

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Antonio Soler (1729-1783), por Águeda Pedrero-Encabo



8 LAS MÚSICAS DE CALDERÓN DE LA BARCA

Ciclo de conciertos y representación teatral con música



11 SEMANA TEATRAL EN LA FUNDACIÓN

Juan Mayorga interviene en "Poética y Teatro" y la *Compañía delabarca* interpreta una obra basada en textos de Calderón



14 UNAMUNO. PROYECTO DE BIOGRAFÍAS "ESPAÑOLES EMINENTES"

Jon Juaristi imparte tres conferencias sobre el escritor vasco Seminario de Filosofía de Aurelio Arteta: "El mal y la responsabilidad de su espectador conformista"



18 BACH POLIFÓNICO EN "CONCIERTOS DEL SÁBADO"

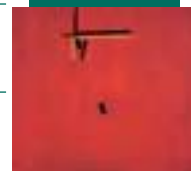
"Músicas para el buen morir: Tombeau. In memoriam".- Conciertos de Mediodía y Música en Domingo



22 EXPOSICIÓN "AMÉRICA FRÍA. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)"

26 CINE MUDO: "MELODRAMA Y STAR-SYSTEM"

Virgenes modernas, de Harry Beaumont, última película del ciclo, presentada por Luciano Berriatúa



28 LOS VÍDEOS DE LA FUNDACIÓN, EN YOUTUBE

Las revistas especializadas en la Biblioteca de la Fundación
El politólogo holandés Arend Lijphart en el CEACS



ACTIVIDADES EN ABRIL

Más información: www.march.es,
Facebook y Twitter

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 30

ANTONIO SOLER

1729-1783

Águeda Pedrero-Encabo

Profesora Titular de Música en la Universidad de Valladolid

Antonio Soler es uno de los compositores más universales de la historia de la música española. A pesar del reconocimiento del que gozó en su época y de la temprana atracción que recibió desde principios del siglo XX por la investigación de inspiración nacionalista (Mitjana y Pedrell, entre otros), aún nos falta un estudio exhaustivo sobre su obra y la edición crítica de muchas de ellas.

Son escasos los datos que se conocen con exactitud de su vida: nacido en Olot de Porrera (Gerona) en 1729, con seis años ingresa en la Escolanía de Montserrat donde recibió su primera formación musical. En esta etapa estudió las obras para órgano de José Elías, alumno a su vez del famoso Joan Cabanilles. Procedente de Lérida, se traslada en 1752 a El Escorial, en cuyo monasterio se mantendrá como maestro de capilla (desde 1757) y organista hasta su muerte en 1783.

Su actividad musical se desarrolla, por tanto, durante los últimos años del reinado de Fernando VI (†1759), marcados por la presencia en la corte de Scarlatti y Farinelli, y de Carlos III (1759-1788). Mientras este último se mostró poco favorable al cultivo de la música en su ámbito privado, su segundo hijo, el infante Gabriel (1752-1788), fue un gran aficionado (recibió cla-

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)

El Infante don Gabriel (1752-1788) pintado por Mengs (Museo del Prado). Fue un gran impulsor de actividades culturales y mecenas del Padre Soler, con quien solía tocar y recibir lecciones de clave y órgano.



ses de clave de Nebra y Conforto y de violín de Sabatini y Brunetti) y un gran humanista (realizó una traducción de las obras de Salustio). Se mostró además muy interesado en las ciencias experimentales (probó los primeros globos aerostáticos) y en el coleccionismo de instrumentos de tecla y objetos novedosos. Desde 1773, el infante Gabriel afianza su relación con Soler, quien le compone “numerosas y difíciles” sonatas, los *Seis conciertos para dos órganos* para un extraño órgano de dos teclados *vis-à-vis*, que el infante mandó construir, y *Seis quintetos para cuerda y teclado* (1775), un género nuevo en España que compuso, tal vez, emulando los primeros quintetos de Boccherini (fechados en 1771-75), por entonces músico de cámara del infante Luis, hermano del rey.

La obra para órgano de Soler representa el punto culminante de una larga tradición ibérica en el cultivo del tiento, género que se inicia con Cabezón en el siglo XVI y llega al siglo XVIII a través de Cabanilles y Elías. Los tientos de Soler, denominados por él pasos o intentos, reflejan la influencia de la nueva concepción de la fuga, con rasgos heredados de su maestro Elías.

Pero la verdadera fama de Soler se debe a sus sonatas: uno de los géneros en boga en el siglo XVIII, fruto del desarrollo de la burguesía y de los instrumentos de teclado (clavicordio, clavecín, pianoforte), y que sirve a los *dilettanti* como recurso a la vez didáctico y recreativo. Aunque todavía no existe un catálogo actualizado, el musicólogo Samuel Rubio inició en 1957 un primer escrutinio de las fuentes, la mayor parte dispersas en Cataluña, localizando unas 140 sonatas de las que publicó 120. Entre las fuentes destaca un cuaderno con 27 obras que el propio Soler regaló a lord Fitzwilliam en 1772 en su visita a España, y que serían publicadas en Londres en torno a 1795.



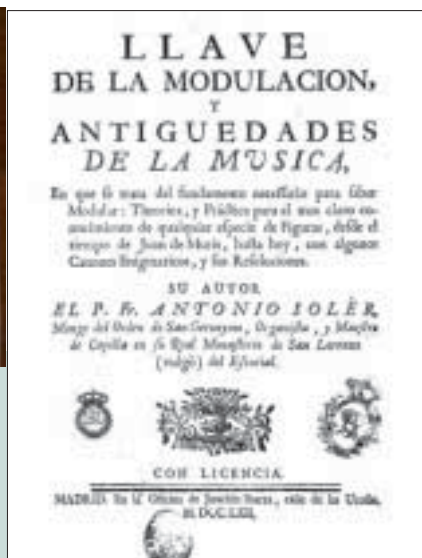
Casita de arriba: palacete construido por J. Villanueva (1773-75) para la interpretación de los conciertos de cámara del Infante don Gabriel.

El estilo de las sonatas de Soler siempre ha sido comparado con el de Domenico Scarlatti. Mientras que Mitjana lo calificaba de “francamente nacional y muy original” con un espíritu “tan lejos de Scarlatti como de Haydn”, para Joaquín Nin (promotor del *revival* de la música para teclado del siglo XVIII español) la influencia scarlattiana era “inegable y casi exclusiva”. Casi todos los estudios admiten que Soler fue discípulo de Scarlatti: tanto su carta al padre Martini en que se denomina “scolare di Scarlatti” como la inscripción de Fitzwilliam sobre su ejemplar de sonatas (“Soler se había formado con Scarlatti”) parecen apuntarlo. Aunque no podamos confirmar una relación personal entre ambos, lo cierto es que Soler conoció indudablemente las obras del napolitano, como prueban las copias que hizo y las referencias que incluye en sus escritos teóricos.

Aunque pasajes puntuales de sus sonatas puedan recordar el estilo de Domenico, en general las obras de Soler ofrecen rasgos inconfundibles de su personal talento, tanto en la construcción melódica de las frases y en los diseños de acompañamiento en la mano izquierda, como en el uso de las modulaciones y la elección de las formas. A diferencia de Scarlatti, Soler cultivaba la sonata en dos, tres y cuatro movimientos, aunque también usa el esquema bipartido, éste ya lo conoce su maestro Elías. Soler elige con frecuencia la forma ternaria con recapitulación, un esquema extraño en Scarlatti (lo emplea sólo en una de sus más de 500 sonatas) y concede gran protagonismo al estilo polifónico imitativo. La sonata de Soler resulta fresca e innovadora, en una rica combinación del refinado estilo galante con la estilización de los ritmos populares (seguidilla, bolero, polo), herencia del folclore mediterráneo, y que reflejan el gusto de la aristocracia por lo castizo y el majismo que tan bien representan los cartones de Goya (1777-1779).



Monasterio de San Lorenzo (vulgo Escorial), donde la corte pasaba dos meses de “jornada” otoñal . Allí el P. Soler tenía “muchu entrada en el quarto de S. A.”, donde el infante celebraba diariamente veladas musicales. Portada del tratado *Llave de la modulación* (1762) de Antonio Soler (Biblioteca Nacional, M 2148).



