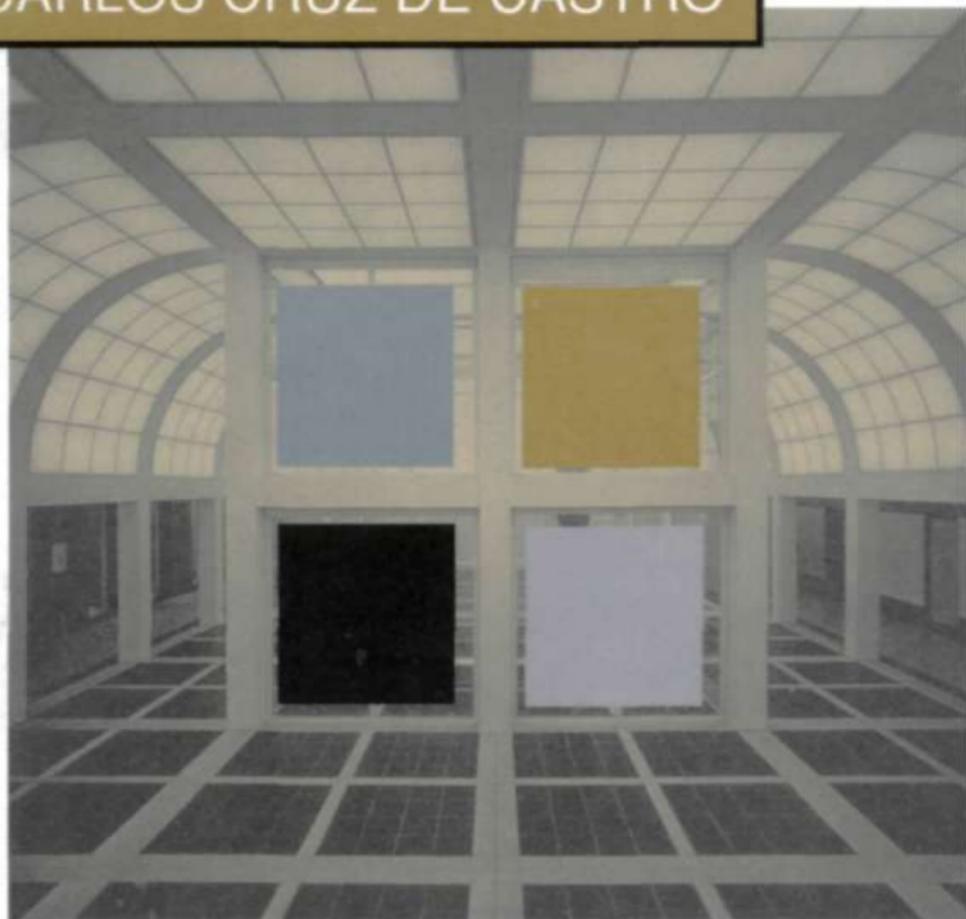


[Concierto especial 43]

LA FACTORÍA

CARLOS CRUZ DE CASTRO



MADRID, 4 DE NOVIEMBRE DE 2005

50 ANIVERSARIO
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Fundación Juan March

ESTRENO ABSOLUTO DE

LA FACTORÍA

OBRA ESCÉNICA PARA MEZZOSOPRANO,
PERSONAJE HABLADO
Y SIETE INSTRUMENTOS

TEXTO Y MÚSICA
DE

CARLOS CRUZ DE CASTRO

COMPUESTA POR ENCARGO DE LA
FUNDACIÓN JUAN MARCH
CON MOTIVO DE SU 50 ANIVERSARIO

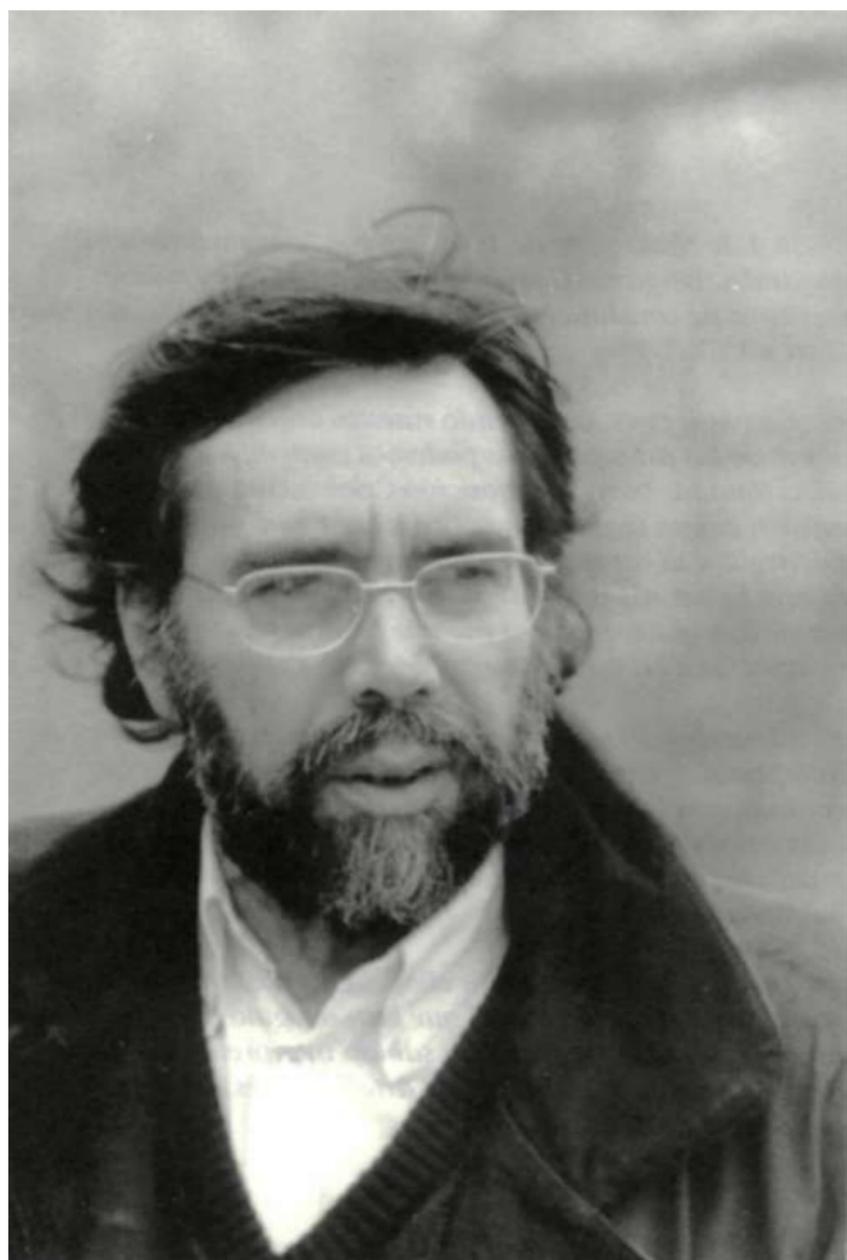
MADRID, 4 DE NOVIEMBRE DE 2005

El 4 de Noviembre de 1955, ante el Notario de Madrid Alejandro Bérnago Llabrés, firmó Juan March Ordinas la escritura de constitución y los estatutos de la Fundación Juan March.

