

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Francisco Guerrero Marín (1951-1997), por Miguel Morate Benito



8 EXPOSICIÓN “ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO”



11 CICLO “MÚSICA SOVIÉTICA: DE LA REVOLUCIÓN A STALIN”, CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN

13 LA INFANCIA EN LA MÚSICA EN “LUNES TEMÁTICOS”

La integral de sonatas para piano de Mozart, en “Conciertos del Sábado” “Generación Guerrero. In memoriam”, nueva “Aula de (Re)estrenos” “Música en Domingo” se amplía a tres conciertos al mes. “Conciertos de Mediodía”.- Nuevas modalidades en los “Recitales para Jóvenes”



20 LOS VIERNES, CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN

Josep Maria Flotats inaugura una nueva actividad en la que Antonio San José entrevista a destacadas figuras de la cultura y la sociedad



21 LOS VIERNES Y SÁBADOS, CICLO DE CINE MUDO: “ADAPTACIONES LITERARIAS”



23 JOSÉ LUIS SAMPEDRO, IGNACIO AMESTOY Y REMO BODEI EN LA FUNDACIÓN

Sampedro en diálogo con Olga Lucas.- Ignacio Amestoy, en “Poética y Teatro”.- Seminario del filósofo italiano Remo Bodei: “Ira e indignación”

28 “PROTAGONISTAS DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI”

Luis Fernández-Galiano analiza la obra de 4 maestros contemporáneos



31 NUEVO CURSO ACADÉMICO DEL CEACS

ACTIVIDADES EN OCTUBRE

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

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES **33**



FRANCISCO GUERRERO MARÍN

(1951-1997)

Miguel Morate Benito

Musicólogo

Más de una década después de su muerte, la música y la figura de Francisco Guerrero siguen siendo grandes desconocidas. La fuerte y compleja personalidad del compositor, su desaparición repentina a los cuarenta y seis años en extrañas circunstancias y su radical pensamiento y estética musical han contribuido a forjar un mito que día a día se engrandece e impide ver con claridad quién fue realmente Guerrero y cuáles fueron sus verdaderos logros y fracasos.

Que las fechas de nacimiento y muerte de Francisco Guerrero Morales (1928-1999), padre del compositor, coincidan exactamente, aunque con cuatro siglos de diferencia, con las del maestro homónimo del Renacimiento, podría ser visto como un presagio del talento musical que habría de concentrarse en la familia Guerrero. Precisamente, su progenitor, “un genio” en palabras de Tomás Marco, será esencial en la formación del joven “Paco”. Así, después de adquirir con él unos sólidos conocimientos de piano y solfeo, asiste entre 1966 y 1969 a las clases poco ortodoxas que imparte Juan Alfonso García, organista de la catedral de Granada: “Íbamos allí, hablábamos de todo, jugábamos al ajedrez y de vez en cuando decía ‘aquí tienes una quinta’”. Al mismo tiempo Guerrero alimenta su insaciable curiosidad de manera autodidacta. Ejemplo de ello es *Partita* (1967) para órgano, una obra compuesta con tan sólo die-

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)

ciséis años, que publica gracias a García en la revista *Tesoro Sacro Musical* y que constituye una interpretación personal de los principios seriales. En 1968 conoce a Luis de Pablo, quien será determinante en sus primeros años como compositor. No en vano su obra *Facturas* (1969), ganadora del Concurso Manuel de Falla, supone una asimilación de la aleatoriedad formal que De Pablo emplea en sus *Módulos* (1964-67).

En 1971, con diecinueve años, decide trasladarse a la capital para desarrollar su carrera como compositor y vivir de cerca la efervescencia musical madrileña de los últimos años de la dictadura franquista. Pronto entabla relación con Tomás Marco, que ejercerá de apoyo fundamental del joven músico. Al mismo tiempo, a instancias de De Pablo, se incorpora al primer laboratorio español de música electroacústica, Alea, creado por el bilbaíno en 1964. Colabora durante algún tiempo como intérprete con diversas agrupaciones, y en 1974 cofunda *Glosa*, un grupo dedicado a la interpretación de partituras gráficas. Las piezas compuestas durante esos años, en las que se advierte ya una fuerte personalidad musical, participan de las principales tendencias artísticas de la época: indeterminación en la escritura, notación espacial, música textual, las citadas partituras gráficas, etc. Este clima de continua experimentación desemboca en la primera obra de importancia en su catálogo: *Actus* (1976).

Ganadora en el tercer concurso de composición organizado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros, *Actus* constituye el primer exponente de un cambio en su mentalidad como creador y un punto de inflexión con el que arranca una nueva etapa compositiva. En esta pieza, heredera de la música de Iannis Xenakis al igual que buena parte de su producción anterior, Guerrero comienza a aplicar modelos combinatorios extramusicales para la composición.

Sin embargo, si en *Actus* todavía pesa en exceso el influjo estético de la obra de otros autores y se mantienen ciertos rasgos de aleatoriedad, en sus piezas inmediatamente posteriores, como *Anemos C* (1976) y *Opus 1 Manual* (1976), Guerrero abandona por completo la flexibilidad en la escritura y desarrolla ya un lenguaje plenamente autónomo de gran fuerza expresiva y originalidad, que le separa de las principales corrientes imperantes en la Península. Además, *Anemos C* se inscribe dentro de una particular tendencia europea, propia de los setenta, a la cual pertenecen piezas emblemáticas de la época como *Los espacios acústi-*

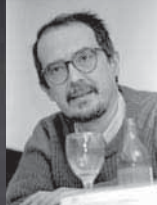


De izquierda a derecha: Francisco Guerrero, Alfredo Aracil, Pablo Riviere y Tomás Garrido, miembros del grupo Glosa, durante una grabación en la Casa de la Radio en 1975.

cos de Gérard Grisey y *Rituel* de Pierre Boulez, ambas iniciadas en 1974. Una corriente cuya característica fundamental es la continuidad sonora y el tiempo musical ralentizado, que surge como reacción a la fragmentación del discurso serial.

En poco tiempo, Guerrero consigue un estatus como compositor destacado dentro del panorama internacional con presencia en festivales europeos de relevancia como los de Saints, Royan o Almeida de Londres, en donde se le dedica un concierto monográfico en 1986. De hecho, desde mediados de los setenta desarrolla su carrera fundamentalmente en Centroeuropa gracias al apoyo de uno de los grandes defensores de la música del compositor: el musicólogo Harry Halbreich, también protector a ultranza de Xenakis. Muestra de esta relevancia es que en 1972, el año en que participa en *Los Encuentros de Pamplona* con la pieza electrónica *El canto del zyklon B* (1972), comienza a publicar su música en la editorial española Alpuerto y seis años después firma un contrato en exclusiva con la prestigiosa Suvinì Zerboni.

Una faceta de gran importancia en la carrera de Guerrero es la de maestro. Desde comienzos de los años ochenta desarrolla una labor esencial como profesor de varias generaciones de compositores, hoy figuras de reconocido prestigio internacional y, en algunos casos, acreedores del Premio Nacional de Música. Alberto Posadas, César Camarero, David del Puerto, Jesús Rueda o Jesús Torres, por citar sólo algunos nombres, recibieron sus enseñanzas. En palabras de David del Puerto, Guerrero supuso para ellos un “verdadero agujonazo” que im-



El compositor durante la conferencia impartida en 1994 en la Residencia de Estudiantes de Madrid, "Pensamiento musical, pensamiento matemático". Foto: Archivo Residencia de Estudiantes.

Guerrero (a la derecha) junto a José María Franco Gil (en el centro) y Félix Ibarro, en el III Concurso de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1976, en que el compositor obtuvo el primer premio "Arpa de oro" con su obra *Actus* (1975).

pulsó a una nueva oleada de músicos basando sus enseñanzas en la necesidad de adquirir un profundo conocimiento técnico del oficio de compositor. En las clases llegaba a establecer una relación muy estrecha con sus alumnos –lo que provocó no pocas fricciones con muchos de ellos debido a su absorbente personalidad– e hizo que participaran de manera directa en el proceso compositivo de algunas de sus obras, como si de un taller artístico se tratara.