Soler escribió un tratado que le proporcionó un destacado lugar como teórico y pensador: la *Llave de la modulación*, publicado en 1762. Pese a haber contado con la aprobación de su amigo Nebra, y de otros músicos de instituciones cercanas (Corselli, Mir y Llusà, Antonio Ripa, Conforto y Jaime Casellas), el texto suscitó una gran polémica. Dos años más tarde, Roel del Río publicó un panfleto en el que criticaba seis aspectos concretos de la teoría de Soler, al que este respondió justificándolos uno por uno (*Satisfacción a los reparos precisos hechos por don Antonio Roel a la Llave...*, 1765). Tras dos ataques más, la respuesta de Soler (*Carta a un amigo...*) y la de Vila (*Respuesta y dictamen...*) en su defensa, zanjaron la cuestión, dejando patente la lógica de los razonamientos expuestos por Soler. La *Llave de la modulación* explica por primera vez reglas concretas sobre el modo de efectuar cambios tonales de forma rápida (*modulación agitada*), algo tan útil cuando el organista durante el culto debe interrumpir bruscamente la obra y recuperar el tono inicial para concluir. Pero el tratado es mucho más que eso. Soler explica minuciosamente elementos del lenguaje musical retomando citas de autoridades como Boecio, Zarlino, Cerone, Lorente, Kircher (al que llama “Kirquerio”), Nassarre o Tosca, en un despliegue de erudición tan profundo como engorroso.

Soler compuso también una abundante producción de música sacra, tanto en latín (litúrgica y paralitúrgica) como en romance (villancicos) y obras escénicas (autos sacramentales y comedias de santos). Ya desde su año de llegada como novicio a El Escorial comenzó a escribir villancicos, conservándose unos 125. En ellos se observa la práctica, habitual desde principios del siglo XVIII en España, de mezclar rasgos autóctonos del género (coplas y estribillo) con el

[Nota biográfica]

Antonio Soler y Ramos es una figura indiscutible de la historia musical que encarna en su polifacética obra los ideales de la Ilustración en la España de Carlos III. Contemporáneo de Haydn, Boccherini y Carl Philippe Emmanuel Bach, destaca por la composición de sonatas para teclado que revelan un estilo inconfundible. Monje jerónimo, trabajó desde 1752 en el Monasterio de El Escorial, donde realiza funciones de organista y maestro de capilla. Su obra teórica *Llave de la modulación* (1762) reforzó la fama que ya tenía como intérprete y compositor, tanto de música instrumental (quintetos) como de obras vocales (villancicos). Falleció el 20 de diciembre de 1783.

estilo italiano difundido por Europa, que incluye ritornellos, recitativos y arias da capo propios de la ópera. Está claro que Soler estaba familiarizado con la música del momento, tanto a través de su maestro Nebra como de los italianos activos en la corte (Corselli, Conforto y Porretti, entre otros).

En consonancia con el pensamiento ilustrado de la época, Soler se dedicó también al estudio y la investigación. Fruto de sus inquietudes es la publicación del tratado *Combinación de monedas y cálculo manifiesto* (1771), la preparación de una historia de la música eclesiástica prevista en seis tomos y hoy perdida, y el escrito *Theorica y practica del temple para los organos y claves*, que revela un amplio conocimiento de la acústica.

La música sacra de Soler estuvo destinada a las funciones del culto y representaciones en el Colegio y Seminario, mientras que su repertorio instrumental le abrió las puertas a los círculos de la corte. Consta su amistad con el duque de Medina Sidonia, así como el regalo de una serie de sonatas a la princesa de Asturias, futura esposa de Carlos IV. Su participación en las academias del infante Gabriel le ocupaban no sólo las jornadas que la corte residía en El Escorial, sino que al menos en dos ocasiones se trasladó a los Sitios de Aranjuez y El Pardo (donde llegó a permanecer nada menos que dos meses). No sabemos hasta qué punto estos estrechos contactos con la vida cortesana tuvieron relación con la crisis que asoló al monje en 1777, por la que soli-

citó su traslado al monasterio de Granada, e incluso estimó la posibilidad de colgar los hábitos. Su petición fue denegada por el prior, que no estaba dispuesto a perder una personalidad tan relevante como ya era entonces el padre Soler. ♦

[Biblio-discografía]



Aunque no existe un trabajo de conjunto sobre su vida y obra, se puede consultar la síntesis de **P. Capdepón** en la voz para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. IX, 2002). De entre la abundante y variada bibliografía caben destacar las investigaciones de **B. Kenyon de Pascual** sobre instrumentos de tecla para la obra de Soler y su relación con el infante (“El infante don Gabriel (1752-1788) gran aficionado a la música”, *Revista de Musicología*, 11 (1988), 767-806); las de **J. Sierra** sobre su vida (*Nassarre*, 22:1 (2006), 617-634), y su edición de varios artículos en *Vida y crisis del Padre Antonio Soler (1729-1783)*. Documentos, Madrid, 2004. Sobre las sonatas el estudio de referencia sigue siendo el de **K. Heimes**: *Antonio Soler's Keyboard Sonatas*, Pretoria, 1965; y la edición más completa la de **S. Rubio**: *Sonatas para instrumentos de tecla*, 7 vols., Madrid: UME, 1957-72, quien proyectaba un octavo volumen que no llegó a publicar.

Existen ediciones de su música vocal (villancicos: **P. Capdepón**, Sociedad Española de Musicología, 1992) y música escénica (**J. Sierra**, Alpuerto, 2000; **A. Pacheco**, Reichenberger, 2003) aunque aún faltan estudios críticos y estilísticos sobre este repertorio.

Entre las múltiples grabaciones de su obra vocal destaca el registro *Villancicos 1769*, bajo la dirección de **J. Ogg** (Glossa, 2006). De las sonatas hay varias grabaciones integrales (algunos ejemplos disponibles en Youtube): desde la romántica de **I. Barrios** (piano, Koch, 1995) a las historicistas al clave de **B. Van Asperen** (Astree, 1992) o **P. Jan Belder** (Brilliant, 2010). Es interesante la versión del pianista **L. F. Pérez** (Mirare, 2008) que incluye una sonata inédita.



Ciclo de miércoles

LAS MÚSICAS DE CALDERÓN DE LA BARCA

Una selección de las obras musicales compuestas para las obras del dramaturgo

Una selección del repertorio musical barroco compuesto expresamente para las obras teatrales de Calderón de la Barca es lo que se puede oír en este ciclo que consta de tres conciertos, en tres miércoles de abril, y se complementa con la representación teatral, el viernes 29 y el sábado 30 de abril, a las 19 horas, de *Theatrum Mundi. Amor, honor y poder*, basada en textos del propio Calderón, quizás el dramaturgo

español que más importancia ha dado a la música en su teatro. Del apartado teatral se habla en páginas siguientes.

Salón de actos, 19,30 horas. Transmitidos por Radio Clásica, de RNE. Representación teatral: 19,00 horas

● Miércoles 6 de abril: *Vaya de letra y de baile*.

Marta Infante, mezzosoprano, y **Manuel Vilas**, arpa, con obras de F. Valls, L. Ruiz de Ribayaz, J. Hidalgo, B. de Zala, C. Galán, T. de Torrejón y Velasco y anónimos.

● Miércoles, 13 de abril: *Teatro de prodigios: precursores y epígonos*

Los Músicos de Su Alteza (Olalla Alemán, soprano; **José Pizarro**, tenor; **Pablo Prieto**, violín; **Eduardo Fenoll**, violín; **Pedro Reula**, violón; **Josep Maria Martí**, guitarra y tiorba; **Alfonso Sebastián**, clave y órgano; y **Luis Antonio González**, clave

y dirección), con obras de J. Cabanilles, J. Ruiz Samaniego, J. H. Schmelzer, J. Hidalgo, F. Coppola, A. Falconiero, G. M. Pagliardi, J.-B. Lully y anónimos.

● Miércoles, 27 de abril: *Lágrimas a mis ojos*

Raquel Andueza, soprano, y **La Galanía (Jesús Fernández Baena**, tiorba; **Manuel Vilas**, arpa; y **Alfredo Barrales**, viola de gamba) con obras de G. Sanz, J. Hidalgo, A. Literes, J. Peyró, L. Ruiz de Ribayaz, S. Durón, A. Martín y Coll y anónimos.

Con frecuencia se olvida que una parte im-



Partitura para el Prólogo de «Vive tú, vivirá todo», de *Fortunas de Andrómeda y Perseo*

portante de los textos escritos para el teatro por los principales autores del Siglo de Oro español fueron concebidos para ser cantados. Estas obras teatrales adquieren así su pleno sentido no sólo cuando se ponen en escena, sino sobre todo cuando se hace, además, acompañado con la música que fue compuesta específicamente para su representación. La aplicación práctica de esta premisa aparentemente incuestionable no siempre es, sin embargo, posible en la actualidad: las escasas fuentes musicales que se han conservado, la versatilidad de los géneros teatrales en continua transformación introduciendo cambios sustanciales de una representación a otra y la disociación moderna entre actor y músico son algunos de los obstáculos que han dificultado esta empresa.