Estamos, pues, celebrando nuestro cincuentenario. Si en el plano de las artes plásticas podemos contemplar las obras seleccionadas para la exposición Celebración del Arte, en música hemos elegido una obra nueva, que hoy se estrena. Encargada al compositor madrileño, de origen canario y fuertes ligaduras mexicanas, Carlos Cruz de Castro, la única condición que le pusimos fue que la obra pudiera ser interpretada en nuestro salón de actos, precisamente hoy.

Él ha elegido todo, el género, el título, el argumento, los intérpretes...; bien es cierto que en esta última tarea ha contado con la ayuda de las más de tres décadas de conciertos casi diarios en la Fundación, en los que prácticamente todos los que intervienen han colaborado múltiples veces.

Les agradecemos a todos ellos el enorme esfuerzo realizado y el cariño con el que han acogido el proyecto, y al autor el talento con el que ha sabido interpretar nuestros deseos de seguir "celebrando el arte" a través del hilo conductor de la música.



PROGRAMA

Carlos Cruz de Castro

La Factoría

Obra escénica para mezzosoprano,
personaje hablado y siete instrumentos

(Estreno absoluto)

Intérpretes:

La Unidad de Producción: María José Montiel (*Mezzosoprano*)

El Conferenciante: Carlos Cruz de Castro

Guitarra: María Esther Guzmán

Clarinete: Justo Sanz

Trombón de varas: Elíes Hernandis

Violonchelo: José M^a Mañero

Piano: Manuel Escalante

Órgano: Presentación Ríos

Batería: Antonio Domingo

Director: José Luis Temes

Maestros internos: Javier Jacinto

José Pérez Carranque

Luminotecnia y efectos escénicos: Personal de la Fundación
Juan March

Obras artísticas de la Colección de la Fundación Juan March

Viernes, 4 de Noviembre de 2005. 19 horas.

Mando
ar - tes del esp - a - cio y ar - tes del tie - m - po.

Oboe

Bs. Cl.

Tbn.

Vcl.

Vln. I

Vln. II

Fl. 1

Fl. 2

Clar.

Pno.

Org.

* Pero hay artes del espacio y artes del tiempo.*

SINOPSIS Y CONCEPTO DE LA OBRA

La Factoría es aquí un ente abstracto que simboliza "La Unidad de Producción" como generadora de creación artística.

En *La Factoría* "La Unidad de Producción" crea espacios varios y proporciona al artista la utilización del espacio necesario para crear su obra. Con la aparición de ésta se constata la mutua dependencia entre "Unidad de producción" y obra: "La Unidad de Producción" genera la obra y la existencia de ésta demuestra la existencia de la anterior.

Los espacios creados por "La Unidad de Producción" están delimitados por cuatro diferentes naturalezas de expresión artística, cuatro espacios definidos por la música, la plástica, el teatro y la palabra. Los cuatro espacios se desarrollan en un mismo marco escénico como el espacio global que los integra y correlaciona.

Música, plástica, teatro y palabra van tomando vida, se materializan y se hacen presentes por la acción del personaje de la mezzosoprano que representa "La Unidad de Producción". Ella canta y se mueve, y su canto y su movimiento se transforman y desdoblan en haz llenando cuatro espacios de diferente naturalezas: el canto se desdobla en el sonido de la palabra proyectado por lo narrativo, y el movimiento teatral en el estatismo de la plástica por oposición.

Encargada por la Fundación Juan March para conmemorar su 50 aniversario, *La Factoría* ha sido compuesta entre México y Madrid durante los años 2004 y 2005 para mezzosoprano, personaje hablado y siete instrumentos seleccionados con respecto a los criterios de variedad tímbrica y necesidad escénica: la guitarra como cuerda pulsada, el violonchelo como cuerda frotada, el clarinete como viento madera, el trombón de vara como viento metal, la batería como percusión y el piano y el órgano como instrumentos de tecla de cuerda percutida y de viento.

La Factoría está dedicada a María José Montiel.

ÍNDICE DE LA OBRA

- Bloque 1: Mezzosoprano.
 Bloque 2: Mezzosoprano.
 Bloque 3: Preludio: guitarra.
 Bloque 4: Mezzosoprano y guitarra.
 Bloque 5: Cadencia: guitarra.
 Bloque 6: Mezzosoprano, guitarra y clarinete.
 Bloque 7: Cadencia: clarinete.
 Bloque 8: Mezzosoprano, guitarra, clarinete y violonchelo.
 Bloque 9: Cadencia: violonchelo.
 Bloque 10: Poema: mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo y piano.
 Bloque 11: Cadencia: piano.
 Bloque 12: Mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo, piano y batería.
 Bloque 13: Cadencia: batería.
 Bloque 14: Mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo, piano, batería y trombón.
 Bloque 15: Cadencia: trombón.
 Bloque 16: Enlace: guitarra, clarinete, violonchelo, piano, batería y trombón.
 Bloque 17: Preludio: órgano.
 Bloque 18: Conferencia (1ª parte): El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del primer tercio de la exposición
 Bloque 19: Mezzosoprano y grupo instrumental.
 Bloque 20: Mezzosoprano y grupo instrumental.
 Bloque 21: Mezzosoprano y grupo instrumental.
 Bloque 22: Conferencia (2ª parte): El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del segundo tercio de la exposición.
 Bloque 23: Mezzosoprano y grupo instrumental.
 Bloque 24: Mezzosoprano y grupo instrumental.
 Bloque 25: Conferencia (3ª parte): El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del tercer tercio de la exposición.
 Bloque 26: Mezzosoprano, El Conferenciante y grupo instrumental.