Pero al mismo tiempo, Guerrero tiende cada vez más al aislamiento: "Prácticamente no salgo de casa. Me da miedo. La gente me aterroriza", diría en 1984. Apenas asiste a conciertos, rehúye viajar para escuchar sus estrenos y llega a rechazar una oferta del IRCAM para trabajar en París durante algún tiempo. A mediados de los ochenta lleva a su máximo desarrollo el sistema combinatorio en *Zayin* (1983), *Ariadna* (1984) y *Teyas* (1985), y entre 1985 y 1988 el músico pasa por un período de inactividad creadora, debido posiblemente a una crisis personal y al replanteamiento estético y técnico que desemboca en un nuevo modelo combinatorio. Por entonces conoce a Miguel Ángel Guillén, un ingeniero informático con quien desarrolla a partir de ese momento una serie de softwares ajustados a las necesidades compositivas del andaluz, cada vez más obsesionado con modelos científicos. Ello le permitirá incorporar a comienzos de los noventa, de manera pionera en España, sistemas de simulación fractal en sus obras con ayuda del ordenador.

La primera pieza en que hace uso de fractales (objetos geométricos cuya característica esencial es la autosemejanza a diferentes escalas) es *Sahara* (1991), probablemente una de las

[Nota biográfica]

Francisco Guerrero Marín nace en Linares el 7 de julio de 1951. Adquiere una sólida formación musical gracias a su padre, músico profesional e intérprete de varios instrumentos. Se traslada a Madrid en 1971, donde reside hasta su muerte, acontecida en 1997, y pronto destaca como una de las voces más personales y llamativas del panorama musical nacional. Respaldo por Tomás Marco, Luis de Pablo y Enrique Franco, y posteriormente por Harry Halbreich, desarrolla su carrera dentro de los circuitos europeos más importantes de música contemporánea de los años ochenta y noventa. Autor de un catálogo de setenta obras, consigue aunar en su música el rigor técnico con la fuerza expresiva. Su estética “brutalista” y la adopción de modelos compositivos procedentes de las matemáticas o la geometría le vinculan con la obra del compositor Iannis Xenakis.

obras más logradas del compositor, donde se pone claramente de manifiesto la estética fauve, brutalista, próxima a los planteamientos de Xenakis, y la impactante fuerza de su música. Guerrero vería en la ciencia una herramienta infalible para la creación capaz de dotar de coherencia y rigor a una obra: “La música necesita de ese riguroso pensamiento que no es ni más ni menos que el científico”, diría. Esta forma de concebir el arte estaría presente, de igual manera, en muchos otros compositores de la segunda mitad del XX, entre los que se encuentran el propio Xenakis, György Ligeti o Pascal Dusapin, quienes, por otra parte, también emplearon fractales en la composición, o Friedrich Cerha, que aplicó principios procedentes de la cibernética.

Como último proyecto, Guerrero emprende la labor de orquestar la que para él es “la obra española más importante de los últimos cien años”, la suite *Iberia* de Isaac Albéniz. Únicamente logra terminar seis de las doce piezas, que se dieron a conocer al gran público en 2007 en una grabación comercial. En cada uno de sus compases emana la huella del andaluz, que logró trasladar su propia personalidad compositiva a las piezas originalmente escritas para piano.

En la actualidad, su obra, como la de un gran número de creadores contemporáneos españoles fallecidos en las últimas décadas, no se interpreta

con regularidad. Esta situación se agrava con las piezas para orquesta, el formato que mejor se ajusta a la explosiva personalidad musical de quien fuera, sin duda, uno de los compositores más fascinantes de la segunda mitad del siglo XX. ◆

[Biblio-discografía]



La bibliografía sobre Guerrero publicada hasta la fecha es muy exigua. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed. (Londres, 2001) y el *Diccionario de Música Española e Iberoamericana* (Madrid, 2000) apenas dedican dos páginas cada uno en sendos artículos de **Marta Cureses**. El catálogo de obras más completo publicado hasta la fecha es el de **Álvaro García Estefanía** (Fundación Autor, Madrid, 2000). Aporta datos biográficos el monográfico *Homenaje a Francisco Guerrero*, publicado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada, 2008). El resto de fuentes reseñables son seis breves artículos del propio compositor y seis entrevistas al músico, así como textos de tipo divulgativo entre los que podemos destacar el publicado en la revista *Sonus* por **Stefano Russomanno**, “Materia única. Sonido y fractales en la música de Francisco Guerrero” (1997, nº 1). Existe, por último, un Trabajo de Grado sin publicar, de Miguel Morate Benito, *La música de Francisco Guerrero Marín (1951-1997): la combinatoria como sistema compositivo* (Salamanca, 2010), en prensa.

En lo relativo a la discografía, en la actualidad existen diecisiete registros comerciales con música de Guerrero. *Zayin*, pieza capital en su catálogo, se encuentra en un CD del sello Almaviva (DS 0127) en versión del Cuarteto Arditti, dedicatario del ciclo. En el sello Col Legno están la impresionante *Sahara* en interpretación de **Zoltan Pesko** y la **SWR Sinfonieorchester Baden-Baden** (AU 31830, reeditado por EMG Classical) y una antología de piezas orquestales con la **Orquesta Sinfónica de Galicia** dirigida por **José Ramón Encinar** (CLLG 20044). Estos últimos protagonizan también la grabación de la personal orquestación de *Iberia* en un disco de la firma Glossa (GSP 98006). Respecto a la música de cámara existen varias propuestas entre las que destacamos la realizada por el **Grupo Instrumental de Valencia** dirigido por **Joan Cerveró** en *Anemos* (C33001).

Desde el 7 de octubre, en la Fundación

“ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO”



Trabajar, construir y no lamentarse, 1933

La exposición *Aleksandr Deineka (1899-1969). Una vanguardia para el proletariado*, que abre, el 7 de octubre, la temporada artística de la Fundación en Madrid, presenta, por primera vez en España, la obra de uno de los principales representantes del llamado “realismo socialista” soviético. Con 250 obras, 80 de ellas del artista, esta retrospectiva no sólo es la más amplia dedicada a Deineka fuera de Rusia, sino que también pretende, por primera vez, presentar al artista –y, a través de él, a toda su época– en el doble contexto al que pertenece: el del final de la vanguardia y el del advenimiento del realismo socialista.

La exposición, que estará abierta hasta el 15 de enero del año próximo, abarca la obra de Deineka desde sus inicios en los años 20 hasta sus crepusculares obras de los 50, combinando muestras de su trabajo como grafista, sus extraordinarios carteles y su colaboración en revistas con sus impresionantes obras de formato monumental: escenas de masas entusiastas y de fábricas, de deportistas y agricultores, de la idílica y ensoñada vida soviética que se revelan –además de como extraordinarias aventuras pictóricas de gran belleza formal– como formidables metáforas de la utopía soviética de la total transformación revolucionaria de la realidad social y material por la dialéctica del capital y del trabajo.

Además de la amplia representación de la obra de Deineka, la muestra incluye obras –algunas excepcionalmente significativas– de figuras de la vanguardia, como Kazimir Malevich, Vladimir Tatlin o El Lissitzky, de Liubov Popova, Aleksandr Rodchenko y muchos otros. El total de obras y documentos expuestos, en torno a unos 250, provienen en su mayoría de la Galería Estatal Tretyakov, de Moscú, y el Museo Estatal Ruso, de San Petersburgo, así como de algunos museos provinciales de Rusia y de una serie de colecciones públicas y privadas de España, Europa y Estados Unidos.



Autorretrato, 1948

La exposición irá acompañada de una edición facsímil de uno de los libros infantiles ilustrados por Deineka (*El electricista*, 1930) y de un catálogo en dos ediciones, española e inglesa, ampliamente documentado e ilustrado, con contribuciones de una decena de especialistas y de conocedores de la vanguardia rusa, el arte soviético y Aleksandr Deineka. El catálogo reúne, además, una antología de textos y documentos históricos de entre 1913 y 1969: se trata de más de una cincuentena de textos, en su mayoría inéditos en español, presentados en edición crítica y en traducción directa del



Portada de la revista Dayósh! (¡Hagámoslo!) La competición socialista, nº2, 1929

ruso; el lector encontrará en ella desde textos clave de la vanguardia rusa hasta las proclamas, manifiestos y polémicas del arte revolucionario y los documentos fundacionales del realismo socialista, lo que le permitirá –junto a las obras de Deineka– el acceso directo a las ideas de muchos de los protagonistas del periodo.

NUEVA APROXIMACIÓN AL ARTE DEL ESTALINISMO

El estalinismo, tradicionalmente asociado a los años más oscuros del régimen soviético –lo que sin duda alguna fue– constituye entre tanto un periodo histórico relativamente bien conocido en sus aspectos sociales, políticos, económicos e incluso culturales. Ha sido objeto de revisión histórica (y política) prácticamente desde la posterior llegada al poder de Kruschev. Y por supuesto que, además de con los planes quinquenales para revolucionar la agricultura e industrializar el país, la victoria de la URSS en la segunda guerra mundial, la creciente represión ejercida bajo su mando y, en suma, la radicalidad de su pretensión totalitaria, la época de Stalin suele asociarse, en las artes, al llamado “realismo socialista”, el método vigente para todos los artistas soviéticos desde 1932.