Este ciclo de conciertos reúne una selección del repertorio musical barroco compuesto expresamente para las obras teatrales de Calderón de la Barca, posiblemente el dramaturgo español que más importancia ha dado a la música en su teatro, así como de algunos de sus contemporáneos como Vélez de Guevara o Zamora. Los programas de estos conciertos son sólo un tenue reflejo de la diversidad de géneros teatrales que exigían distintos grados de intervención musical: ópera, zarzuela, auto sacramental, comedia, tragedia y drama, en los que el canto, combinado casi siempre con el texto hablado, tenía presencia a través de

tonos, arias, recitados, solos y coros, además de piezas íntegramente instrumentales. En tanto que la pervivencia del teatro áureo trascendió la época de estos dramaturgos y se mantuvo en la escena durante buena parte del siglo XVIII, las músicas que acompañaron la recepción póstuma del teatro calderoniano se fueron actualizando con los nuevos estilos compositivos. En pocos repertorios como en este puede verse con tanta nitidez la compleja, rica e indisoluble relación que existe entre música, texto y dramaturgia, y las funciones que aquélla desempeña: lenguaje solo apto para los dioses, recurso narrativo para trasladar la escena a un plano sobrenatural o mitológico, recreación del estado psicológico o anímico de los personajes o transición de una escena a otra.

La introducción al ciclo del programa de mano es de **Antonio Regalado**, catedrático emérito de la Universidad de Nueva York, y las notas al programa del mismo, de **Andrea Bombi**, profesor de la Universidad de Valencia, cuya investigación se centra actualmente en la música vocal española entre los siglos XVII y XVIII.

Escribe **Antonio Regalado** que “Pedro Calderón de la Barca, autor de más de doscientas obras de las que unas ciento ochenta contienen intervenciones musicales, cultivó con excepcional brillantez a lo largo de sesenta años de actividad creadora todos los géneros dramáticos, incluyendo dos obras enteramente cantadas de tema mitológico, representadas en 1659 y 1660 respectivamente: *La púrpura de la rosa*, de una jornada; y *Celos aun del aire matan*, de

tres. Estas obras, aparte de *La selva sin amor* de Lope de Vega, en un acto, cuya música no se ha conservado, son las primeras óperas españolas, y también las únicas a lo largo de todo el siglo XVII, ya que ‘cantar a la italiana’ no prendió en nuestros antepasados barrocos. Baccio del Bianco, escenógrafo y tramoyista del teatro del Palacio del Buen Retiro, opinó que no era posible meterle en el caletre a los compatriotas de Calderón que uno pueda ‘hablar cantando’. El género de drama musical que cuajó en el espíritu nacional fue el de la zarzuela, en parte representado y en parte cantado; invento de Calderón, y más afín a su dramaturgia, de impecable artesanía, poder conceptual y numen poético. En aquella España no existían las condiciones sociales para que la ópera llegase a la burguesía, pero tampoco tuvo suerte con el público aristocrático que asistía a las representaciones en el palacete de la Zarzuela y en el palacio del Buen Retiro.

Calderón, partiendo del teatro sacramental cultivado por sus predecesores, creó un nuevo y originalísimo género dramático que bautizó con el título genérico de *auto sacramental alegórico e historial*. Desde 1649, hasta el año de su muerte en 1681, el autor de *El gran teatro del mundo* fue el único autor de los dos autos sacramentales que se representaban anualmente durante las fiestas de Corpus. El auto sacramental (todos los de Calderón tienen intervención

musical) es una especie de zarzuela sacra o zarzuela a lo divino; y en particular aquellos autos compuestos desde 1651, año en el que Calderón se ordenó sacerdote. Nuestro dramaturgo concibió la música como propiedad escénica que había que armonizar con el texto y la escenografía; y en esto fue inflexible, rechazando tajantemente las intromisiones y sugerencias de los escenógrafos”.

LOS INTÉRPRETES

La mezzosoprano **Marta Infante** mantiene una intensa actividad liederística, actuando con grupos o junto a Jorge Robaina. **Manuel Vilas** funda en 2008 el grupo **Ars Atlantica**. Como solista se centra en la música barroca española, americana e italiana. El conjunto **Los Músicos de Su Alteza** fue fundado en 1992 por **Luis Antonio González**, organista, clavecinista y musicólogo, con el objeto de recuperar y difundir las obras más destacables del patrimonio musical español de los siglos XVII y XVIII. **Raquel Andueza** forma parte de varios grupos y desde 2003, con el tiorbista Jesús Fernández Baena, un dúo especializado en música italiana del siglo XVII y en 2010 el grupo La Galanía. **Fernández Baena** estudia en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y amplía estudios en La Haya. **Alfredo Barrales** es profesor de viola da gamba en el Conservatorio Profesional Arturo Soria de Madrid. ♦

Martes y jueves, viernes y sábado

SEMANA TEATRAL EN LA FUNDACIÓN

“Poética y Teatro” con Juan Mayorga y dos representaciones teatrales con textos de Calderón de la Barca

El martes 26 y el jueves 28 de abril, a las 19,30, se celebra una nueva sesión del formato “Poética y Teatro”, en la que, el martes, el dramaturgo Juan Mayorga, Premio Nacional de Teatro 2007, da una conferencia sobre “Teatro y cartografía” y el jueves mantiene un coloquio con Luciano García Lorenzo, investigador y ensayista teatral: al final del segundo día hay, como es habitual, una dramatización con actores en escena de un fragmento de una obra de Mayorga. El viernes 29 y el sábado 30, a las 19 horas, hay una representación teatral con música de textos de Calderón

JUAN MAYORGA EN POÉTICA Y TEATRO



Juan Mayorga nació en Madrid en 1965. En 1988 se licenció en Filosofía y en Matemáticas. Ha enseñado Matemáticas en Madrid y Alcalá de Henares. Es profesor de Dramaturgia y de Filosofía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Dirige el seminario *Memoria y pensamiento en el teatro contemporáneo* en el Instituto de Filosofía del CSIC. Su trabajo filosófico más importante es *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*. Entre otros premios ha obtenido el Nacional de Teatro (2007), el Valle-Inclán (2009), el Max al mejor autor (2006, 2008 y 2009) y el Max a la mejor adaptación (2008).

Es autor de los siguientes textos teatrales, entre otros: *Siete hombres buenos, Más ceniza, El sueño de Ginebra, El jardín quemado, Cartas de amor a Stalin, Sonámbulo, Animales nocturnos, Palabra de perro, Job, Hamelin, El chico de la última fila, Fedra, La tortuga de Darwin, La paz perpetua, El elefante ha ocupado la catedral, La lengua en pedazos, Si supiera cantar, me salvaría y El cartógrafo*. Con el título de *Teatro para minutos* ha reunido sus textos teatrales breves.

Ha preparado versiones de Calderón de la Barca, Lope de Vega, Dürrenmatt, Lessing, Dostoievski, Valle-Inclán, Ibsen, Shakespeare, Kafka, Chejov y Büchner. Su obra ha sido estrenada en 27 países y traducida a 19 idiomas.

REPRESENTACIÓN SOBRE TEXTOS DE CALDERÓN

Por otro lado, los tres conciertos –el último, el miércoles 27 de abril– del ciclo dedicado a *Las músicas de Calderón de la Barca*, del que ya se informa en páginas anteriores, se completan con la representación teatral de la obra *Theatrum Mundi. Amor, honor y poder*, basada en cinco obras originales de Calderón de la Barca en interpretación de la **Compañía delabarca**, bajo la dirección de **Nuria Alkorta**. La puesta en escena sigue el espíritu de la época e incluye también la participación de intérpretes musicales. Será, de este modo, una muestra de la importancia que la música representa para la comprensión en toda su dimensión del teatro del Siglo de Oro y de quien fue uno de sus más eximios representantes.

Con ambos actos programados en estos cuatro días cabe hablar de una Semana Teatral programada por la Fundación Juan March en la última de este mes de abril.

La **Compañía delabarca. Centro de investigación, interpretación y producción**, que dirige **Nuria Alkorta**, ofrece, el viernes 29 y el sábado 30 de abril, a las 19 horas, *TheatrumMundi. Amor, honor y poder*, una representación teatral sobre textos de Calderón de la Barca, con extractos de las siguientes obras: *No hay más fortunas que Dios*, *La gran Cenobia*, *El príncipe constante*, *La hija del aire* y *La vida es sueño*. Los intérpretes son: **Verónica Moreno**, **Pedro Aijón**, **David Alonso**, **Alex Domínguez**, **Hiba Aboukhris**, **Carlos Martos**,

Nuria Alkorta, **Lucía Barrado**, **Carlos J. Peñas** y **Carlos J. Jiménez**. Y los músicos: **Juan Portilla**, corneta y flauta de pico; **Isaac M. Pulet**, violín barroco; **Guillermo M. Concepción**, violonchelo barroco; **Ramiro Morales**, archilaúd; y **Pedro Aijón** e **Hiba Aboukhris**, percusión. La adaptación y dirección es de **Nuria Alkorta**, la dirección musical de **Isaac M. Pulet** y la coreografía de **Marco Antonio Medina**. La **Compañía delabarca** se fundó en 2008 y se dedica a la recuperación, estudio y difusión del teatro de Pedro Calderón de la Barca, así como de dramaturgos nacionales o extranjeros afines al arte y pensamiento del autor de *La vida es sueño*.

