (solista)

Flautas

Juana Guillem Piqueras (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Antonio Arias-Gago del Molino
José Oliver Bisbal (flauta-flautín)

Oboes

Víctor Manuel Áñchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Ramón Puchades Marcilla (ayuda de solista)
Vicente Sanchís Faus
Rafael Tamarit Torremocha

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech (solista)
Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete bajo)
José A. Tomás Pérez
Carlos Casadó Tarín (requinto)

Fagotes

Enrique Abargues Morán (solista)
Vicente J. Palomares Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
José Masiá Gómez (contrafagot)
Miguel José Simó Peris

Trompas

Salvador Navarro Martínez (solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)
Carlos Malonda Atienzar (ayuda de solista)
Salvador Ruiz Coll
Ledicia Díaz Durán**

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Vicente Martínez Andrés
Vicente Torres Castellano

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal (solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca (solista)
Enrique Ferrando Sastré
Francisco Guillén Gil (trombón bajo)
Rogelio Igualada Aragón
Jordi Navarro Martín

Tuba

Miguel Navarro Carbonell

Percusión

Juanjo Guillem Piqueras (solista)
Rafael Gálvez Laguna (solista)
Pascual Osa Martínez (ayuda de solista)
Félix Castro Vázquez
Pedro Moreno Carballo

Archivo

Rafael Rufino Valor

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)
Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

RENOVACIÓN / VENTA PREFERENTE ABONOS T. 13-14
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Recordamos a nuestros abonados los siguientes puntos para la renovación / venta preferente de los nuevos abonos de la Temporada 13-14 de acuerdo con este calendario:

Abono de 12 conciertos A 4, 5 y 6 de junio*
Abono de 12 conciertos B 7, 11 y 12 de junio*

- Presentar la última entrada de cada ciclo de la temporada actual para acreditarse como abonado.
- Entregar una ficha o cupón por persona abonada (una ficha por butaca).
- Presentar el DNI. En caso de adquirir el abono de otra/s persona/s deberá presentar la ficha cumplimentada y firmada junto con una fotocopia del DNI de dicha/s persona/s.

* Prevalecen estas fechas frente a las del folleto de información para abonados: *Nuevos abonos, más ventajas*.