TEXTO DE LA OBRA

Carlos Cruz de Castro

LA FACTORÍA

Bloque 1: La Unidad de Producción (Mezzosoprano)

Bloque 2: (Mezzosoprano)

Señoras y señores, amigos todos:

Discúlpenme, pero antes de comenzar voy a presentarme: soy una "Unidad de producción", "Unidad de producción" que crea espacios para el arte. Socialmente genero espacios para el común bienestar por medio del arte, el arte como diversidad cultural, el arte como potencial de educación, de sensibilización, de civilización, de la "no-violencia" y del respeto al derecho ajeno. *La Factoría*, a través de mí como su "Unidad de producción", les da la bienvenida.

Bloque 3: Preludio (guitarra)

Bloque 4: (Mezzosoprano y guitarra)

Señoras y señores:

Comenzaré diciendo que he creado el espacio artístico donde me encuentro y crearé otros espacios engendrados en este mismo lugar para llenarlos de arte. Proporcionaré espacios artísticos como elementos dinámicos de creación, espacios artísticos en permanente desarrollo, espacios artísticos detrás de otros espacios, espacios artísticos sobre otros espacios, espacios artísticos dentro de otros espacios, espacios artísticos abiertos, espacios artísticos cerrados, espacios artísticos abstractos, espacios artísticos figurativos, espacios artísticos aleatorios... espacios múltiples y variados que *La Factoría* ofrece al artista para que invente cómo llenarlos.

Bloque 5: Cadencia (guitarra)

Bloque 6: (Mezzosoprano, guitarra y clarinete)

El arte llena vacíos de espacio
 El arte llena vacíos de tiempo
 El arte llena vacíos de espacio-tiempo
 No hay espacio sin tiempo ni tiempo sin espacio
 Pero hay artes del espacio y artes del tiempo

Bloque 7: Cadencia (clarinete)

Bloque 8: (Mezzosoprano, guitarra, clarinete y violonchelo)

Espacio y tiempo... tiempo y espacio...

Permítanme que sintetice, entre las diferentes teorías filosóficas sobre el espacio, permítanme que sintetice el concepto de unidad espacio-tiempo como inseparables. Entre unas y otras dicen lo siguiente:

El espacio es la extensión concebida en abstracto, es el medio universal donde se sitúan todos los cuerpos físicos, es el continente de todos los objetos sensibles que coexisten... Y yo digo: esta coexistencia implica tiempo.

El espacio es parte individualizada y determinada que ocupa cada uno de los objetos... Y yo digo: cada objeto que coexiste con otros implica tiempo.

El espacio es período, es transcurso... Y yo digo: todo período y transcurso implica tiempo.

El espacio es tardanza, es lentitud, es demora... Y yo digo: tardanza, lentitud y demora son parámetros temporales de velocidad que implica tiempo.

Bloque 9: Cadencia (violonchelo)**Bloque 10:** Poema (mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo y piano)

El arte llena vacíos de espacio
 El arte llena vacíos de tiempo
 El arte llena vacíos de espacio-tiempo
 No hay espacio sin tiempo ni tiempo sin espacio
 Pero hay artes del espacio y artes del tiempo

Bloque 11: Cadencia (piano)**Bloque 12:** (Mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo, piano y batería)

La plástica se proyecta por medio del estatismo y es arte del espacio, la música se proyecta a través de la frecuencia de onda y es arte del tiempo, y espacio y tiempo confluyen en el arte escénico donde se dan todos los parámetros que conforma el arte audiovisual y multimedia.

Aquí, en este espacio donde estamos, percibimos esta última manifestación por medio de mi acción: yo canto y me muevo, y mi canto y mi movimiento se desdobl原因 para llenar cuatro espacios dentro de uno sólo: mi canto se desdobra en el sonido de la palabra, y mi movimiento se desdobra en el estatismo de la plástica por oposición.

Bloque 13: Cadencia (batería)

Bloque 14: (Mezzosoprano, guitarra, clarinete, violonchelo, piano, batería y trombón)

Música, plástica, teatro y palabra contienen parámetros comunes y diferentes según sus propias naturalezas.

Siempre que se produce un sonido están implícito sus cuatro parámetros fundamentales: altura, duración, intensidad y timbre.

La altura del sonido delimita espacios altos y bajos.

La duración del sonido delimita espacios de transcurros sonoros.

La intensidad del sonido delimita espacios de magnitudes de fuerzas sonoras.

El timbre delimita espacios de formantes armónicos y planos de color.

El parámetro duración regula la existencia de los otros tres y está constituido por dos espacios: espacio sonoro y espacio de silencio. Los dos se interrumpen para existir: el espacio sonoro es interrumpido por el espacio de silencio y el espacio de silencio es interrumpido por el espacio sonoro, y la alternancia irregular de los dos espacios determina las duraciones.

Bloque 15: Cadencia (trombón)

Bloque 16: Enlace (guitarra, clarinete, violonchelo, piano, batería y trombón)

Bloque 17: Preludio (órgano)

Bloque 18: Conferencia (1ª parte) (El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del primer tercio de la exposición)

"SOBRE LA RELACIÓN AUTOR Y PÚBLICO" (1ª PARTE)

El Conferenciante:

Unas consideraciones acerca de la relación entre compositor y público me sugieren algunas interrogantes como principio para esta conferencia:

¿Para quién se escribe? ¿Para quién se pinta? ¿Para quién se esculpe? ¿Para quién se compone? ¿Para quién, en definitiva, se crea?

¿Es el autor quien tiene que crear al gusto del público o es éste quien tiene que asimilar lo que el autor crea?

Los que estamos emparentados de una u otra manera con el arte hemos sido testigos, en múltiples ocasiones, de las consabidas discusiones que suscita el problema del arte actual con respecto a la relación entre autor y público. Al vínculo de unión que establece dicha relación es lo que se ha dado en llamar "comunicación", que no es otra cosa, en

el tema que nos compete, que la manifestación por medio de la expresión artística.

Si nos circunscribimos a la música, y aunque esto sea una conferencia sin ánimo expreso de polemizar, no son extrañas las posiciones en las que habitualmente se oye hablar del "divorcio" que existe entre compositor y oyente:

Se dice, por ejemplo, que la expresión musical de hoy esta alejada de la sociedad actual como vínculo comunicativo, expresión musical que, curiosamente, la misma sociedad provoca en el artista y revierte en ella a la manera de un "boomerang".

Se dice que estamos atravesando una etapa de transición, frase tan común que por lo general suele pertenecer a quienes ven el panorama desde un prisma totalmente ajeno a la realidad, pues una etapa transitoria en arte, al contrario de lo que puede suceder en política, únicamente es visible, como tal mediadora o puente, cuando retrospectivamente permite la observación de un antecedente con respecto a un presente.