Nuria Alkorta ha escrito un texto de presentación del espectáculo, al que pertenecen estos fragmentos: “Como complemento escénico dentro del ciclo *Las músicas de Calderón de la Barca*, esta noche van a presenciar, ver, oír, una representación titulada *Theatrum Mundi. Amor, honor y poder*, que está compuesta de selecciones de escenas de diversas obras de Calderón: dos tragedias, dos dramas y un auto sacramental. También verán y oirán, insertos en el curso de la acción dramática, ejemplos del uso de la música en el teatro de Calderón. El criterio que he seguido para seleccionar los textos que componen nuestro *Theatrum Mundi* ha sido un principio fundamental del arte dramático y del pensamiento de Calderón de la Barca: el concepto del mundo como teatro. *Amor, honor y poder* es el título de una de las obras



Compañía delabarca
© Foto: Pino Alcázar

los dictados del amor, del honor y de la obediencia al poder y la autoridad. Esta rígida estructura enmarca la individualidad y el ejercicio de la libertad humana. La puesta en

escena ha extremado el cuidado en las intervenciones musicales con el objetivo de ofrecer al espectador variados ejemplos del uso dramático de Calderón de la música, de la canción y del baile. He contado con la colaboración de Marco Antonio Medina para la coreografía del tema “Pues de nuestras fortunas” y de Isaac M. Pulet que, además de correr con la dirección musical y la interpretación al violín, es responsable de la adaptación de músicas originales de compositores de la época de Calderón, como Juan Hidalgo, Manuel de Egués o José Boldú. Las letras que van a oír (a excepción del tono interpretado para el príncipe Segismundo en palacio) pertenecen íntegramente a las obras de Calderón y la adaptación de la música ha sido escrupulosa en el respeto por el texto y el contexto dramático en que surgen. Las canciones que van a escuchar esta noche son interpretadas por los actores de la compañía. Tal era el modo de obrar de las compañías teatrales que actuaban en tiempos de Calderón”. ♦

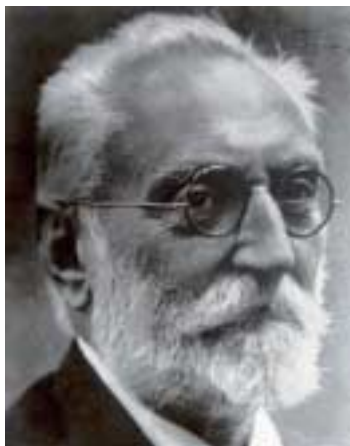


Boceto del decorado para el Prólogo «Vive tú, vivirá todo», de *Fortunas de Andrómeda y Perseo*

más tempranas de Calderón. Pero en todo su teatro los lazos y las obligaciones del amor, del honor y del poder son como una red que atrapa a los personajes, define las situaciones y enmarca la conflictiva realidad entre el fuero interno y el externo, y determina las relaciones y los conflictos entre personajes. La trama de las obras de Calderón se teje con tensiones y obligaciones contrapuestas entre

Los días 7, 12 y 14 de abril

UNAMUNO. PROYECTO DE BIOGRAFÍAS «ESPAÑOLES EMINENTES»



En los años 2007 y 2008, la Fundación Juan March organizó dos ciclos de conferencias, dirigidos por Juan Pablo Fusi, titulados “Españoles eminentes”. El primero de los ciclos incluyó a Luis Vives, Saavedra Fajardo, el Padre Feijoo, Jovellanos, Emilia Pardo Bazán, Ramón y Cajal y Ortega y Gasset; y el segundo, a Cervantes, Arias Montano, Quevedo, Mayans, Giner de los Ríos, Pérez Galdós, Unamuno y Goya. Como resultado de ello, la Fundación Juan March, también bajo la rúbrica de “Españoles eminentes”, ha encargado a

diferentes especialistas, con la asesoría académica de los profesores Ricardo García Cárcel y Juan Pablo Fusi, una serie de biografías sobre destacadas figuras de la cultura española, desde Baroja a Ortega y Gasset, que a partir de 2012 publicará la editorial Taurus. En nuevo formato creado para ello, la Fundación Juan March invita a los biógrafos a que anticipen en conferencias el resultado de su investigación. En esta ocasión Jon Juaristi le dedica tres a Unamuno.

Los días 7, 12 y 14 de abril, **Jon Juaristi**, poeta, novelista y ensayista ofrecerá tres conferencias dedicadas a Unamuno.

Jon Juaristi aborda la vida y obra del escritor y filósofo desde el vasquismo romántico de su etapa juvenil hasta su liberalismo y su compromiso y posterior enfrentamiento con la II República.

Jueves, 7 de abril

“El Unamuno vasquista: tradición romántica y etnografía positivista en el joven Unamuno (1864-1890)”

En esta primera conferencia, hablará de los orígenes familiares de Unamuno y del peso de la tradición vasquista en su obra juvenil. El vasquismo romántico como factor predomi-

nante en su formación y en su vocación filológica. La simpatía del Unamuno adolescente y universitario por las ideas federalistas. La influencia del positivismo en su visión de la historia de los pueblos, y las contradicciones que suscitaron en sus proyectos intelectuales y en su pensamiento político de juventud.

Martes, 12 de abril

“Las crisis del fin de siglo. Unamuno, entre socialismo y nacionalismo (1890-1918)”

La segunda conferencia tratará del Unamuno de fin de siglo. Su adhesión al socialismo y su papel como primer socialista español de cátedra en el Partido Socialista Obrero Español. La crisis de 1897 y el alejamiento del socialismo. El ideal de la pedagogía redentora, como vía hacia un socialismo nacional.

Jueves, 14 de abril

“Unamuno en la Europa de entre-guerras: un liberal ante el ascenso de los movimientos totalitarios (1918-1936)”

En la tercera y última conferencia, abordará la trayectoria de Unamuno en la época del ascenso del totalitarismo. Su enfrentamiento con la monarquía liberal tras la crisis de 1917. El Unamuno del destierro



bajo el Directorio. Su compromiso con la II República y su progresivo distanciamiento y enfrentamiento con aquella. Finalmente, sus cambiantes relaciones con los sublevados, durante los primeros meses de la guerra civil.

Jon Juaristi (Bilbao, 1951), es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alcalá de Henares. Dirigió la Biblioteca Nacional y el Instituto Cervantes. Es director general de Universidades de la Comunidad de Madrid. Entre sus ensayos destacan *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* (1987), *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos* (1997) y, en colaboración con Marina Pino, *A cambio del olvido. Una indagación republicana (1872-1942)* (2011).



XX Seminario de Filosofía

AURELIO ARTETA

“El mal y la responsabilidad de su espectador conformista”

Este es el título del Seminario de Filosofía, a cargo de Aurelio Arteta, catedrático de Filosofía Moral y Política en la Universidad del País Vasco, que ofrece la Fundación Juan March el martes 5 de abril.



Salón de actos 19,30 horas

Según él mismo comenta, “lo primero será poner en claro la naturaleza del mal o daño al que nos referimos. Pues no se trata del mal natural o necesario, sino del mal social o producto de nuestra libertad, o sea, del mal que nos hacemos los hombres unos a otros. Pero no ya de cualquier mal, que pudiera ser conveniente o merecido, sino del *subrimiento inmerecido*. Y más en particular todavía, no ya del mal privado sino del mal público, es decir, de aquel infligido por algún poder político, que se causa en nombre de muchos o de todos los miembros de una comunidad, que invoca razones que pretenden justificarlo y con vistas a algún estado futuro presuntamente mejor de esa comunidad.

A continuación, conviene no menos hacer algunas aclaraciones sobre ciertas dimensiones o aspectos de ese mal para escoger las que parecen más relevantes. Y así, me inclino a centrarnos en el mal ordinario, más abandonado en la reflexión contemporánea, frente al

mal extraordinario que, ya sea en forma del Holocausto nazi o del Gulag soviético, ha acaparado la reflexión teórica. Sin descuidar el mal pasado, objeto de la llamada “memoria histórica”, sostengo la primacía del presente para nuestro compromiso político y moral. Y, en fin, toca recordar que junto al mal cometido y el padecido se halla el mal consentido; es decir, que a la figura del agresor y de la víctima les acompaña por lo general la más desatendida del espectador, y que la conducta de esta figura –que suele ser la de la mayoría– hace a menudo posible o más fácil la agresión.