Y sin embargo, el amplio despliegue historiográfico general sobre la época de Stalin y el estalinismo contrasta con el relativo descono-

cimiento del arte de ese periodo y, más allá, de la relación del realismo socialista con los movimientos de vanguardia que le precedieron o con los otros realismos que, en otros países, se desarrollaron en paralelo a él

durante los años treinta del pasado siglo. El más bien desconocido arte de la época de Stalin, objeto de escasas exposiciones tanto en la antigua Unión Soviética como en Europa o América, resulta con frecuencia clasificado (o expulsado del canon) como un mero ejercicio, poco logrado, de *kitsch* academicista y monumental, como un arte derivativo y propagandístico, al servicio de la ideología y la educación de las masas.

El doble contexto al que pertenece Aleksandr Deineka –el final de la vanguardia y el advenimiento del realismo socialista– es lo que pretende mostrar esta exposición. Y resulta difícil encontrar para ello otro ejemplo mejor que este artista, tanto por su fuerza pictórica como por la fascinante ambigüedad de su arte y de su figura: formado en los establecimientos de inspiración vanguardista, fue miembro de las últimas agrupaciones de la vanguardia constructivista (como *Oktyabr* u *OST*) y también agitador comprometido con la revolución y la construcción socialista del país, lo que no evitó que fuera acusado de formalismo, al mismo tiempo que obtuvo permisos para viajar al extranjero y recibió destacados encargos del estado soviético, de cuyas utópicas pretensiones consiguió algunas de las figuraciones y representaciones más logradas. ♦

Ciclo de miércoles con motivo de la exposición de Deineka

MÚSICA SOVIÉTICA: DE LA REVOLUCIÓN A STALIN



El ciclo que abre en octubre la temporada de conciertos se centra en uno de los periodos más convulsos de la reciente historia de la música occidental: el desarrollado en la

extinta URSS entre el estallido de la Revolución en 1917 y la muerte de Stalin en 1953. Organizado con motivo de la exposición *Aleksandr Deineka (1899-1969). Una vanguardia para el proletariado*, presenta, en tres conciertos, un panorama variado de las distintas posiciones creativas de los principales compositores de este periodo.

El primer concierto, inaugural de la exposición, el viernes 7 de octubre, lo ofrece el **Dúo de pianos Moreno Gistain**. Sigue, el miércoles 19, un recital de la pianista **Mariana Gurkova**, y el ciclo se cierra, el 26, con la actuación de **Oxalys** y **Boyan Vodenitcharov** (piano).

Salón de actos, 19,30 horas.

Los conciertos de los días 19 y 26 se transmiten por Radio Clásica, de RNE.

Durante las tres décadas y media que van desde la Revolución de Octubre del 17 hasta la muerte de Stalin, en 1953, la creación artística soviética pasó de una fértil e imaginativa vanguardia a la más violenta imposición de los dogmas del “realismo soviético”, un viraje extremo marcado por un decreto estalinista proclamado en 1932. Las diversas tendencias compositivas y las diferentes relaciones que los principales compositores del periodo lograron mantener con las autoridades del régimen son las líneas que articulan los programas que conforman este ciclo. Son siete los autores aquí representados, cuyas carreras

nacieron o se forjaron en estas complejas circunstancias. Aram Khachaturian y Dimitri Kabalevsky, cuyas obras hoy son relativamente poco programadas, mantuvieron unos vínculos tibios con el aparato oficial en las que se alternaban dosis de colaboracionismo con tensiones ocasionales. Mucho más delicada fue la situación de Dimitri Shostakovich y de Sergei Prokofiev. Reconocidos y alabados con condecoraciones oficiales como los Premios Stalin, fueron al mismo tiempo, paradójicamente, objeto de severas amonestaciones públicas. En 1936, el periódico *Pravda* publicaba el artículo “Caos en lugar de música” sobre la incom-

patibilidad de la música de Shostakovich con el arte proletario. Esta advertencia, que no sería la última, no solo abortó drásticamente los intentos de renovación estilística que el autor había iniciado, sino que también condicionó su posterior desarrollo creativo hasta un extremo que difícilmente podremos nunca establecer con precisión. Prokofiev pasó una larga estancia en Europa (1918-1933) antes de regresar a la URSS, en donde acabó igualmente sufriendo la condena pública de su música, tachada de “formalista” y de estar fuera de los parámetros realistas. Además, este ciclo de conciertos dará cabida a otros compositores rusos con cruciales aportaciones al legado musical del siglo XX que no siempre han sido reconocidos: desde Sergei Rachmaninov, quien se exilió a América el mismo año de la Revolución, hasta la emergente figura de Mieczyslaw Weinberg salvado de una condena a muerte por “enemigo del pueblo” gracias a la intermediación de Shostakovich. También fue Shostakovich una referencia para la enigmática y marginada compositora Galina Ustvolskaya, formada bajo su tutela y cuya obra fue desde el primer momento sometida a un silencio del que solo en los últimos tiempos comienza lentamente a salir.

“La Revolución del 17 –escribe el crítico musical **Juan Manuel Viana**, autor de la Introducción y notas al programa del ciclo– estremece a la sociedad y trastorna, en igual medida, la vida artística. Lenin, cabeza de fila de los bolcheviques y responsable del desmantelamiento definitivo del viejo orden político, ma-



Sergei Rachmaninov



Dimitri Shostakovich

nifiesta sin embargo en sus gustos artísticos unas preferencias marcadamente conservadoras: admira a Beethoven y a Tchaikovsky, a Turgueniev y, con reservas, a Dostoyevski y a Tolstoi, pero deplora la poesía futurista que destruye la rima y las novedosas pinturas y esculturas abstractas que rompen abruptamente con la figuración realista.

En el terreno musical, al igual que en otras disciplinas, las reacciones de compositores e intérpretes a la tormenta revolucionaria son muy diversas: unos resisten, otros aceptan y se adaptan a la nueva situación, algunos los más cercanos a la vanguardia se comprometen activamente pero también no pocos emigran antes o después: Rachmaninov a finales de 1917; Prokofiev que regresará para siempre a la URSS en 1936, Wyschnegradsky y Obuhov en 1918; Koussevitzky en 1920; Medtner y Chaliapin en 1921; Lourié en 1922; Grechaninov, Milstein y Horowitz en 1925; Glazunov en 1928. Otros, finalmente, entre los que se cuentan Diaghilev y Stravinsky, ambos lejos de su tierra natal desde antes de la Primera Guerra Mundial, no volverán nunca a Rusia o lo harán simbólicamente al final de su vida, como el citado Horowitz.” ♦

Lunes Temáticos

LA INFANCIA EN LA MÚSICA

El lunes 3 de octubre, la Fundación Juan March ofrece el primer concierto del ciclo Lunes Temáticos, cuyo tema a lo largo de la temporada 2011/2012 lleva por título *La infancia en la música*.

Este primer concierto se titula *Doblan las campanas de párvulos* y estará interpretado por **Pilar Vázquez**, mezzosoprano, y **Elisa Rapado**, piano; con obras de G. Mahler y H. Wolf.

DOBLAN LAS CAMPANAS DE PÁRVULOS

El año 1888 es considerado como el comienzo de la etapa de madurez de Hugo Wolf, autor que pasó en Viena la práctica totalidad de su vida creativa especialmente destacada por una extensa producción de Lieder gestada en muy poco tiempo. En el lapso de seis meses escasos compuso no menos de 50 canciones sobre textos de Goethe publicadas en Viena en 1890, entre las que se encuentran los cuatro *Lieder* de Mignon, fechados con precisión en los autógrafos entre el 17 y el 22 de diciembre de 1888. Estas cuatro canciones reflejan bien los rasgos generales de su escritura liederística, moldeada por la tendencia wagneriana de los excesos cromáticos y el desarrollo intenso -rasgo también muy brahmsiano- de los motivos.

Estos poemas aparecen recitados en boca de Mignon, una niña de penosa infancia en transición hacia la adolescencia. Las traumáticas experiencias de su pasado y la transformación que empieza a experimentar su cuerpo confieren a la música un tono grave y solem-

ne, que en manos de Wolf se manifiesta en armonías complejas y melodías evocadoras tratadas de modo puntillista. Aquí reside uno de los logros notables de la obra de Wolf: la concepción dramática de Wagner condensada hasta su quintaesencia en los escasos compases que dura un Lied.