Se dice que la expresión musical de hoy no es consumida más que por una minoría.

Se dice que por qué han de tener razón una minoría y no la mayoría.

Se dice, en fin, que por qué tiene que ser mejor lo que apoyan y entienden unos pocos contra el gusto de la mayoría.

Con cierta frecuencia se acostumbra en cualquier faceta a utilizar la justificación como elemento demostrativo, bien sea por justificar aquello que se apoya o por justificar lo que se rechaza, y, en este sentido, tanto el compositor como el oyente encuentran para sí razonamientos justificativos en defensa de su proceder: mientras el compositor alude a la deficiencia cultural del oyente, éste, por el contrario, achaca al compositor un individualismo exacerbado, factores ambos que los voy a dejar al margen para centrar la atención del tema en una actitud que adopta el oyente como receptor del producto musical nuevo, de la obra contemporánea, actitud que plantea preguntarse quién tiene que acondicionarse a quién entre autor y oyente. Esta interrogante nos remite al comienzo de esta conferencia acerca de si es el autor quien tiene que crear al gusto del público o si es éste quien tiene que asimilar la estética contemporánea que el autor crea, al margen, claro, de valoraciones de calidad y gustos personales.

Aceptando como cierto el desfase existente entre compositor y oyente, cabría preguntarse, entonces, si el producto musical que se ofrece es "suficiente" o "deficiente" para la comunicación. En el primero de los casos (que el

producto musical ofrecido fuera suficiente), la causa del desfase habría que buscarla en la posición del receptor, en la del oyente, para en el segundo caso (que el producto musical ofrecido fuera deficiente) encontrar al compositor como causa del desfase y por lo cual éste se encontraría ante unas exigencias del oyente que obligaría al compositor a "dar más", a dar otra cosa, otro producto, surgiendo, por añadidura, la segunda interrogante de saber, entonces, cuánto es "más", cuánto es ése "más", cuánto "más" tiene que ofrecer el compositor para que exista comunicación con el público.

Además de estos dos casos se presenta una tercera vía como ideal de comunicación: cuando el producto musical tiene la medida exacta de lo que el medio social demanda se llega al equilibrio en la relación, donde lo ofrecido por el compositor cumple y coincide con lo que el oyente necesita.

Bloque 19: (Mezzosoprano, y grupo instrumental)

Los cuatro parámetros ordenados con arte nos producen sensaciones en el ánimo.

Y sensaciones en el ánimo nos produce la comunicación del pensamiento por medio del lenguaje fonético: la palabra.

Y sensaciones en el ánimo nos producen la serie de acciones encadenadas que forman el contenido del hecho escénico: el teatro

Y sensaciones en el ánimo nos producen también los volúmenes, líneas y colores de la plástica.

Bloque 20: (Mezzosoprano y grupo instrumental)

Si la luz blanca es la mezcla de todos los colores y la luz negra es la ausencia de color, seis son los colores restantes que se obtienen por la descomposición de la luz blanca del Sol en el prisma: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta. Los seis colores, con sus infinitas combinaciones, nos proporcionan dos gamas opuestas de percepción visual subjetiva: colores calientes y colores fríos.

La gama de colores calientes va del amarillo al rojo y por efecto óptico producen la impresión de contraerse, son colores de cualidad agresiva, y como diría Kandinsky son colores que se acercan.

La gama de colores fríos va del verde al violeta y por efecto óptico producen la impresión de extenderse, son colores de cualidad relajante, y como diría Kandinsky son colores que se alejan.

Bloque 21: (Mezzosoprano y grupo instrumental)

Contracción y extensión son parámetros que crean tensión por el choque de fuerzas contrarias, como también son fuerzas contrarias tensión y relajación, cuyo choque producen puntos culminantes de climax.

La esencia fenomenológica de la expresión artística conduce al colapso permanente de fuerzas contrarias como fundamento para la existencia de puntos culminantes climáticos. Los parámetros constitutivos de cada arte lo son en virtud de que sus elementos posean el suficiente contraste en fuerzas contrarias capaces de crear tensión, y la acumulación de tensiones alcanza puntos culminantes de climax.

Bloque 22: Conferencia (2ª parte) (El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del segundo tercio de la exposición)

"SOBRE LA RELACIÓN AUTOR Y PÚBLICO" (2ª PARTE)

El Conferenciante:

Existe la creencia generalizada de que el total desinterés que se presenta frente a la música actual y su vinculación negativa con respecto al medio social, consiste en la incomprensión que éste tiene del contenido musical. La comunicación no cumple su función ni actúa por el sólo hecho de ser comprendida por la explicación, pues la simple comprensión de un hecho musical no lleva implícita su comunicación más allá de la periferia que supone tal conocimiento teórico. Una cosa es la demanda de explicación estética como condición indispensable para aceptar lo que se rehuye conscientemente, y otra, muy distinta, que la comunicación llegue a establecerse por mero cumplimiento de esos requisitos. De este doble juego surge el rechazo al esfuerzo de adoptar una posición diferente a la aprehendida inconscientemente, posición de tipo inmovilista, acomodaticia, que se ramifica en diversas actitudes bajo formas de justificación.

Una de estas formas de rechazo, la valoración a priori en su aspecto negativo, actúa desfavorablemente al desarrollo de conocer lo comunicado porque al valorar negativamente un producto antes de conocerlo, de saber si puede ser válido o no, se cierra desde el principio toda opción a percibirlo en su totalidad, máxime cuando la valoración pasa a través de filtros comparativos de identidad motivados por prejuicios de índole cultural, profesional o social. Esta actitud de prejuicio como forma de rechazo, que se detiene al comienzo de la posible comunicación, que no llega, por tanto, al conocimiento del "todo" y que niega e impide toda posibilidad de comunicación, se convierte, más que en una actitud pasiva y desinteresada, que es lo que parecería más lógico, en una actitud activa y de características muy defensivas: cerrarse a lo que se desconoce y negar la realidad circundante que, a pesar del alejamiento obstinado de ella, no va a dejar de existir.

La característica de la "valoración comparativa por identidad" de una obra, como constatación de poseer los requisitos comunicativos necesarios para su asimilación, carece de total verosimilitud por sus propios fundamentos en los que se apoya:

Por "identidad" se rechaza todo aquello que no se ajusta a criterios estereotipados con caracteres de modelos permanentes y patrones imperecederos.