Así es como ese espectador, precisamente por renunciar a ser actor, se convierte en cómplice del mal que está teniendo lugar. No es meramente uno “que pasaba por allí”, sino alguien a quien se le presentaba la opción de intervenir para evitar o al menos reducir el mal perpetrado y que ha optado por la abstención. Su complicidad no es activa, sino pasiva, pero con frecuencia no menos eficaz que una colaboración directa: el no-hacer o dejar hacer es también una forma de hacer; la omisión no equivale a nada, sino a una clase de

acción. Frente a las excusas en que el espectador se envuelve, hay que subrayar su responsabilidad por conformismo o por indiferencia, así como las consecuencias nefastas de su omisión”.

En la mañana siguiente a la conferencia pública, el día 6, se celebra un encuentro cerrado, con otros especialistas, en el que el profesor Aurelio Arteta debate con el escritor y catedrático de filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, **Fernando Savater**.

Nacido en San Sebastián en 1947, ha publicado más de cincuenta obras de ensayo político,

literario y filosófico, pero también narraciones y obras de teatro. Es Premio Nacional de Ensayo 1982 por *La tarea del héroe* y premio Planeta 2008 por su novela *La hermandad de la buena suerte*. Otras obras suyas, muchas de ellas traducidas a otras lenguas, son: *Nihilismo y acción*, *Invitación a la Ética*, *Panfleto contra todo*, *Ética como amor propio* y *Humanismo impenitente*, *Ética para Amador*, *Instrucciones para olvidar el Quijote*, *El contenido de la felicidad*, *Apología del sofista*, *Caronte aguarda*, *Diario de Job*, *El jardín de las dudas*, *Las preguntas de la vida*, *El gran laberinto* y *La vida eterna*. ♦



Aurelio Arteta es catedrático de Filosofía Moral y Política en la Universidad del País Vasco. Es colaborador habitual, desde el año 1986, en las páginas de "Opinión" de *El País*; también de *El Correo* (Bilbao) y de *Diario de Navarra* (Pamplona). Es Premio de Periodismo El Correo Español-El Pueblo Vasco de 1990 y Premio José M^º Pemán de 1996.

Entre sus ensayos, podemos destacar *Marx: forma social, valor y alienación* (1993), *La compasión. Apología de una virtud bajo sospecha* (1996), *La tolerancia como barbarie* (1998) y *La virtud en la mirada. Ensayo sobre la admiración moral* (2002). En materia de filosofía política ha coeditado el manual universitario *Teoría política: poder, moral, democracia* (2003). Destinada al mismo público, se encargó de la edición de la obra colectiva *El saber del ciudadano. Las nociones capitales de la democracia* (2008), en la que ha redactado también tres capítulos. Acaba de publicar *Mal consentido. La complicidad del espectador indiferente* (2010).

Conciertos del Sábado

CICLO «BACH POLIFÓNICO»

La prodigiosa habilidad en el manejo del contrapunto polifónico que muestra la música de Johann Sebastian Bach, quizá insuperada por ningún otro compositor de la historia, se hace también patente prodigiosamente en su obra para instrumentos a solo. Este ciclo presenta una selección de sus obras más emblemáticas interpretadas en el clave, el piano, el violín y el violonchelo: las míticas *Variaciones Goldberg*, algunos preludios y fugas de *El clave bien temperado*, y una selección de sonatas, partitas y suites para violín y para violonchelo a solo.

● 2 de abril: **Pieter-Jan Belder**, clave. (Clave franco-flamenco de Keith Hill (2009), según modelo original de Ruckers Taskin (1646-1780). Ha realizado más de un centenar de grabaciones en CD, la mayoría como intérprete solista o en producciones de música de cámara. En la actualidad está realizando la integral de la música de tecla de Antonio Soler.

Bach llevó el arte de la variación a su grado más perfecto en las llamadas *Variaciones Goldberg*, obra escrita hacia 1742 e incluida en la cuarta y última parte del *Klavierübung* (ejercicios para el teclado), una extensa colección de obras compuestas en Leipzig. Como todos los compositores de esta época, Bach se había enfrentado en innumerables ocasiones a la técnica de la variación. Pero las destinadas al conde Kayserling por medio de su joven alumno Johann Theophilus Goldberg (de ahí el sobrenombre) son un verdadero compendio que resume y potencia todas las experiencias anteriores, incluidas las suyas.

El tema principal es un aria en Sol mayor. Con esta pieza, de aire majestuoso, se inicia y

se cierra la obra, y sirve como material de base para las variaciones.

● 9 de abril: **Eulàlia Solé**, piano. Es una de las intérpretes más destacadas del actual panorama musical español. Ha destacado siempre por poseer un amplio repertorio, así como por haber sido una de las pianistas que con más intensidad se ha dedicado al repertorio español contemporáneo.

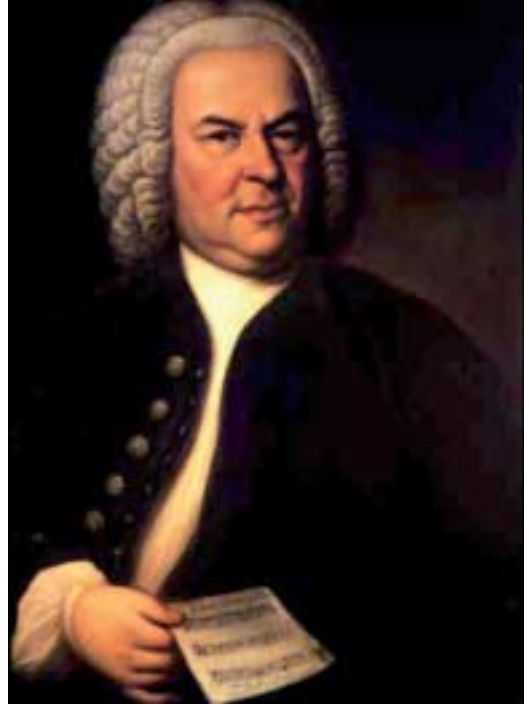
Los dos libros de *El clave bien temperado* datan de 1722 y 1744 y representan la definitiva consolidación del sistema tonal y del temperamento igual, y el consiguiente abandono del sistema modal y de los diversos sistemas de afinación desigual. Los más de veinte años que separan los dos libros tienen su reflejo en las propias obras, en particular en el carácter de los preludios.

● 16 de abril: **Francisco García Fullana**, violín. (Toca un violín de Giovanni Francesco Pressenda (1777-1854) fabricado en 1844, perteneciente a la colección de instrumentos antiguos de la Juilliard School, Nueva York). Ti-

tulado Superior por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, estudia en la Juilliard School of Music de Nueva York con Masao Kawasaki. Entre los galardones que ha recibido destaca el Premio Nacional de Violín Pablo Sarasate 2006.

Las tres sonatas y las tres partitas para violín solo de Bach (BWV 1001 a 1006) están consideradas como una de las cumbres técnicas del repertorio violinístico, y una parte esencial de su pedagogía desde el mismo siglo XVIII. Compuestas en torno a 1720, cuando era maestro de capilla en Köthen, son, por tanto, estrictas contemporáneas de las suites para violonchelo (que también se escucharán en el último concierto del ciclo). Quizá el rasgo más llamativo de estas colecciones es la extraordinaria habilidad de Bach para crear una sensación polifónica a partir de un instrumento que, hasta entonces, había tenido una escritura monofónica.

● 30 de abril: **Adolfo Gutiérrez Arenas**, violonchelo. Ha actuado en importantes salas y festivales en Europa, además de en numerosos festivales en Estados Unidos. Durante cinco años, la organización americana Young Artists International le ha invitado a participar en Los Angeles International Laureates Festival. En 2002, recibió el Premio Ravel de la Academia Ravel y en 2010 debutó en la serie de Ibermúsica interpretando el concierto de



Elgar junto a la London Symphony Orchestra.

Bach fue visionario en otorgar un papel solista al violonchelo, como habían ya intentado antes Domenico Gabrielli y Giovanni Battista degli Antoni. Con su colección de suites estimuló el cambio de función del instrumento, que pronto dejaría de servir solo como mero acompañante y sostén armónico del ensemble. Al dedicarle una colección de seis suites, Bach potenció su nuevo papel como solista, además de afianzar su desarrollo frente a la viola da gamba. ◆

MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR



Guijarro, ofrece obras de Claude Debussy, Manuel de Falla, Manuel Castillo y Maurice Ravel.

Salón de Actos, 19,00 horas.

TOMBEAU. IN MEMÓRIAM

El *tombeau* (“tumba” en francés) hace referencia a una composición escrita en memoria de alguien, generalmente un compositor, cuyo origen se sitúa en Francia durante el Barroco. Es, por tanto, una composición de carácter elegíaco que lamenta la muerte de una persona, al tiempo que le rinde un homenaje. Que este tipo de obra tuviera una íntima vinculación con la cultura musical francesa explica su *revival* a comienzos del siglo XX, cuando un grupo de compositores de ese país se afanaba por encontrar en su pasado una identidad musical propia frente a la imperante hegemonía austro-germánica. Sin emplear explícitamente el título de *tombeau*, han sido numerosas las obras concebidas como homenaje o *in memóriam* de

El lunes 4 de abril, la Fundación Juan March ofrece el concierto *Tombeau. In memóriam*, séptimo del ciclo programado para los Lunes Temáticos de la temporada 2010/2011, bajo el título *Músicas para el buen morir*.