La composición de los *Kindertotenlieder*, de Mahler, se prolongó por espacio de tres años, desde el verano de 1901, cuando éste, aún convaleciente de una reciente operación, se asentó en su nueva villa cerca del lago Wörthersee en los Alpes, hasta el verano de 1904. Su estreno tuvo lugar a comienzos del siguiente año en Viena bajo la batuta del propio compositor. Estas cinco "Canciones sobre la muerte de los niños" se basan en un texto del poeta Friedrich Rückert y describen el profundo dolor por la pérdida de los hijos que el propio poeta había tenido la desgracia de haber sufrido. Pese al dramatismo del tema, la música de Mahler, originalmente concebida para una orquesta inusualmente reducida en el contexto de su música sinfónica, transmite la sensación más de una desolación honda por momentos esperanzada que la de una desesperación trágica. No deja de ser una cruel paradoja que la propia hija del compositor muriera dos años después, cumpliéndose así la terrible profecía de su mujer Alma. Los poemas rememoran cinco estados aními-

cos narrados en primera persona: un amanecer que no resulta reconfortante, la nostalgia al recordar el brillo que desprendían los ojos de los niños, la persistencia de los recuerdos sobre el pasado, la esperanza infundada al imaginar que los niños sólo estaban paseando y el lamento inútil por haberles dejado salir en medio de una gran tempestad. El empleo de instrumentos como el carrillón y el tam-tam en la orquestación original remiten, como en otras obras mahlerianas, a la idea de la vida eterna después de la muerte. Pero más allá de la literalidad del texto, los *Kindertotenlieder* tienen una fuerte carga simbólica como han señalado algunos estudiosos del compositor: La obra puede entenderse no sólo en su literalidad como la pérdida de los hijos, sino como una metáfora de la sensación de vacío y quebranto del sentido vital que muchos contemporáneos percibieron en los albores del nuevo siglo que entonces se iniciaba.

Pilar Vázquez es licenciada en Historia de la Música y Musicología por la Universidad Autónoma de Madrid, donde cursa también un Master en Gestión Musical, y titulada por la Escuela Superior de Canto tras estudiar con Ramón Regidor, José Luis Montoliú y Miguel Zanetti, obteniendo el Premio Final de Carrera Lola Rodríguez de Aragón. En 2008 se inicia en el terreno liederístico interpretando *Das Lied von der Erde* de G. Mahler. Poco después forma dúo con la pianista Elisa Rapado.



Harfner und Mignon. Dibujo de Woldemar Friedrich (1883-84)

Elisa Rapado estudia piano con Lidia Stratulat y Claudio Martínez Mehner. En 2001 cursa un máster de música de cámara con Georgi Fedorenko en la Academia Gnessin de Moscú. En Oviedo y Salamanca obtiene las titulaciones superiores de piano, música de cámara y acompañamiento y la Licenciatura en Musicología. Descubre su pasión por el Lied y la música vocal. Además de sus actividades como concertista y musicóloga, desde 2002 es profesora de piano y pianista acompañante del Conservatorio de Música de León y, desde 2006, pianista acompañante en el Stage cordes et Pics en Les Karellis (Francia). Sus compromisos recientes y futuros incluyen diversos recitales de Lied, todos ellos junto a la mezzo Pilar Vázquez, con quien trabaja regularmente desde 2008. ◆

INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE MOZART



El corpus de sonatas para piano de Mozart ocupa un lugar destacado dentro de su producción musical, conformando un particular microcosmos lleno de innovaciones en la forma, la textura y el carácter musical. Al cubrir un extenso periodo de su etapa creativa, la escucha integral que propone este ciclo de siete conciertos (cinco en octubre y dos en noviembre) permite descubrir la rica paleta de recursos

compositivos que exploró el compositor, a lo que se añade la combinación de interpretaciones al piano y al fortepiano.

Salón de Actos, 12,00 horas.

- El 1 de octubre, **Víctor y Luis del Valle/Piano Dúo** interpreta las sonatas KV 381, 448, 358 y 521.
- El 8 de octubre, **Ronald Brautigam**, al fortepiano, interpreta las sonatas KV 283, 310 y 331.
- El 15 de octubre, **Judith Jáuregui**, al piano, interpreta las sonatas KV 279 y 333, la Fantasia KV 397, las Seis Variaciones sobre "Mío caro Adone" KV 180 y el Rondó KV 511.
- El 22 de octubre, **Antonio Ortiz**, al piano, interpreta las sonatas KV 284 y 457, el Rondó KV 485 y la Fantasia KV 475.
- El 29 de octubre, **Carmen Yepes**, al piano, interpreta las sonatas KV 309, 332 y 533.
- El 5 de noviembre, **Arthur Schoonderwoerd**, al fortepiano, interpreta las sonatas KV 311, 281, 545 y 576.
- El 12 de noviembre, **Miguel Baselga**, al piano, interpreta las sonatas KV 330, 570, 282 y 280.

LAS SONATAS MOZARTIANAS EN SU CONTEXTO

El piano ocupa un lugar central en la extensa producción de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), y no solo por las 18 sonatas que compuso, sino también por el centenar aproximado de composiciones destinadas al teclado: variaciones, fugas, piezas misceláneas

y arreglos de todo tipo, por no mencionar su participación en los géneros de cámara o como solista en los conciertos. Sin embargo, el corpus de sonatas destaca como un grupo singular que, desde el siglo XIX, forma parte regular del repertorio de todos los pianistas.

El éxito histórico de estas obras radica en la naturaleza misma de la música: para el aprendiz son piezas de una dificultad asequible que le proporcionan ejemplos para desarrollar su técnica interpretativa. Pero la sensación de facilidad que transmite la escritura mozartiana no se corresponde con la realidad de una música que, como conoce el pianista profesional, exige grandes dosis de delicadeza y claridad en su ejecución.

Mozart compuso sus sonatas para piano, en esencia, con cuatro finalidades: a) para sus conciertos como intérprete, una actividad presente desde su infancia hasta sus últimos años; b) como material docente para sus alumnas, entre las que abundaban las hijas de la clase acomodada; c) como regalo para agasajar a algún noble a cambio de una gratificación; y d) para venderlas a los editores, quienes rápidamente las ponían en circulación en un creciente mercado musical. El contexto y la función con la que fue concebida cada sonata pueden ser relevantes, como se explica en las notas al programa del ciclo para entender el perfil de una obra en particular.

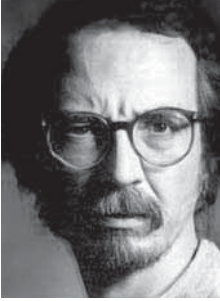
Vistas en su conjunto, estas sonatas pueden agruparse en cuatro colecciones. El primer grupo corresponde a las seis Sonatas KV 279 a KV 284 compuestas en Múnich a comien-

zos de 1775 cuando Mozart ya disfrutaba de una considerable fama. El segundo lo conforman las tres Sonatas KV 309, KV 310 y KV 311 escritas en Mannheim y París entre finales de 1777 y principios de 1779, un viaje que a la postre no cosechó los éxitos que esperaba. El tercer grupo se enmarca en su etapa vienesa tras la definitiva ruptura con Colloredo a comienzos de los años ochenta, y se compone de las cuatro Sonatas KV 330 a KV 333. Tras la Sonata KV 457 de 1785, el último grupo de sonatas data de los años finales, 1788-89, comprendiendo las catalogadas como KV 533, KV 545, KV 570 y KV 576, en las que sintetiza su breve pero intensa experiencia en la composición sonatística para el teclado.

El dúo formado por los hermanos **Del Valle** está considerado como una de las jóvenes formaciones camerísticas europeas más sobresalientes. **Ronald Brautigam**, uno de los músicos más conocidos de Holanda, actúa regularmente con las principales orquestas europeas. **Judith Jáuregui** es la pianista con mayor proyección de su generación.

Antonio Ortiz ejerce la docencia en el Conservatorio Profesional de Getafe y en la Escuela Superior Reina Sofía. **Carmen Yepes** es profesora en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. ♦

“Aula de (Re)estrenos” n^o 81



GENERACIÓN GUERRERO. IN MEMORIAM

En julio de 2011 Francisco Guerrero Marín (Linares, Jaén, 1951- Madrid, 1997) hubiera celebrado su 60^o aniversario de no haber fallecido de forma prematura. Este “Aula de (Re)estrenos”, el 5 de octubre, quiere rendir un homenaje a quien ha sido una de las principales

figuras de la composición española de la segunda mitad del siglo XX.