Por "identidad" se cae erróneamente en silogismos cuyas premisas elementales ya son falsas como principio de valoración estética: conozco lo válido; esto lo desconozco; luego esto no es válido.

Por "identidad" se incurre equívocamente en la objetivación de valores, objetivación errónea, por otra parte, si tenemos en consideración el relativismo subjetivo del individuo.

Por "identidad" se eleva a general lo particular, y se hace extensivo y futurible con caracteres generales lo imperante en una época, en un momento dado o en una sociedad equis, y se confunde el porqué de localizaciones, orígenes y fuentes históricas de la estética.

Por "identidad" se pretende hacer común y estanco lo que es existencialmente dinámico y cambiante, y se olvida que se convive en una realidad generada a sí misma por tal convivencia como proceso del "devenir", "devenir" en el que confluye el triple aspecto del tiempo: pasado, presente y futuro como unión inseparable en la simbiosis del instante.

Bloque 23: (Mezzosoprano y grupo instrumental)

Finalmente, *La Factoría*, a través de mí como su "Unidad de producción", se hace la pregunta que aún hoy la filosofía sigue cuestionándose con respecto al concepto activo o pasivo de nuestra percepción de espacio: ¿creamos el espacio o es el espacio quién nos acoge en su existencia? La pregunta trasladada a hoy, aquí y ahora, a nuestro contexto, será: ¿Hemos creado los espacios para llenarlos de arte o hemos creado el arte para llenar los espacios existentes?

Cualquiera que sea la respuesta a esta interrogante, hoy, aquí y ahora, entre unas y otras naturalezas artísticas, no sólo he creado el espacio sonoro, plástico, teatral y de palabra, sino que también he creado otros muchos espacios derivados de todo lo que nos rodea y que son inherentes a este gran espacio escénico, espacios casi imperceptibles ante lo anecdótico que oímos y que vemos pero que existen, existen espacios que estamos percibiendo inconscientemente como los siguientes:

Bloque 24: (Mezzosoprano y grupo instrumental)

Espacio proyectante, espacio dinámico, espacio consonante, espacio físico, espacio geométrico, espacio ajeno, espacio

de masa, espacio simétrico, espacio corto, espacio luminoso, espacio vertical, espacio oscuro, espacio largo, espacio transitorio, espacio matemático, espacio terrestre, espacio coreográfico, espacio vivo, espacio métrico, espacio estrecho, espacio homogéneo, espacio absoluto, espacio gestual, espacio finito, espacio disonante, espacio oblicuo, espacio de volumen, espacio propio, espacio ficticio, espacio imaginario, espacio concreto, espacio ancho, espacio asimétrico, espacio virtual, espacio metafísico, espacio relativo, espacio interválico, espacio horizontal, espacio arquitectónico, espacio infinito, espacio escénico, espacio muerto, espacio cúbico, espacio vital, espacio caótico, espacio medido, espacio líquido, espacio aéreo, espacio estético, espacio vocal, espacio instrumental, espacio actual, espacio respiratorio.

Bloque 25: Conferencia (3ª parte) (El Conferenciante, mezzosoprano, grupo instrumental e instalación del tercer tercio de la exposición)

"SOBRE LA RELACIÓN AUTOR Y PÚBLICO" (3ª PARTE)

El Conferenciante:

Sin embargo, cuando el rechazo surge a partir de una actitud razonada, que opera a posteriori del conocimiento del "todo", aparece, coexistiendo, la doble faceta positiva y negativa del rechazo: positiva porque tal rechazo se produce después de la experimentación, es una actitud permeable, abierta y totalmente opuesta al prejuicio; y negativa porque, aún basándose el rechazo en un conocimiento razonado y juicioso, se impide de todas formas que se establezca el "vínculo comunicativo" como acción primordial del hecho artístico.

Ahora bien, como una prolongación de estas dos actitudes antagónicas de rechazo que están marcadas bajo los aspectos del "prejuicio" y lo "racional", surge una posición exageradamente extrema de rechazo estético: la derivada como consecuencia de la afirmación totalizadora e intransigente que niega toda realidad estética actual y venidera como válida, a no ser que lo de hoy responda a modelos ya asimilados y reproduzca la retrógrada imagen del retorno estético a etapas anteriores. Esta actitud, cuya identificación con la realidad actual está más cerca de la fantasía de la que cada uno se rodea que por propio convencimiento comparado, sólo sirve para aislarse, para vivir una realidad falsa y soñadora, para refugiarse en una campana de cristal que poco a poco se empequeñece por la presión que, inexorablemente, el tiempo ejerce sobre el inmovilismo.

Factor importante, en cambio, y que merece atención, es el que se refiere a la frecuencia o infrecuencia con que

la nueva creación se encuentra al alcance de los oyentes como condicionante del hábito o no del público a la estética actual, y analizar, a partir de aquí, la repercusión que se derivaría de esta relación con respecto al vínculo comunicativo: La frecuentación con un hecho, su cotidianeidad, engendra el hábito, y el hábito de frecuentar la nueva creación que posea vivas las constantes de lo cambiante y mutable hace posible el conocimiento de estas constantes en el tiempo en el que se están produciendo. Esta simultaneidad con la permanente realidad cambiante del arte es sumamente importante y fundamental para que, de manera natural, se dé la convivencia entre el hecho creativo que nace y su recepción coetánea.

A la inversa e invirtiendo todos los términos, nos encontraremos con el choque que se produce entre la existencia de la nueva creación y su "no-frecuentación", y la dificultad para asimilar lo que no se frecuenta conduce al lógico rechazo del "producto musical" por extraño.

Para finalizar aludiré, brevemente, a las interrogantes del comienzo respondiendo que se escribe, se pinta, se esculpe, se compone y, en definitiva, se crea para el público de hoy. Si el artista vive hoy, crea hoy y devuelve a la sociedad lo que de ésta hoy recibe, no se puede crear bajo los influjos aún no vividos por inexistentes, no se puede crear bajo la experiencia de lo que está por llegar cronológicamente, no se puede devolver a la sociedad lo que todavía ésta no ha generado y, por lo tanto, no se puede crear bajo la "no-experiencia" del futuro por "no-sucedido", razones por las que nada se adelanta al presente. Nada se adelanta al presente. Si nada se adelanta al presente ningún arte puede crearse influenciado por otras vivencias que no sean la memoria histórica y la actualidad. Y si nada se adelanta al presente la culpa en el desfase de comunicación entre autor y público habrá que achacárselo a este último por no percibir el arte en el tiempo en el que se está creando, concluyendo que mientras el público es el que se atrasa culturalmente con respecto a su presente, se des-actualiza, el autor no hace sino cumplir con el principio que define la naturaleza del arte: ser testigo y dar testimonio del presente por medio de la expresión artística.