Interpretado al piano por Ana

un ser querido, contemporáneo o pasado, real o figurado.

Ana Guijarro ha actuado en España, Inglaterra, Francia, Austria, Italia, Polonia, Portugal, Estados Unidos y Canadá. Ha tocado como solista con la Orquesta Nacional de Oporto, Montreal Chamber Players, London Symphony, y con las orquestas más importantes de España, bajo la batuta de los más prestigiosos directores. Ha grabado en CD la obra para piano de Manuel Castillo, y tiene numerosas grabaciones. Imparte clases magistrales de Piano y Música de Cámara, tanto en España como en otros países. En la actualidad es catedrática de piano y Jefe de Departamento en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. ♦

Próximo concierto: 9 de mayo de 2011. (VIII) Lamentos. Giuseppe De Vittorio, tenor; y Ensemble Laboratorio '600 (Ilaria Fantin, archilaúd; Katerina Comte El Ghannudi, arpa; y Franco Pavan, tiorba)

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO

Salón de Actos, 12,00 horas.

● Domingo 10 y lunes 11 de abril

Recital de canto y piano, por **María Isabel Segarra** (soprano), **Taro Kato** (tenor) y **Ángel Cabrera** (piano). (Escuela Superior de Música Reina Sofía.)

Integran el programa una canción estrófica de Claudio Monteverdi, una cantata del género lamento de Antonio Vivaldi, y varios *lieder* de autores alemanes como Franz Schubert, Johannes Brahms y Hugo Wolf; incluye también la canción francesa (dos de las tres presentadas aquí son arias de ópera, (de Jules Massenet y Charles Gounod).

Y cerrando el concierto, tres compositores españoles del siglo XX: dos canciones de Eduard Toldrà y otras extraídas de zarzuelas de Pablo Sorozábal y Federico Moreno Torroba.

María Isabel Segarra recibió en 2010 de manos de la Reina Sofía la Mención como Alumna más Sobresaliente de la cátedra Alfredo Kraus de la Fundación Ramón Areces. **Taro Kato** nació en Funabashi (Japón) en 1982, y desde 2010 es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la cátedra citada. En esta misma cátedra es profesor pianista acompañante **Ángel Cabrera**.

● Lunes 25 de abril

Recital de dúo de acordeones, por el **Dúo Jeux d'Anches** (**Nikola Kerkez** y **Marko Sevarlic**), de Musikene, Centro Superior de Música del País Vasco.

El acordeón no pasó a la sala de conciertos hasta la segunda mitad del siglo XX. Actualmente sus posibilidades sonoras interesan a un gran número de compositores contemporáneos. De ahí la inmensa cantidad de arreglos existentes para este instrumento. El programa del concierto ofrece los del ballet *Petrushka*, de Igor Stravinsky; la obra *Aïon*, esta sí compuesta expresamente para dos acordeones, del finlandés Jukka Tiensuu; la versión para acordeón de la *Serenata Andaluza* de Manuel de Falla y la de *Verano porteño*, de *Estaciones porteñas*, del músico argentino Astor Piazzolla.

El **Dúo Jeux d'Anches**, constituido en octubre de 2009, está formado por **Nikola Kerkez** y **Marko Sevarlic**, estudiantes de acordeón del Centro Superior de Música del País Vasco-Musikene. Han dado conciertos en Argentina, Serbia y España y han sido galardonados en varios concursos, destacando el primer premio en el Concurso Instrumental Sant Anastasi celebrado en Lleida. ♦

«AMÉRICA FRÍA»

La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)



Una visión panorámica de las corrientes abstractas latinoamericanas a través de unas 300 piezas, en un arco temporal marcado por dos viajes de retorno de Europa a América: el regreso de Joaquín Torres García a Uruguay en 1934, y el de Jesús Rafael Soto a Venezuela, en 1973. Pintura, fotografía, escultura y arquitectura están representadas en esta exposición, con obras (algunas nunca vistas fuera de sus países de origen) de un total de 64 artistas procedentes de siete países.

UN RELATO FASCINANTE

La exposición abarca un arco temporal definido por dos viajes de retorno de Europa a América: 1934, cuando Joaquín Torres-García regresa definitivamente a Montevideo tras su periplo europeo (y norteamericano), y 1973,

año del viaje del venezolano Jesús Rafael Soto para asistir a la inauguración del museo que lleva su nombre en su ciudad natal, Ciudad Bolívar.

Situadas entre esas fechas de los viajes que establecen el comienzo y el final de la mues-



tra, las obras (y los documentos) de la exposición trazan un recorrido cronológico y geográfico que es también un relato, el de unas aventuras artísticas e intelectuales tan fascinantes como desconocidas. En efecto, durante más de cuatro décadas, en el centro y el sur de América se inventó un lenguaje plástico que, con evidentes referencias a la herencia abstracta, concreta, constructivista, neoplasticista e incluso suprematista de la vieja Europa, la trascendía y acentuaba con énfasis propio.

El relato de esta exposición comienza en Uruguay, el país de Joaquín Torres-García, con su vigorosa apuesta por un arte de esencia constructiva. Continúa con la atrevida ruptura del marco-ventana y la enérgica afirmación de la discontinuidad de la pintura con el mundo natural por parte de artistas como Rhod Rothfuss y Carmelo Arden Quin y se expande en las peculiares prosecuciones del constructivismo y la abstracción geométrica por parte de los argentinos de Madí, el perceptismo y el invencionismo.

En paralelo, en Brasil se crean dos agrupaciones de arte concreto en dos ciudades tan diversas entre sí como São Paulo y Río de Janeiro; en esta última, la abstracción y la pintura geométrica irán alcanzando, conforme llega la década de los sesenta, una condición más orgánica, más cálida, más "sensível".

En Venezuela, Alejandro Otero, Jesús-Rafael Soto y Carlos Cruz-Diez se decantan por lo abstracto iniciada ya la década de los cincuenta y en París; mientras, en Cuba, la abstracción geométrica, menos conocida aún si cabe que las corrientes abstractas del resto de los países y pronto afectada por el triunfo de la Revolución, se desarrolla sobre todo en torno a su figura de mayor estatura internacional, Sandu Darie, y de dos mujeres: Loló Soldevilla y Carmen Herrera.

En las casi cuatro décadas señaladas como arco temporal de la exposición se inserta el trabajo de muchos pintores y escultores, pero también el de fotógrafos —quizá menos cono-



cidos- y arquitectos: ha sido característica inicial de este proyecto que la fotografía abstracta latinoamericana -Gaspar Gasparian, Leo Matiz, José Yalenti, Marcel Gautherot, Haruo

Ohara, entre otros- ocupara en ella un lugar preeminente. Y que también obtuviera un lugar relevante la arquitectura, desde la que, como matriz para la "integración de las artes" (una propuesta del venezolano Carlos Raúl Villanueva en la estela de los postulados de Le Corbusier), se idearon y realizaron en América proyectos casi sin parangón: la Brasilia de Niemeyer, los edificios de Mies van der Rohe para Cuba o la Ciudad Universitaria de Caracas, del propio Villanueva, que lograría convocar para su proyecto a muchos de los artistas de la abstracción geométrica.

**UN CATÁLOGO EN ESPAÑOL E INGLÉS,
CON MÁS DE 500 IMÁGENES Y 64
BIOGRAFÍAS**

El catálogo, con dos ediciones, en español y en inglés, incluye textos de Osbel Suárez y de



algunos de los más reputados artistas y conocedores del arte en Latinoamérica: Ferreira Gullar escribe sobre la dialéctica entre los concretos y los neoconcretos brasileños; César Paternosto sobre la desestructuración madí del marco; María Amalia García analiza las instantáneas de las escenas argentina y brasileña; Luis Pérez Oramas se ocupa del constructivismo venezolano y Gabriel Pérez-Barreiro sobre las similitudes y diferencias de la abstracción entre las dos orillas del Atlántico: un conjunto de ensayos que dota de un cuerpo textual vigoroso al relato de la suerte de la abstracción geométrica en Lati-

noamérica propuesto en la exposición.

Completan el catálogo, que cuenta con más de 500 imágenes entre fotos e ilustraciones, además de unas actualizadas biografías de los 64 artistas en exposición, una cronología ilustrada y una selección de más de una veintena de documentos históricos, algunos de ellos inéditos.