Actúan **Mariana Todorova** (violín), **David Quiggle** (viola) y **Suzana Stefanovic** (violonchelo). El programa incluye, además de diversas obras de Francisco Guerrero, otras de cinco compositores de la siguiente generación, que mantuvieron un vínculo muy estrecho con Guerrero: César Camarero, Alberto Posadas, David del Puerto, Jesús Rueda y Jesús Torres.

(Ver programa en www.march.es)

Además de interpretarse sus obras en el concierto, la Fundación Juan March les pidió un breve texto en el que esbozasen su visión, desde el presente, sobre la figura del compositor jienense, a quien tuvieron la oportunidad de tratar personalmente en sus años de formación. Esos textos se recogen en el programa de mano del concierto, junto con las notas al programa y una selección bibliográfica sobre Francisco Guerrero, a cargo de **Stefano Russomanno**, coordinador de la sección de música del suplemento cultural de *ABC*.

“Francisco Guerrero –escribe Russomanno– se impone como una figura única y de problemático encaje en el panorama de la música española de la segunda mitad del siglo XX. Además de un creador de extraordinaria fuerza, Guerrero fue un espíritu autodidacta e independiente, refractario tanto a las modas estéticas como a los ritos sociales del mundo musical (mundo con el que siempre mantuvo una relación difícil, no exenta de conflictos e incomprensiones).

Una aspiración unitaria y orgánica preside todas sus piezas. La de Guerrero es una música que ruga, que impone su propia presencia al oyente con una intensidad aplastante. Una música arisca, impetuosa, abrumadora, cuyas energéticas convulsiones se mueven no obstante en el dominio de leyes exactas.”

A Francisco Guerrero se dedica en este número la *Semblanza de Compositores Españoles*, página 2. ♦

PRÓXIMA AULA DE (RE)ESTRENOS: “25 años de música española contemporánea”. Alberto Rosado, piano, 2 de noviembre.

MÚSICA EN DOMINGO, AMPLIADO A TRES CONCIERTOS AL MES

Desde octubre el concierto de “Música en domingo” se celebrará tres veces cada mes, igual que los habituales “Conciertos de Mediodía” de los lunes. Ambos formatos se celebran a las 12,00 horas y tienen el mismo programa e intérpretes.

Salón de Actos, 12,00 horas.

En octubre habrá tres recitales de piano. El domingo 9 y el lunes 10 actúa el pianista **David Gómez**. Nacido en Wattwil (Suiza), ha sido premiado varias veces en concursos nacionales e internacionales. Interpreta en este concierto la segunda de las *Suites francesas* de J. S. Bach; la *Sonata n.º 10 en Do Mayor KV 330*, de W. A. Mozart, que fue escrita por el músico salzburgués entre 1781 y 1783; *Tangos para piano*, del virtuoso argentino del bandoneón, Astor Piazzolla; *The Island*, diversas piezas de carácter cinematográfico de David Gómez; dos piezas de *Impresiones íntimas*, de Federico Mompou; dos *Danzas gitanas*, *Op. 55*, de Joaquín Turina; y dos *-Gitanerías y Malagueña-* de la *Suite española Andalucía*, de Ernesto Lecuona.

Vicente Ariño Pellicer actúa el domingo 16 y el lunes 17. Es profesor numerario de Música de Cámara en el Conservatorio Profesional de Alcalá de Henares y director titular de la Orquesta Sinfónica “Ciudad de Alcalá” y de la Sociedad Lírica Complutense. Vicente Ariño interpreta las doce *Danzas españolas*.

Op. 37, de Enrique Granados. El compositor consiguió con esta obra, compuesta hacia 1890, uno de sus grandes éxitos, más tarde superado por las *Goyescas*, ya en la segunda década del siglo XX, poco antes de morir.

Por último, el domingo 23 y el lunes 24 actúa la pianista **Pilar Molina Moraleda**. Como solista ha ofrecido conciertos en importantes salas de conciertos españolas y ha actuado con la Orquesta Sinfónica Juventas, entre otras. Integran el programa del concierto las *Sonatas en Re menor K 1 y K 141*, de Domenico Scarlatti; dos obras de F. Chopin, el *Nocturno en Si bemol menor Op. 9, n.º 1*, y el *Vals en Re bemol mayor, Op. 64, n.º 1*: doce *Estudios simfónicos en forma de variaciones, Op. 13*, escritos por Robert Schumann entre 1834 y 1835, una de sus obras más ambiciosas, elaboradas y enigmáticas; el *Preldio en Sol menor Op. 23, n.º 5*, de Sergei Rachmaninov; y *El Pelele*, de Enrique Granados, que habitualmente se une a *Goyescas*, aunque no pertenezca a esta serie, y que el compositor utilizó como número inicial de la ópera de este título. ♦

RECITALES PARA JÓVENES



En el presente curso 2011/2012, los Recitales para Jóvenes, que tienen lugar, previa solicitud de los centros, los martes en la Fundación, alternarán dos nuevas modalidades en sus programas.

Uno está dedicado a “Todos tocan juntos. La historia de la orquesta”; y el otro lleva

por título “Formas de bailar la música”.

TODOS TOCAN JUNTOS. LA HISTORIA DE LA ORQUESTA

Interpretado por la **Orquesta Juventas**, con **Rubén Fernández**, director, será presentado por **Fernando Palacios**. La Guía didáctica es obra de **Ana Hernández**. Se ofrecerán obras desde finales del XVII hasta principios del siglo XXI. Este concierto presenta una historia sucinta de la orquesta ejemplificada, en este caso, en una orquesta de cámara de dimensiones más reducidas que la sinfónica. A través de obras de distintas épocas y estilos (desde el barroco a la actualidad), el recital mostrará las implicaciones que se derivan de disponer de un nutrido grupo de intérpretes haciendo música juntos, las dificultades técnicas que esto suponía para el compositor; pero también las nuevas posibilidades sonoras que le ofrecían unos recursos más amplios.

FORMAS DE BAILAR LA MÚSICA

Interpretado por **Alfredo García Serrano**, violín; y **Gerardo López Laguna**, piano; o

bien por **Gabriel Arcángel**, violín; y **Vadim Gladkov**, piano; y presentado por **Polo Vallejo** o **Julio Arce** (autor de la Guía didáctica), el programa estará centrado en los siglos XVIII y XIX. Estas Guías pueden consultarse en www.march.es/musica/jovenes y constituyen un material didáctico muy útil para el aula.

Con frecuencia tendemos a pensar que la música fue generalmente compuesta para ser escuchada. Sin embargo, en ocasiones la principal función pudo ser distinta, como por ejemplo, acompañar el baile. Este concierto presenta un grupo de obras para violín y piano que, en su origen, habían sido pensadas como parte de determinados bailes y, por tanto, sus ritmos, su forma y sus extensiones venían impuestos por los movimientos corporales que debían guiar. El objetivo es mostrar algunas formas musicales vinculadas al baile, explicar en qué medida los pasos del baile condicionaron al compositor y ejemplificar la relación entre bailes determinados y obras vinculadas a ellos con casos concretos extraídos de distintos periodos de la historia. ♦

Una vez al mes, los viernes

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN



Con un nuevo formato, estas Conversaciones en la Fundación ofrecen, en una sesión mensual, los viernes a las 19:30 horas, un diálogo/entrevista entre el periodista Antonio San José y destacadas personalidades de la cultura y la sociedad. En el curso de este diálogo, Antonio San José pedirá al invitado que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

El actor y director de teatro **Josep Maria Flotats** abre este nuevo formato de “Conversaciones en la Fundación”, el 21 de octubre. En noviembre, el día 11, el entrevistado será el arquitecto **Rafael Moneo**, y el 9 diciembre, el editor **Jorge Herralde**.



Antonio San José, quien actualmente colabora con diversos medios de comunicación, a lo largo de su reconocida trayectoria profesional, ha dirigido el programa de entrevistas “Cara a Cara”

en CNN+, durante doce años, donde además fue director de informativos. Fue también director adjunto de informativos de Antena 3 TV, director de informativos de RNE y redactor jefe de los telediarios de TVE.



Josep Maria Flotats (Barcelona). Actor y director de teatro. Se formó en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Estrasburgo. Ingresó en la Comédie Française y a su regreso

a Barcelona fundó su propia compañía, así como el Teatre Nacional de Catalunya, del que fue su primer director.