No creo, pues, por todo lo anteriormente dicho, que al autor se le pueda imputar la culpabilidad del desfase con respecto al medio en el que vive, y cuando esto sucede habrá que indagar en otros supuestos donde se encuentren correlacionados los diferentes aspectos socioculturales.

Bloque 26: (Mezzosoprano, El Conferenciante y grupo instrumental)

El arte llena vacíos de espacio

El arte llena vacíos de tiempo

El arte llena vacíos de espacio-tiempo

No hay espacio sin tiempo ni tiempo sin espacio

Pero hay artes del espacio y artes del tiempo

CARLOS CRUZ DE CASTRO

De madre madrileña y padre canario, Carlos Cruz de Castro nace en Madrid el 23 de diciembre de 1941. En el Real Conservatorio de Música de esta ciudad cursa sus estudios musicales, especialmente los de composición con Gerardo Gombáu y Francisco Calés, dirección de orquesta con Enrique García Asensio y piano con Manuel Carra y Rafael Solís. Posteriormente amplía sus estudios con el compositor yugoslavo Milko Kelemen en la Hochschule Robert Schumann Institut de Düsseldorf y recibe consejos de Günther Becker y Antonio Janigro.

Es co-fundador de "Problemática 63", movimiento cultural creado en Juventudes Musicales de Madrid. En 1970 funda, con seis compositores más, la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Al año siguiente representa a España en la VII Bienal de París con las obras *Menaje* para instrumentos no convencionales y *Pente* para quinteto de viento, y en 1973 funda y coordina con la pianista y compositora mexicana Alicia Urreta el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea en sus diez celebraciones.

En 1975 representa a RNE en el Premio Italia y en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO (París 1979), con la obra *Mixtitlan*. Dos años después, la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le concede el Premio de Música por la "promoción de la música contemporánea en el IV Festival Hispano Mexicano".

En 1985-86 fue profesor del Conservatorio de Música de Albacete en las asignaturas de Composición, Contrapunto y Fuga, Estética, Música de Cámara y Formas Musicales.

Académico Correspondiente de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Cruz de Castro es autor de un abundante catálogo y ha recibido encargos de los siguientes festivales e instituciones: Europalia 85, Festival de Música 900 de la ciudad de Trento con motivo del V Centenario del Encuentro entre dos Mundos, Concurso Internacional de Piano Premio Jaén 1993, Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, Revista *Scherzo* para conmemorar su décimo aniversario (1995), XV Festival de Música de Canarias (1999), Madrid Capital de la Cultura 1992, Festival Internacional de Santander (1998), Ciclo de Cámara y Polifonía que organiza el Ministerio de Educación y Cultura, Fundación Sax Ensemble, Orquesta Nacional de España, Fundación Hazen-Hosseschrueders y de la XL Semana de Música Religiosa de Cuenca.

Además de su actividad como compositor, es Jefe de Producción de Radio Clásica, de RNE, emisora a la que pertenece desde 1972.

PARTICIPANTES

María José Montiel

Nació en Madrid y estudió Canto en el Real Conservatorio Superior de Música obteniendo el premio "Lucrecia Arana". Continuó sus estudios con Ana María Marte y asistió a cursos de ópera italiana, lied alemán y ópera de Mozart con Gino Bechi, Paul von Schilhawsky y Sena Jurinac. Simultaneó sus estudios musicales con los de Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, donde obtiene además el DEA en Historia y ciencias de la música. Fue premiada en el Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" (Barcelona), obtuvo una beca para estudiar en Italia y fue galardonada con el trofeo "Plácido Domingo" que otorga la Asociación Madrileña de Amigos de la Música. Entre 1988 y 1991 perteneció a la Opera de Viena, donde cantó bajo la dirección de Abbado, Steinbert, Fischer, Guadagno, etc., además de recitales en el Konzerthaus y en el Musikverein.

Ha cantado con la Filarmónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Virtuosos de Moscú, ONE, RTVE, Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Buenos Aires, Filarmónica de Helsinki, siendo dirigida por Dutoit, Spivakov, Odón Alonso, Remartínez, Kraemer y Foster, entre otros. Ha estrenado obras de Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Francisco Cano, José Luis Turina, Joaquín Borges, Claudio Prieto y Miguel Angel Coria. Ha realizado giras por Estados Unidos, Austria, Italia, Alemania, Corea y Portugal, cantando en salas como el Kennedy Center de Washington o la Sala dorada del Musikverein de Viena. Ha grabado para RNE, TVE, ORF austríaca y Canal 9 de Argentina. Ha actuado con Plácido Domingo en Buenos Aires (reapertura del Teatro Avenida) y en la Gala de Reyes del Auditorio Nacional de Madrid.

Ha ofrecido numerosos recitales acompañada por importantes maestros, entre los que merece destacar las numerosas veces que actuó junto a Miguel Zanetti. Su discografía abarca un total de 12 CDs. Su disco *Modinha* ha sido finalista de los Premios Grammy 2002, y su Dvd *Madrileña Bonita* ha sido Dvd de Oro en 2005.

María Esther Guzmán

Desciende por línea materna de una extensa dinastía de músicos, los "Guervós", apellido que ella lleva en 8º lugar; procedían de los Países Bajos y el primero de ellos entró en España con la Capilla de Música de Carlos I, dando origen a una larga sucesión de músicos en todas las generaciones, hasta nuestros días. Nacida en Sevilla, realiza su Carrera en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, bajo la dirección de América Martínez, finalizando en 1985 con Premio Extraordinario.

Perfecciona con los Maestros A. Carlevaro, L. Brouwer, A. Díaz y D. Russell, entre otros. Ha obtenido 6 Primeros Premios Nacionales y 13 Internacionales.

Ha tocado en los más importantes escenarios de Europa, Asia y América, bien en recital o con orquesta, bajo la dirección de Maestros como: E. G^a Asensio, L. Brouwer, C. Metters, O. Alonso, C. Florea, Juan R. Romero, etc. Al margen de su actividad como solista, forma dúo con el flautista Luis Orden, el guitarrista Takeshi Tezuka, el violinista Yuri Managadze, el organista José Enrique Ayarra y el violonchelista Dirk Vanhuysse.

Es de destacar sus giras y grabaciones anuales en Japón desde 1988. Tiene grabados 1 LP, 16CD y 4 videos. Premio de Cultura "Andalucía Joven de Música" 1994. Premio de la revista RITMO por su CD de J. Arcas. En 1998 se le rindió un homenaje en JJ.MM. de Sevilla por sus "Bodas de Plata" con la Música.