CARPETA CON SIETE SERIGRAFÍAS Y FOTOGRAFÍAS

La Fundación ha editado una carpeta con siete piezas, entre serigrafías y fotografías, de cinco de los artistas representados en la exposición: el venezolano Carlo Cruz-Diez (Caracas, 1923), el argentino Enio Iommi (Rosario, 1920); el cubano Salvador Corratgé (La Habana, 1928); el colombiano Leo Matiz (Aracataca, 1917-Bogotá, 1998); y el fotógrafo brasileño de origen francés Marcel Gautherot (París, 1910-Río de Janeiro, 1996). (Para más detalles, ver librería-tienda, www.march.es/tienda).



El viernes 15

«VÍRGENES MODERNAS», DE HARRY BEAUMONT

Séptima y última sesión del ciclo *Melodrama y star-system*, con Joan Crawford



Presentada por Luciano Berriatúa, el viernes 15 se proyecta *Virgenes modernas* (*Our Dancing Daughters*, 1928), de Harry Beaumont, la séptima y última película del ciclo de cine mudo *Melodrama y star-system*, que se inició el pasado mes de octubre, y que ha sido coordinado por el historiador de cine Román Gubern. La Fundación Juan March ha programado, de octubre a abril, una vez al mes, los viernes por la tarde, siete películas de cine mudo norteamericano, que son en cada ocasión presentadas y comentadas previamente

por un crítico o un especialista en cine.



VÍRGENES MODERNAS

15 de abril

Virgenes modernas (*Our Dancing Daughters*, 1928), de **Harry Beaumont**, con **Joan Crawford** y **Anita Page**. (97 minutos.) Presentación de **Luciano Berriatúa**.

Presentación: 19,00 horas

Proyección de la película: 19,30 horas

Luciano Berriatúa

MÚSICA Y DANZA

Virgenes modernas fue dirigida por Harry Beaumont, un director que no ha pasado a la historia del cine como un maestro reconocido pero que fue un buen profesional que llegó a dirigir casi un centenar de películas entre 1914 y 1948. En 1929,

una de ellas, *Melodía de Broadway*, se llevó el Oscar a la mejor película. *Virgenes modernas* se estrenó un año antes y tenía también muchos elementos de película musical a pesar de ser una película muda... muda, pero acompañada por una banda sonora mu-



Joan Crawford, Anita Page y Dorothy Sebastian, en *Vírgenes modernas*

sical grabada, algo habitual entre 1927 y 1928, años de transición entre el cine mudo y el sonoro. La música y el baile tienen un fuerte peso en esta película. El propio título original *Our dancing daughters* nos habla del protagonismo de la danza. Y para el papel principal se eligió a Joan Crawford que había llegado a los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer unos años antes como bailarina tras ganar un concurso de baile. En 1928, con 23 años, ya había intervenido en una quincena de películas, entre ellas la magnífica *Garras Humanas* (*The Unknown*, 1927), junto a Lon Chaney. Beaumont era un buen director de actrices y tanto Joan Crawford como Anita Page destacan en la película sobre los personajes masculinos, desdibujados y no muy brillantemente interpretados por John Mack Brown, un deportista muy popular reciclado para el cine y Nils Asther, un guapo chico danés-sueco que no supo salir de las exageraciones del viejo estilo del cine mudo. Los grandes ojos de Crawford son la clave de su actuación. Sus miradas lo dicen todo y le confieren un contacto directo, “natural”, con el espectador, facilitando su complicidad con él y convirtiéndola en una criatura cinematográfica que parece vivir los personajes en lugar de interpretarlos.

Su personaje es el de una muchacha resuelta y alegre pero víctima ingenua, muy lejana a los personajes de mujer dura y competitiva, incluso algo masculina, de sus películas posteriores, como *Alma de bailarina* o *Johnny Guitar*.

Anita Page, más dulce y femenina, era también una gran actriz y triunfó con esta película a sus 18 años pero decidió retirarse del cine poco después, con tan sólo 23, a pesar de su éxito y popularidad creciente, ante el acoso sexual al que fue sometida por su productor Irving Thalberg, casado con Norma Shearer en 1927.

El éxito de *Our Dancing Daughters* generó al año siguiente *Our Modern Maidens*, otro producto similar de la misma guionista y con Joan Crawford y Anita Page, aunque desde luego con otros protagonistas masculinos y esta vez bajo la dirección de Jack Conway, otro buen profesional. *Vírgenes modernas* es, pues, una película con muchos elementos interesantes. ♦

Luciano Berriatúa ha trabajado en la industria del cine, como montador, director de fotografía o jefe de producción; ha dirigido dos largometrajes: *El Buscón* (1975) y *El lado oscuro* (2000). Es historiador y miembro de la Asociación Española de Historiadores de Cine y ha publicado *Las técnicas de dirección de F. W. Murnau* y *Los proverbios chinos de F. W. Murnau*. En la Filmoteca Española ha dirigido restauraciones de cine mudo español y alemán.

LOS VÍDEOS DE LA FUNDACIÓN EN YOUTUBE

La Fundación Juan March ha ido elaborando en estos últimos meses extractos de los videos de algunas de las conferencias y conciertos ofrecidos en su sede en el curso 2010/2011. Para poder compartirlos con sus seguidores y amigos, ha creado un canal en Youtube, con todos estos extractos, cuyo enlace es: www.youtube.com/FundacionJuanMarch.

La Fundación tiene su propio canal de videos en su página web (march.es)



noviembre, interpretando un preludio de Debussy.

Javier Otero Neira ofreció, dentro del ciclo *Liszt como narrador: los años de peregrinaje* relatados por el compositor, dentro de Conciertos del sábado, el concierto del día 15 de enero, el extracto del cual muestra *Il penseroso*, de *Années de pèlerinage: Deuxième Année (Italie), S. 161* de Franz Liszt (1811-1886), con un narrador.

Entre los últimos videos de conciertos, figuran dos extractos del ciclo *Músicas para el buen morir*, perteneciente a *Lunes Temáticos*: el *Réquiem (I)*, ofrecido por **Schola Antiqua**, el pasado 4 de octubre; y *Memento mori* (Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestrà Ferdinando IV, de la *Suite n.º 12, FbWV 612*, de Johann Jakob Froberger), ofrecido por **Herman Stinders** el pasado 13 de diciembre.

También hay un extracto del recital de piano que **Juan Pérez Floristán** ofreció el 22 de

Y para finalizar los extractos de los videos de los conciertos, también en Youtube se muestra la *Sonata en Re menor K1* de Domenico Scarlatti (1685-1757), que **Iván Martín**, en el Ciclo de miércoles dedicado a *Eclipsados por Domenico Scarlatti*, ofreció el pasado 26 de enero.

Uno de los primeros videos/extracto de conferencias es el de la ofrecida por **Román Gubern**, el 15 de octubre, inaugurando el nuevo ciclo de Cine mudo. *Melodrama y star-System*, del que es coordinador y presentador

	CONFERENCIA Carmen Iglesias Carmen Iglesias en diálogo con Manuel Ventero 5:33
	CONCIERTO Iván Martín Eclipsados por Domenico Scarlatti (III). 2:40
	CONFERENCIA Francisco Rico Petrarca: su vida, su obra, su tiempo 5:58
	CONCIERTO Javier Obiso Neira Liszt como narrador. Los Años de peregrinaje relatados por el compositor (II). 5:25
	CONFERENCIA Gabriel Menéndez Torrellas "Orfeo" y el nacimiento de la ópera entre el amor y los infiernos 3:18
	CONCIERTO Herman Stinders Música para el buen mar (III) Momento mar. 3:42
	CONFERENCIA Almudena Grandes Poética y Narrativa: Almudena Grandes en diálogo con Ángel Basanta 4:23
	CONCIERTO Juan Pérez Floristán Recital de piano 2:59
	CONFERENCIA Román Gubern Cine Mudo: HELOGRAMA Y STAR-SYSTEM, EL DEMONIO Y LA CARNE 4:08
	CONFERENCIA Rosa Sala Rose Goethe: su vida, su obra, su tiempo (y II) "La obra de Goethe" 4:42
	CONCIERTO Schola Antiqua Música para el buen morir (I) Réquiem (I) 8:07

camente en su jardín la buena fortuna. El cubo de piedra representa lo firme; la esfera, en cambio, representa lo mudable. Goethe es la bola blanca (como la de billar) que impulsa la dinámica del romanticismo. Rosa Sala presentó en dicha ocasión un recorrido por algunos de los poemas más representativos de las distintas etapas de la vida de Goethe.

Gabriel Menéndez Torrellas, el 2 de no-

viembre, dentro de la Aula Abierta *Siete óperas y un reto*, habló de "Orfeo y el nacimiento de la ópera entre el amor y los infiernos". Propuso lo que nos enseña el *Orfeo* de Monteverdi, qué podemos aprender de la ópera a través de él. Monteverdi oyó hablar de lo que se estaba haciendo en Florencia, donde se hacía teatro cantado, y compuso una obra, *Orfeo*, considerada como el origen de la ópera.