Ha estrenado numerosas obras de teatro tanto en España como en Francia, donde fue nombrado *Chevalier* de la Legión de Honor. Entre sus numerosos galardones se citan el Premi Nacional d'Interpretació de la Generalitat de Catalunya, el Premio Nacional de Teatro y la Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes. ♦

El viernes 14 y el sábado 15

“EL LADRÓN DE BAGDAD” (1924) EN CINE MUDO

La película de Raoul Walsh inicia el ciclo, coordinado por Román Gubern, dedicado a “Adaptaciones literarias”



Con las proyecciones el viernes 14 y el sábado 15 –esta segunda sesión es novedad en este curso– de la película *El ladrón de Bagdad* (1924), que le dio fama mundial al director norteamericano Raoul Walsh, un artesano del cine de Hollywood que cultivó todos los géneros posibles, la Fundación Juan March inicia, en su segunda temporada, su ciclo de cine mudo que, en esta ocasión, está dedicado a las “Adaptaciones literarias” (el curso pasado el hilo conductor fue el “Melodrama y Star-

System”). El ciclo está coordinado por el historiador de cine Román Gubern, quien presentará la película de Walsh.



EL LADRÓN DE BAGDAD

Viernes 14 y sábado 15 de octubre de 2011

El ladrón de Bagdad (1924), de **Raoul Walsh**, con **Douglas Fairbanks**. (139') Presentación: **Román Gubern**

Presentación: 19,00 horas

Proyección de la película: 19,30 horas

El propio **Román Gubern** ha escrito para esta ocasión que “*El ladrón de Bagdad* (1924), de Raoul Walsh, desplegó una desbordante imaginación visual al trasponer a la pantalla la mitología oriental de *Las mil y una noches*, en una sorprendente escenografía *art nouveau*, con figurantes mexicanos reclutados en Los Ángeles y con el atlético Douglas Fairbanks como protagonista,

quien estudió la coreografía de Nijinski para adaptarla a su actuación”.

Y suyas también son estas palabras tomadas de su difundida *Historia del cine*: “El impacto escenográfico de las nuevas películas alemanas y las grandes puestas en escena de Lubitsch inspiraron *El ladrón de Bagdad* (*The thief of Bagdad*, 1924), fantasía oriental



Un fotograma de "El ladrón de Bagdad" y Raoul Walsh

en *modern style* de Raoul Walsh para la mayor gloria de Douglas Fairbanks, que con su impresionante arsenal de trucajes nos retrotrae a los viejos tiempos de Méliès".

Douglas Elton Ulman, **Douglas Fairbanks**, nació el 23 de mayo de 1883 en Denver, Colorado, y murió de un ataque al corazón mientras dormía, en su casa de Beverly Hills, el 12 de diciembre de 1939. Consumado deportista y nadador, superatleta de eterna sonrisa bonachona, espadachín y aventurero, primer ídolo del cine mudo con esa imagen cómico-acrobática que ha quedado en la historia del cine desde sus orígenes, Fairbanks, casado con Mary Pickford y amigo íntimo de Charles Chaplin, fue, junto a estos dos nombres, un entusiasta pionero que contribuyó de forma decisiva al avance del llamado séptimo arte.

Como se señala en una historia de los mitos del cine, aparecida hace tiempo en España, "en la cima de su cotización, que superaba incluso la de Chaplin y la de su mujer Mary Pickford, Fairbanks realizó su mejor y más ambiciosa película, *The thief of Bagdad*, que pronto se convirtió en la más taquillera de toda su carrera y en la preferida por los críticos. Dirigida por Raoul Walsh, la película contó

con la inestimable colaboración del director artístico William Cameron Menzies, uno de los más importantes diseñadores de decorados de la historia del cine, que logró plasmar con asombrosa brillantez formal (tributaria en muchos aspectos del *art nouveau*) las exóticas y deshilvanadas ideas de Fairbanks sobre un mágico e irreal país de las mil y una noches".

El crítico cinematográfico Gregorio Belinchón ha escrito que "Raoul Walsh, un tipo aventurero y de vida fantástica, de esas que es mejor vivir que leer, disfrutar que oír, fue uno de los cinco tuertos del Hollywood clásico junto a John Ford, Fritz Lang, Nicholas Ray y André De Toth. Hijo de un exiliado irlandés y una medio española, Albert Edward Walsh, Raoul en honor a un viejo amigo español de su padre, nació en Nueva York el 11 de marzo de 1887 [murió la Nochevieja de 1980 en Simi Valley, California, a los 93 años]. En activo hasta bien entrada la década de los sesenta, su concepción del cine -en cierta ocasión lo definió como 'acción, acción y acción, siempre en la misma dirección'- antiartística y antiintelectual le relaciona con directores de la vieja escuela como Ford o Hawks. Como estupendo narrador, siempre tuvo claro que la verdad no le iba a estropear una buena historia". ♦

El martes 11 de octubre

AUTOBIOGRAFÍA INTELECTUAL DE JOSÉ LUIS SAMPEDRO

Olga Lucas dialoga con este joven humanista de 94 años

Prestigioso economista, primero, autor de manuales y ensayos de su especialidad, que hoy recuerdan sus discípulos, algunos de ellos políticos y profesionales reconocidos; novelista de éxito, después, con títulos tan populares como *La sonrisa etrusca*, *Octubre, octubre* o *Real Sitio*; posteriormente, con la globalización y los cambios históricos ocurridos en las últimas décadas y de los que brotaron las preguntas provocadas por el miedo y la crisis, se convirtió José Luis Sampedro en autor de diversos ensayos divulgativos: ensayos, libros –en opinión de la escritora y colaboradora Olga Lucas, que es además su mujer– para la reflexión, el viaje interior, la reeducación, la duda constructiva; en definitiva, para el cambio de rumbo.

Salón de Actos, 19,30 horas.

Olga Lucas

UN JOVEN HUMANISTA

José Luis Sampedro. Escritor y Economista. Economista y Escritor. ¿En qué orden?, preguntan con frecuencia quienes deben presentarlo. Se comprende: fue escritor antes que economista, pero fue conocido como economista mucho antes que en su faceta de escritor. Años más tarde se invirtieron las tornas y sus novelas, junto a otras circunstancias, postergaron su obra económica. *La sonrisa etrusca*, *Octubre, octubre*, *La vieja sirena*, *Real Sitio* y *El amante lesbiano* destronaron y arrinconaron por completo la *Conciencia del subdesarrollo*, *La inflación en versión com-*

pleta o *Los principios económicos de nuestro tiempo*, títulos solo recordados por los discípulos que, en su día, tuvieron que examinarse de Estructura Económica. Por cierto, no pocos con mucho provecho; algunos llegaron a ministros, otros ocupan cargos importantes en entidades bancarias o grandes almacenes.

Pero como todos ellos aprendieron, “la estructura es lo que dura, lo demás es coyuntura”. Y la coyuntura cambió. Llegó la globalización y hubo que explicarla, los bárbaros invadieron Irak y hubo que denunciarlo, es-



talló “la crisis”, provocó el miedo y del miedo brotaron las preguntas más o menos desesperadas. Así, en estos “malos tiempos para la lírica”, José Luis Sampedro ya ni escritor ni economista ni docente, sino todo lo contrario, fundiendo las tres facetas en una, se encontró escribiendo ensayos divulgativos y novelas de pensamiento. Impresionado por una frase de Martin Luther King que cita con frecuencia y dice así: “Cuando reflexionemos sobre nuestro siglo XX, no nos parecerán lo más grave las fechorías de los malvados, sino el escandaloso silencio de las buenas personas”, alumbró títulos como *El mercado y la globalización*, *Los mongoles en Bagdad*, *La senda del drago* y otros, escritos en colaboración con Carlos Taibo (*Sobre política, mercado y convivencia*), Valentín Fuster (*La ciencia y la vida*) y quien esto escribe. El último, *Cuarteto para un solista*, definido por los entendidos como una “alegoría de nuestro tiempo y radiografía del ser humano”.



En suma, libros para la reflexión, el viaje interior, la reeducación, la duda

constructiva, para el cambio de rumbo. De estas y otras cosas hablaremos el 11 de octubre al glosar la vida y obra de este joven humanista de 94 años.