Es profesora en la Escuela Especial de Música San Francisco de Paula de Sevilla e imparte Clases Magistrales tanto en España como en el extranjero. Desde 2002 es numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de Sta. Isabel de Hungría de Sevilla.

Justo Sanz Hermida

Nació en Pontevedra. Licenciado en Derecho por la Universidad de Salamanca, como clarinetista ha sabido conjugar su interés por los compositores del siglo XX con la interpretación histórica de la música. Por ello es frecuente su participación en estrenos de obras contemporáneas, así como en conciertos de música del siglo XVIII con instrumentos originales. Ha tocado en Alemania, Noruega, República Eslovaca, Dinamarca, Francia, Bélgica, Holanda, Suecia, Méjico, Bolivia, Perú, Portugal, Washington y España.

Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid las carreras superiores de clarinete y flauta de pico con Vicente Peñarrocha y Mariano Martín, respectivamente, obteniendo sendos premios fin de carrera. Durante dos años fue alumno de Eric Hoepfich en el Koninklijk Conservatorium de la Haya (Holanda), donde obtuvo el Certificado de Estudios Avanzados en Clarinete Histórico. Es director de HISPANA RES, grupo dedicado a la interpretación histórica de la música, y fundador del Cuarteto de Clarinetes de Madrid.

Ocupa desde 1989 la plaza de Catedrático Numerario de Clarinete del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Solicitado frecuentemente para impartir cursos de perfeccionamiento, es director artístico del prestigioso Curso de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ. Autor de un método de clarinete, es, además, Presidente de la Asociación Española para el Estudio y Desarrollo del Clarinete.

En 1992 ingresa en la Orquesta de la Comunidad de Madrid como Clarinete Solista, plaza que ocupa en la actualidad. Representó a España en el Festival Clarinetissimo (Bruselas,

2004) en el Congreso Mundial de Clarinete 2004 de Washington (USA) y en la Word Bass Clarinet Convention (Rotterdam, 2005). Ha formado parte como jurado en concursos de interpretación. Ha realizado grabaciones para RNE y para los sellos ERATO y WARNER MUSIC.

Elíes Hernandis Oltra

Nacido en Albalat de la Ribera (Valencia), 1967, es Premio de Honor Fin de Carrera de trombón en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1990). Desde 1986 es profesor de trombón de conservatorio. Ha formado parte de la Orquesta de la Comunidad de Madrid hasta el año 2000 y ha colaborado con otras orquestas (ONE, Sinfónica de Madrid, Granada, Filarmonía de Galicia... y grupos de música contemporánea (Plural Ensemble, Modus Novus, Cosmos 21). Es miembro y arreglista de The Sir Aligator's Company y ha compuesto varias piezas para ellos.

Se ha especializado en trombón barroco (sacabuche) con Daniel Lassalle (postgrado en la ESMUC de Barcelona 2000-2002). Colabora en varios grupos de música antigua como Hesperion XXI con Jordi Savall, Ministriles de Marsias, Ensemble Elyma de Ginebra, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Odecathon, Victoria Musicae de Valencia, Capellade Ministrers, Orquesta Barroca de Sevilla, Segreis Lisboa, Orquesta Barroca Catalana, Zarabanda, Armonico Tributo Austria...

Ha grabado discos con Hesperion XXI, Le Concert de les Nations, Capella de Ministrers de Valencia, Victoriae Musica de Valencia, Armonico Tributo Austria, Segreis Lisboa, Plural Ensemble y Cosmos 21. Desde 2001 es profesor de Trombón en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

José María Mañero

Nacido en las Islas Canarias, desarrolla sus estudios de violonchelo bajo la supervisión de su padre, obteniendo los Premios de Fin de Carrera en Música de Cámara y Violonchelo. Posteriormente es becado por el Estado Español y Francés para diferentes cursos internacionales impartidos por los maestros Corostola, Tortelier (Niza) y Sigfried Palm (música contemporánea).

Su sólida formación le ha permitido abarcar campos tan dispares en lo musical como la dirección de orquesta, la interpretación como solista o su integración en los más prestigiosos grupos instrumentales, lo que le han valido distinciones tales como la Medalla de Oro de Bellas Artes, la Cruz al Mérito Civil, el premio Ruiz Morales o el Premio Nacional del Disco en su etapa de colaboración con el Grupo LIM Solistas de Madrid.

Ha realizado una veintena de grabaciones discográficas como solista de Cámara (CBS, LIM Records, RCA, Cadena de las Américas, Radio Moscú, RNA, etc.). Como solista o intérprete

de cámara, ha tocado en Europa, Asia y América. En la actualidad es miembro de la Orquesta Nacional de España, el Grupo Sonor Ensemble y desarrolla una intensa actividad de difusión de la música española tanto en su faceta de solista como dirigiendo su propia orquesta (Schola Camerata).

Realiza sus recitales con un magnífico instrumento italiano del siglo XVIII. Es autor del tratado de Violonchelo "Aspectos didácticos y metodológicos" (Master Forma). Ha estrenado obras de encargo de la mayor parte de los compositores de vanguardia, muchas de las cuales le han sido especialmente dedicadas.

Manuel Escalante

Nació en Mérida (Yucatán, México). Inició los estudios con su madre, y después, con Inés Santa Cruz de Oviedo y Layda Alpuche Navarrete. Posteriormente estudió en Viena, en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático con Carmen Graf Adnet, donde obtuvo el título de pianista concertista en 1993. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con Reah Sadowsky y en el Mozarteum de Salzburgo con Hams Graf y Carmen Graf Adnet.

Ha dado numerosos conciertos como solista y en grupos de cámara, en México, España, Austria, Italia, Hungría y ha hecho grabaciones para la Radio y Televisión en varios países. Ha actuado como solista en diversas orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Yucatán, Orquesta de Cámara de la UADY, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Orquesta de Cámara de Bellas Artes de México y Orquesta Sinfónica de Málaga.

Ha participado en Festivales y Concursos Nacionales e Internacionales, obteniendo importantes premios: tercer Premio Nacional 'El Sol' (México), Premio Especial M^a Teresa Rodríguez (México), semifinalista en el Concurso Internacional de Piano de Capri (Italia), Semifinalista en el Concurso Internacional de Piano Salerno (Italia), segundo premio en el Concurso Internacional de Piano "Palma d'Oro" (Italia), Premio Música Contemporánea en el "Palma d'Oro" (Italia), tercer premio en el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" (España), premio "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, Jaén (España), Premio Música Contemporánea, Jaén (España).