También **Almudena Grandes**, dentro de *Poética y Narrativa*, y en diálogo con el crítico literario **Ángel Basanta**, comentaba el pasado 14 de diciembre: "Yo creía que *Atlas de geografía humana* era una novela más... pero comprendí, con una claridad deslumbrante y espontánea que era el canto del cisne para mí...". Para Ángel Basanta, Almudena Grandes representa un modelo de escritor que ha logrado aunar éxito de público y mérito literario reconocido por la crítica.

Rosa Sala Rose, en la segunda conferencia del ciclo *Goethe: su vida, su obra, su tiempo*, que ofreció el 28 de octubre, comentaba que Goethe quiso representar "escultóricamente"

dentro de la Aula Abierta *Siete óperas y un reto*, habló de "Orfeo y el nacimiento de la ópera entre el amor y los infiernos". Propuso lo que nos enseña el *Orfeo* de Monteverdi, qué podemos aprender de la ópera a través de él. Monteverdi oyó hablar de lo que se estaba haciendo en Florencia, donde se hacía teatro cantado, y compuso una obra, *Orfeo*, considerada como el origen de la ópera.

También **Almudena Grandes**, dentro de *Poética y Narrativa*, y en diálogo con el crítico literario **Ángel Basanta**, comentaba el pasado 14 de diciembre: "Yo creía que *Atlas de geografía humana* era una novela más... pero comprendí, con una claridad deslumbrante y espontánea que era el canto del cisne para mí...". Para Ángel Basanta, Almudena Grandes representa un modelo de escritor que ha logrado aunar éxito de público y mérito literario reconocido por la crítica.

Francisco Rico, el 13 de enero habló de *Petrarca: su vida, su obra, su tiempo*. En el video /extracto de su conferencia, Francisco Rico responde a la pregunta de si Petrarca es un gran poeta o sencillamente un buen poeta, y plantea si Laura existió o no realmente. Durante siglos la poesía lírica europea es fundamentalmente una recreación, e incluso una imitación, diría que literal, de la poesía de Petrarca...".

Por último, **Carmen Iglesias** al presentar el 18 de enero su "Autobiografía intelectual" en diálogo con **Manuel Ventero**, afirmaba que "no habría podido sobrevivir sin los libros. Es la pasión vital que he tenido y tengo siempre". ♦

LAS REVISTAS ESPECIALIZADAS

De las joyas del siglo XIX a la accesibilidad del siglo XXI



y en los que su accesibilidad es su valor principal.

El *International Index of Music Periodicals*, la *Garland Encyclopedia of Music*, la base de datos de audio *Naxos online*, el *Grove Music online*, la base de datos de Humanidades del CSIC, las revistas a texto completo de *Journal Storage* (Jstor) son recursos electrónicos imprescindibles de revistas, enciclopedias y obras de referencia a los que la Biblioteca se suscribe anualmente y pone a disposición de sus investigadores, permitiendo la consulta de los textos completos de los artículos y la audición de miles de piezas de música clásica, jazz, y músicas del mundo. El acceso electrónico de estas grandes colecciones es un ejemplo claro de la transformación de la edición de la publicación especializada o académica en los últimos años. La accesibilidad no tangible es la cualidad predominante. Sobre la propiedad de los materiales o

La Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March conserva una colección de revistas especializadas en formato impreso de más de 600 títulos, publicadas en España desde finales del siglo XIX; colección que hoy se completa con recursos electrónicos sobre música y teatro español y extranjero en múltiples lenguas, a texto completo,

el esmero de sus ilustraciones o sus originales maquetaciones, hoy predomina el acceso inmediato sin necesidad, incluso, de desplazarse físicamente a una biblioteca. La Biblioteca irá en busca del usuario y facilitará sus recursos casi invisiblemente.

Sin embargo no siempre fue así, y la colección de revistas de la Biblioteca de la Fundación así lo corrobora: una colección que se inicia en el siglo XIX con títulos como la *Ilustración Musical e Hispanoamericana*, con una esmerada mancheta y una edición muy cuidada; el inicio de la crítica teatral en la Barcelona de finales del XIX, en la revista *Lo Teatro Regional*, la programación teatral del Madrid de la época en el semanario *El Álbum de Madrid* (1898), o *Láminas sueltas* (1898), con retratos de artistas de la época.



De principios del siglo XX son títulos como *Comedias y Comediantes* (1909), *El Arte del Teatro* (1902), *Teatro y Toros* (1908), *La semana artística: Arte/Espectáculos* (1916), todos de crítica teatral y de variedades. Destacan asimismo la revista francesa *Musica* de portadas a color, de gran formato, con ilustraciones de pintores como Solana, inspiradora de la revista española *Música de crítica musical* en cuyas páginas se publicaban además partituras de compositores españoles. En esas fechas surgen las primeras revistas de contenido académico, como *S.I.M.*, de la Sociedad Internacional de Musicología. Editada en París, es una rareza para la época, con artículos que dan cuenta de numerosas áreas temáticas, desde los primeros encuentros de la música occidental con otras músicas orientales, hasta números monográficos que agrupan el conocimiento musicológico de los principales compositores clásicos y románticos.

En 1928 se publica *Musicalia* en La Habana, y ya en la década de los 30, destacan, entre otras revistas, *Residencia*, editada por la Residencia de Estudiantes (1930), *Ritmo* (1930) todavía activa –quizás la revista musical viva más antigua de España–, *Teatro y autores*, fundada en plena Guerra Civil (1937); se publica la revista mensual *Lecturas* (1921-1936)

con secciones tituladas “Nuestra Galería Teatral”, necesarias para seguir la programación teatral de la época. En esta línea aparecerían también *Barcelona Teatral* (1941), y la revista *Espectáculo* (1944), simples noticieros de la actividad teatral de la posguerra.

A mediados de los 50 una tendencia crítica se abre paso y se diferencia del panorama anterior. Las revistas comienzan a reflejar los atisbos de apertura. La revista *Primer acto* (1957) publica su primer número dedicado a la obra *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. *Sonda* aparece en 1967 propiciada por compositores como Ramón Barce, Tomás Marco y Joan Guinjoan, inquietos por difundir la música experimental y contemporánea. Ya en plena transición política *Ritmo* dedica un número monográfico al Grupo Koan, especializado en música contemporánea. *Pipirijaina* dedica su primer número en 1976, a artículos sobre *Teatro y Ruptura*, y sobre *Teatro de la Nacionalidades*. En la actualidad contamos con un panorama amplio de títulos, tales como *Scherzo* (1985), *Teatro: revista de artes escénicas*, *Actores: Unión de actores*, *ADE Teatro*, *Artez*, *Acotaciones*, *Gestos*, *Asaig de Teatre*, *Revista Galega de Teatro*, *Estudis Escènics*, *Musiker*, *Revista de Musicología*, *Nasarre*, *12 notas* y otros muchos. ♦

AREND LIJPHART EN EL CEACS

El politólogo holandés está especializado en modelos de democracia

El día 6 de abril, el politólogo holandés Arend Lijphart, profesor emérito en la Universidad de California en San Diego, imparte un seminario titulado *Patterns of Democracy, 1945-2010* (Modelos de democracia, 1945-2010). El profesor Lijphart es uno de los científicos sociales más importantes de las últimas décadas. Autor de una extensa lista de publicaciones, entre las que cabe destacar libros clásicos en la ciencia política como *The Politics of Accommodation* (1968), *Electoral Laws and Their Political Consequences* (1986) y *Patterns of Democracy: Government Forms and Performance in Thirty-Six Countries* (1999). Lijphart ha recibido numerosos premios a lo largo de su dilatada carrera, como el premio John Skyttie en 1997. Ha sido asimismo Presidente de la American Political Science Association.

La obra de Lijphart gira en torno a la democracia. Su principal contribución en este campo ha consistido en elaborar el llamado modelo “consociacional” de democracia en oposición al modelo mayoritario. En el modelo consociacional las decisiones se toman por consenso entre las élites políticas. Este tipo de democracia resulta frecuente en sociedades fuertemente divididas, en las cuales los criterios de división (religiosos, económicos, lingüísticos...) se refuerzan mutuamente, dando lugar así a grupos sociales aislados unos de otros. En ese contexto, las élites hacen un esfuerzo por superar las di-



visiones y acomodar los diversos intereses en juego más allá del peso electoral de cada grupo.

Las democracias consociacionales tienen ciertas características institucionales propias: sistemas proporcionales, gobiernos amplios de coalición, sistemas multipartidistas, equilibrio entre Gobierno y Parlamento, federalismo, Constituciones rígidas y otras más. Durante el seminario, el

profesor Lijphart presentará un análisis empírico y comparado de estas características institucionales a lo largo de un periodo amplio de tiempo, 1945-2010. ♦