Olga Lucas (Toulouse, 1947) nació en el seno de una familia española en el exilio. Vivió temporalmente en una serie de países del Este y aprendió distintas lenguas eslavas, que luego utilizó para trabajar de intérprete, traductora y locutora de radio. De regreso a España trabajó de funcionaria de la Generalitat valenciana y desarrolló distintas actividades culturales en ámbitos alternativos de Valencia. Ha publicado cuentos y poemas en diversas obras colectivas. Asimismo es autora de *Poemas de andar por casa*; *Cuentos para ciegos*; *El tiempo no lo cura todo*, *La mujer del poeta* y coautora con José Luis Sampedro de *Escribir es vivir*, y *Cuarteto para un solista* y de *La ciencia y la vida* junto a Valentín Fuster y José Luis Sampedro. En 2010 recibió el Premio Glauka, en reconocimiento a su contribución al desarrollo de la lectura y de la cultura. ♦

Concluye el martes 4 de octubre

POÉTICA Y TEATRO CON IGNACIO AMESTOY

El dramaturgo español conversa con Javier Huerta Calvo



El pasado 29 de septiembre, Ignacio Amestoy (Bilbao, 1947), veterano periodista y gestor cultural, profesor y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, de Madrid y único autor vivo que ha recibido en dos ocasiones el Premio Lope de Vega, máximo galardón teatral en España, inició las actividades de la Fundación Juan March de este curso 2011-2012 con la conferencia *Cuando la muerte no es tragedia*, primera parte de nuestro formato *Poética y Teatro*, a él dedicado. El martes 4 de octubre, Amestoy dialoga con Javier Huerta Calvo, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y director del Instituto del

Teatro de Madrid, quien considera que Amestoy, “siguiendo el ejemplo de su admiradísimo Buero Vallejo (al que homenajea, con *Historia de una escalera al fondo* y con *Mañana, aquí, a la misma hora*), y antes que él Lorca, ha querido recuperar el género trágico, cuya presencia en la escena española ha sido siempre tan discutida”. La sesión se cierra con la representación de su obra *El chófer del teniente coronel Von Richthofen toma decisiones*, en torno al bombardeo de Guernica en 1937, a cargo de los actores Ainhoa Amestoy y Eloy Azorín.

Martes, 4 de octubre:

Ignacio Amestoy en diálogo con Javier Huerta Calvo. Representación de la obra corta *El chófer del teniente coronel Von Richthofen toma decisiones*. Actores: Ainhoa Amestoy y Eloy Azorín.

Salón de actos. 19,30 horas.

Javier Huerta Calvo

UN CLÁSICO DE NUESTROS DÍAS

Con admirable constancia se ha ido abriendo paso Ignacio Amestoy en el panorama del teatro español actual. Desde hace unas temporadas acá ha ido dejando testimonio de su quehacer dramático. Así, por limitarnos a los últimos cinco o seis años, hemos podido ver en la cartelera títulos como *Violetas para un Borbón*, *Cierra bien la puerta*, *De Jerusalén a Jericó*, *Rondó para dos mujeres y dos hombres* y *La última cena*. Fuera de las tablas, la actividad de Amestoy, siempre relacionada con el mundo teatral, ha sido también intensa: sus crónicas en *El Mundo*; su tarea docente en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, de la que fue director; su labor de animación cultural, con la “Noche de Max Estrella” que él ha conseguido institucionalizar y lleva ya trece ediciones.

Único autor vivo que ha recibido por dos veces el Premio Lope de Vega, máximo galardón teatral de nuestro país, los historiadores del teatro adscriben a Amestoy a la promoción del 68. Siguiendo el ejemplo de su admiradísimo Buero Vallejo, y antes que él Lorca, ha querido recuperar el género trágico, cuya presencia en la escena española ha sido siempre tan discutida. Así, en *La última cena*, pieza ceremonial, valiente en su estructura, con la que Amestoy quiere contribuir al esclarecimiento del problema vasco y de la violencia terrorista. Es Buero también quien le brinda otro de los modelos genéricos que más ha frecuentado: el drama histórico, en piezas como *Gernika*, un

grito. 1937, *Doña Elvira*, *imagínate Euskadi* y *Betizu*. *El toro rojo*. Es una mirada a la historia que el autor ha extendido más allá de su patria chica en otras obras: *Dionisio Ridruejo*. *Una pasión española*, *¡No pasarán!* *Pasionaria*, y *Violetas para un Borbón*. *La reina austriaca de Alfonso XII*, primera de una tetralogía sobre los Borbones que aún no ha concluido.



Javier Huerta Calvo es catedrático de Literatura Española en la Universidad Complutense y es fundador y director del Instituto del Teatro de

Madrid. Es director de la *Historia del teatro español* en dos volúmenes y de la *Historia del teatro breve en España*, además del CDrom *El viaje entretenido*. *Historia virtual del teatro español*, en colaboración con Andrés Peláez.

Ainhoa Amestoy (Madrid, 1977), licenciada en Teoría de la Literatura y en Dirección Teatral, es actriz, directora y autora. Fue Premio Ercilla Revelación, en 1997, por su interpretación de Doña Paquita en *El sí de las niñas*.

Eloy Azorín (Madrid, 1977) estudió interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Ha trabajado en teatro, televisión y cine. Es Premio Ercilla Revelación en 2004 por *El retrato de*

XXII Seminario de Filosofía

REMO BODEI

“IRA E INDIGNACIÓN”

Remo Bodei, profesor de Filosofía de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), ofrece el 13 de octubre, un nuevo Seminario de Filosofía sobre “Ira e indignación”. Para el profesor Bodei, “la ira es una pasión furiosa que brota, en general, de una ofensa que se cree haber recibido inmerecidamente, de una ardiente herida inferida por otros en nuestro amor propio o en nuestra –a veces exagerada– autoestima.

Salón de actos, 19,30 horas.

La tradición se divide en dos grandes ramas: una que acepta la ira justa, pero condena la cólera; otra que rechaza todo tipo de ira y pide abstenerse del todo de esta pasión.

La ira noble, la indignación, se lanza también contra el mal infligido a los otros. Eliminar la indignación significaría, en el lenguaje de Platón y Aristóteles, “cortar los nervios del alma”. También hoy estamos moral y políticamente legitimados a experimentarla y a mostrarla cuando ella combate la injusticia, la opresión o la degradación, cuando está movida por la esperanza de modificar órdenes sociales o políticos estancados e intolerables. En cambio, la distinción entre ira justa e injusta no es aceptada por los estoicos, que la combaten porque ella en cualquier caso arrebatara al alma su tranquilidad y coloca la razón en manos de un tirano interior



Remo Bodei

que fomenta los instintos más bajos.

En el plano político, la ira (y la revuelta consecuente) han sido admitidas como antídoto contra milenarias formas de subordinación y de vejación. La ira se encuentra así en condiciones de justificar la movilización de los grupos, muchedumbres, clases sociales y pueblos enteros que se sienten oprimidos, discriminados, víctimas de atropellos o de injusticias. (Resumen del conferenciante en traducción de Manuel Cruz)

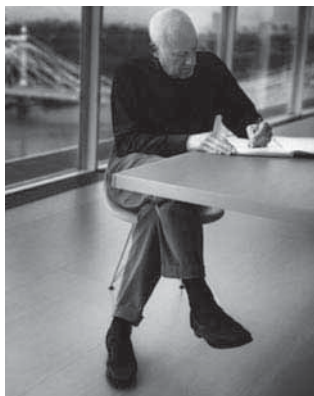
En la mañana siguiente a la conferencia pública, el día 14, se celebra un encuentro cerrado en el que el profesor **Remo Bodei** debate con **Manuel Cruz**, catedrático de Filosofía Contemporánea, ensayista y colaborador en *El País*, *La Vanguardia* y la Cadena Ser, entre otros medios. ♦

Luis Fernández-Galiano

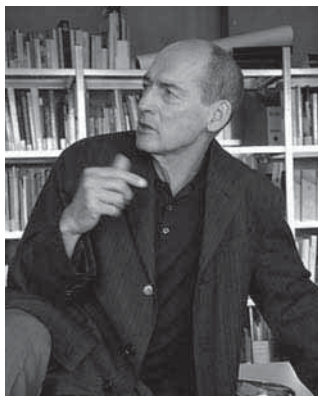
PROTAGONISTAS DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI

El británico Norman Foster, el holandés Rem Koolhaas, los suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron y los japoneses Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, todos ellos galardonados con el Premio Pritzker, son, sin duda, algunos de los más destacados protagonistas de la arquitectura contemporánea. A su obra se dedica este ciclo, impartido por Luis Fernández-Galiano, arquitecto y catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, los días 18, 20, 25 y 27 de octubre.

Salón de actos, 19,30 horas.



Norman Foster



Rem Koolhaas

Tal como comenta **Luis Fernández-Galiano**, “las cuatro conferencias de este ciclo aspiran a ofrecer un panorama de la arquitectura contemporánea a través de estos arquitectos, de distintas edades y actitudes, que lideran estudios que construyen en todo el mundo. Juntos componen un retrato coral de una disciplina artística y técnica que procu-

ra expresar el espíritu de la época y a la vez ponerse al servicio de la vida cotidiana”.