Ha impartido cursos en el Centro Estatal de Bellas Artes de Mérida, Yucatán y en la Baja Austria. En noviembre de 1998, el Gobierno del Estado de Yucatán le otorgó la "Medalla Yucatán" en música.

Presentación Ríos

Nacida en Melilla, tras finalizar sus estudios pianísticos en Zaragoza completa su formación musical en el Real Conservatorio de Música de Madrid donde obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera de Órgano. Posteriormente se es-

pecializa en la interpretación de música española con Montserrat Torrent. Forma parte del Grupo SEMA (Seminario de Estudios de Música Antigua) y ha colaborado con el Grupo Koan, la Orquesta y Coros Nacionales de España, las Orquestas Sinfónicas de Euskadi, Asturias, Valladolid, Madrid y Málaga, y otras agrupaciones de música de cámara.

Ha participado en numerosos ciclos y festivales como las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Ciclos de Música para Órgano de Radio Nacional, Jornadas de Música Contemporánea de Alicante, Encuentros de Música Antigua de Madrid, Festival Almeida de Londres, Conciertos Inaugurales de los Órganos del Auditorio Nacional de Madrid, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros. Además de su dedicación a la Música Antigua, está especialmente interesada por la contemporánea, habiendo estrenado obras de José Luis Turina, Juan Briz, Angel Oliver, Pablo Rivièrè, Alfredo Aracil... escritas algunas de ellas por el impulso de la propia intérprete.

Colabora habitualmente en las actividades musicales del Museo Arqueológico Nacional, entre las que se encuentran las "Audiciones de órgano para escolares". Ha realizado numerosas grabaciones discográficas para diferentes casas, así como para diversas emisoras de Radio y Televisión.

Es profesora agregada de Bachillerato de Historia de la Música y actualmente profesora titular en el Departamento de "Didáctica de la Expresión Musical y Corporal" de la Facultad de Educación en la Universidad Complutense de Madrid.

Antonio Domingo Ruiz

Cursó estudios de Percusión en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obteniendo Premio de Honor Fin de Grado Medio y Mención de Honor Fin de Grado Superior, completando posteriormente su formación en el Centro de Estudios Neopercusión.

Ha pertenecido a diversos grupos de Música de Cámara destacando Tabir Percusión Ensemble y el dúo de marimbas SO-LUM, y colabora asiduamente con diversas orquestas sinfónicas nacionales: Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Filarmónica del Cabildo de Gran Canarias, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica "La Mancha", Orquesta "Manuel de Falla", Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid y Orquesta de Radiotelevisión Española.

Desarrolla una amplia labor pedagógica dentro del mundo percusionístico ofreciendo numerosos cursos y ponencias entre los que destacan los programados en entidades como: Centro de Estudios Neopercusión, Universidad Autónoma de Madrid, Conservatorio Superior de Música de Valencia, Conservatorio Profesional de Música de Riba-roja, Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, Conservatorio Profesional de

Música de Zaragoza, Festival Internacional de Percusión Ritmo Vital 2002, Fundación Autor, Red Insular de Escuelas de Música de Tenerife, entre otros.

En 1995 pasa a formar parte del Sax-Ensemble. Desde 1996 hasta 1991 fue profesor de percusión en la Red de Escuelas Municipales de Música del Ayuntamiento de Madrid y fue nombrado director del ensemble experimental de percusión Séppukù. En 2003 y colaborando con Guillermo Heras (Director de Escena), Manel Ramada (Director Musical) y Ruth Prieto (Guionista) participa como miembro activo en el espectáculo de difusión musical "Historia de un Percusionista".

En actualidad es director de la Escuela Municipal de Música "Gratiniano Martínez" de Villacañas (Toledo) y profesor de Percusión y Didáctica de la Percusión en Musikene, Centro Superior de Música del País Vasco.

JOSÉ LUIS TEMES

Nace en Madrid en 1956. Estudió principalmente con los profesores Labarra, Sopeña, Llácer y Martín Porrás. Titulado por el Conservatorio de su ciudad natal, dirige entre 1976 y 1980 el Grupo Círculo.

Bien con estas agrupaciones, bien con orquesta, Temes ha dirigido el estreno de más de 270 obras, entre ellas tres óperas y varios ballets. Ha grabado una veintena de discos, casi siempre con música contemporánea española. Ha participado en los principales festivales internacionales de música nueva: Nueva York, Londres, París, Roma, Milán, Viena, Zagreb, Lisboa y un largo etc.

Ha compaginado siempre su trabajo como director de orquesta con una amplia labor como profesor, conferenciante y gestor. Dirigió durante siete años un centro privado de enseñanza musical, y es autor de numerosos libros y ensayos, entre los que destaca un extenso Tratado de Solfeo Contemporáneo.

Javier Jacinto

Nació en Pasajes (Guipúzcoa) en 1968, y estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con Francisco Escudero, Antón García Abril y Zulema de la Cruz. Amplia estudios de Composición y Dirección de Orquesta con F. Donatoni, C. Bernaola, C. Halffter, G. Grisey y E. G^a Asensio.

Ha obtenido numerosos e importantes premios, entre los que merece destacar el Premio Fin de Carrera de Composición por el RCSM de Madrid, Premio Flora Prieto, Premio Fundación Guerrero, Premio a la Creación Musical Contemporánea 1999 del Gobierno Vasco, Premio Virgen de la Almudena 2000, Premio Internacional "Pablo Sorozabal" 2001.

En su catálogo se encuentran obras para diversos instrumentos, de cámara, sinfónicas, electroacústicas y mixtas, que han sido interpretadas en diversos festivales y tribunas nacionales e internacionales. En abril de 2002, ha sido estrenada la obra "El Gran Jardín", por la Orquesta de la RTVE, en el Teatro Monumental de Madrid bajo la dirección de Alvaro Albiach, y posteriormente interpretada por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la dirección del maestro J.R. Encinar.

José Pérez Carranque

Nace en Madrid en 1944. Estudia Sociología en la Escuela de Sociología y en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid e Historia de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Antonio Gallego. Director de Cultural Albacete entre 1982 y 1984, es en la actualidad subdirector de Actividades Culturales de la Fundación Juan March.

Tiene publicados algunos poemas en la antología *23 poetas y un DNI*, *El árbol espiral*, *Bejar 2004* y en la Revista *Barcarola*.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

medio **S** *iglO*