Martes 18 de octubre

El británico **Norman Foster** (1935) es autor de una obra de gran refinamiento tecnológico y elegancia visual, que interpreta cuida-



Norman Foster, Swiss Re ©Nacása & Partners



Rem Koolhaas, Casa da Música ©Duccio Malagamba

dosamente las necesidades de los usuarios para ofrecer alternativas innovadoras: sus rascacielos o aeropuertos han transformado la forma de construir este tipo de edificios, y su influencia se ha dejado sentir también en las intervenciones en el patrimonio, que ha realizado con riguroso respeto por la historia. En España sus primeras obras fueron la barcelonesa torre de Collserola y el metro de Bilbao; la última es una bodega en Ribera de Duero.

Jueves 20 de octubre

El holandés **Rem Koolhaas** (1944) ha sido el más influyente teórico de la arquitectura y el urbanismo de estas últimas décadas, reforzando sus ideas con la construcción de edificios provocadores que expresan bien el carácter abrasivo de su reflexión, materializada en publicaciones tan difundidas como *Delirious New York* o *S,M,L,XL*; su oficina en

Rotterdam ha sido la incubadora de muchos de los jóvenes más brillantes de esta hora. En la Península tiene en proyecto el Centro de Congresos de Córdoba, y hace unos años terminó en Oporto la icónica Casa da Música.

Martes 25 de octubre

Los suizos **Jacques Herzog** y **Pierre de Meuron** (ambos 1950) han levantado desde su base en Basilea una obra de extraordinaria eficacia funcional e impacto estético, que se extiende desde museos como la Tate Gallery hasta estadios como el Olímpico de Pekín, ampliando los registros artísticos de la arquitectura y abriendo caminos inéditos en la renovación de las construcciones existentes, con proyectos que han dado nueva vida al patrimonio industrial. Su mejor obra en España es el CaixaForum en el madrileño Paseo del Prado, que alberga usos expositivos en una central eléctrica obsoleta.



Kazuyo Sejima, Rolex ©Hisao Suzuki

Jacques Herzog y Pierre de Meuron, CaixaForum
©Duccio Malagamba

Jueves 27 de octubre

Los japoneses **Kazuyo Sejima** (1956) y **Ryue Nishizawa** (1966) han construido un conjunto de edificios en Asia, América y Europa que llevan la arquitectura hasta unos límites casi inverosímiles de inmaterialidad y ligereza, disolviendo el espacio con estructuras o cerramientos de extrema delgadez y exquisita proporción. Aunque ganaran el concurso para la ampliación del valenciano IVAM con un proyecto que posteriormente recibiría el León de Oro en la Bienal de Venecia, los arquitectos de Tokio no han construido todavía en nuestro país.



Luis Fernández-Galiano (1950) es arquitecto, catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y director de las revistas *AV/Arquitectura Viva*.

Entre 1993 y 2006 estuvo a cargo de la página semanal de arquitectura del diario *El País*, donde actualmente colabora en la sección de Opinión. Miembro de número de la Real Academia de Doctores, ha sido Cullinan Professor en la Universidad de Rice, Franke Fellow en la Universidad de Yale, investigador visitante en el Centro Getty de Los Ángeles y crítico visitante en Harvard y Princeton, así como en el Instituto Berlage; y ha dirigido cursos en las universidades Menéndez Pelayo y Complutense. Presidente del jurado en la IX Bienal de Arquitectura de Venecia y de la XV Bienal de Arquitectura de Chile, experto y jurado del premio europeo Mies van der Rohe, ha sido comisario de las exposiciones *El espacio privado en Madrid* y *Eurasia Extrema* en Tokio, y ha formado parte del jurado de numerosos concursos internacionales. Entre sus libros se cuentan *La quimera moderna*, *El fuego y la memoria*, *Spain Builds* (en colaboración con el MoMA) y *Atlas, arquitectura global circa 2000* (con la Fundación BBVA). ♦

Tres nuevos investigadores se incorporan al centro

NUEVO CURSO ACADÉMICO DEL CEACS

Tras la pausa veraniega, el CEACS reanuda su actividad académica e investigadora. En la actualidad, el Centro está especializado en la investigación post-doctoral en las áreas de ciencia política y sociología, si bien todavía continúan elaborándose tesis doctorales por parte de los estudiantes que pertenecieron a las últimas promociones del programa de formación en ciencias sociales.



Leonid Peisakhin, Sarah Valdez y Noam Lupu

A lo largo de este curso académico, tres nuevos investigadores junior se incorporarán al Centro. Se trata de **Leonid Peisakhin** (Universidad de Yale), **Sarah Valdez** (Universidad de Washington en Seattle) y **Noam Lupu** (Universidad de Princeton). Peisakhin estudia el efecto de los legados históricos sobre la cultura política; Valdez examina cómo la distribución urbana de los inmigrantes afecta al voto a partidos xenófobos en los países escandinavos; y Lupu analiza las causas del colapso de partidos políticos en Latinoamérica.

Por otro lado, han finalizado su periodo de tres años en el Centro dos de los investigadores que han trabajado en él en cursos anteriores: **Anastasia Gorodzeisky** es ahora profesora de Sociología en la Universidad de

Beer-Sheva y **Athanassios Roushias** es profesor de Ciencia Política en la Universidad de Sheffield.

En cuanto a las actividades académicas se inicia un seminario organizado en colaboración con el Instituto de Economía de la Universidad Carlos III y coordinado por **Luis Fernando Medina** (CEACS) e **Ignacio Ortuño-Ortín** (Universidad Carlos III). Se trata de un seminario de economía política destinado a toda la comunidad académica de Madrid interesada en esta materia interdisciplinar en la que trabajan economistas, politólogos y sociólogos. Las sesiones tendrán lugar en la sede de la Fundación Juan March. Durante el otoño presentarán sus trabajos **Samuel Bowles** (Santa Fe Institute), **Joan María Esteban** (Instituto de Análisis Económico) y **David Soskice** (Nuffield College, Oxford).

A lo largo del curso académico seguirán celebrándose los cursos metodológicos y congresos que se vienen realizando en los últimos años. Así, durante los días 21 y 22 de octubre tendrá lugar un congreso internacional sobre

economía política histórica organizado por **Alexander Kuo** (CEACS) e **Isabela Mares** (Universidad de Columbia), con la asistencia de alrededor de veinte especialistas. Y entre el 12 y el 16 de diciembre **Jude Hays** (Universidad de Pittsburgh) impartirá un cur-

so de 15 horas sobre regresión espacial. El 23 de septiembre comienza, organizado por **Andrew Richards**, investigador senior del CEACS, una nueva edición del *Seminario Permanente*, que contará hasta diciembre con las once sesiones siguientes:

23 septiembre

Elisabeth Wood (Universidad de Yale)
“Sexual Violence during War: Explaining Variation”

30 septiembre

Jason Beckfield (Universidad de Harvard)
“Regional Integration and the Convergence of European Welfare States”

7 octubre

Ted Gerber (Universidad de Wisconsin-Madison)
“Estonia, Russia, and Estonia’s Russians: Young People on Citizenship, Identity, and History”

28 octubre

Raymond Duch (Nuffield College, Oxford)
“Experimental Investigations of Responsibility Attribution for Collective Decision Making in Coalition Government”

4 noviembre

Kristian Gleditsch (Universidad de Essex)
“Explaining External Support for Insurgent Groups”

11 noviembre

Markus Gangl (Universidad de

Wisconsin-Madison)

“The Making of a Good Woman: Motherhood, Leave Entitlements and Women’s Work Attachment”

18 noviembre

Enriqueta Aragonés (CSIC)
“Campaigning for Electoral Salience”

25 noviembre

Teresa Castro (CSIC)
“Families Formed Outside Marriage in Latin America and Among Latino Immigrants in Spain and the USA”

2 diciembre

Javier Arregui (Universidad Pompeu Fabra)
“Explaining Voting Behaviour in the European Council”

9 diciembre

Daniel Posner (MIT)
“Education for All? The Political Economy of Primary Education in Kenya”

16 diciembre

Deborah Boucoyannis (Universidad de Virginia)
“Conditional Insecurity: Property Rights and Incentives for Growth”.

Las actividades del CEACS se pueden consultar en la página web del Centro (www.march.es/ceacs) y en la **newsletter** que se elabora semestralmente y está también disponible en la página web. ◆