

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Joaquín Rodrigo (1901-1999), por Javier Suárez-Pajares



8 EDUARDO MENDOZA EN «POÉTICA Y NARRATIVA»

El escritor habla sobre «Teoría general de la novela: balance trimestral» y dialoga con Llàtzer Moix



10 «TERMINADO EN NUEVE... CINCO FECHAS ESTELARES DE LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA»

Ángel-Luis Pujante: «Shakespeare: su vida, su obra, su tiempo»



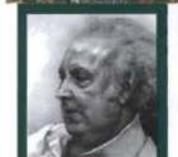
15 TARSILA DO AMARAL O LA MODERNIDAD DEVORADA

Tarsila explica a Tarsila



18 CICLO «CLUNY EN ESPAÑA»

Finaliza el ciclo «Tecla española del siglo XIX»



21 HOMENAJE A AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU EN «AULA DE (RE)ESTRENOS», EN SU 80º ANIVERSARIO

Sonatas para violín y piano en «Conciertos del Sábado».- «Conciertos de Mediodía».- «Música en Domingo».- La obra para tecla de Haydn en «Lunes temáticos».



27 EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS

Carlos Cruz-Diez en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma.- «Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar» en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca



31 ENCUENTRO EN EL CEACS SOBRE «LA GEOGRAFÍA DE LA PAZ Y EL CONFLICTO»



SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES **12****JOAQUÍN RODRIGO**

1901-1999

Javier Suárez-Pajares

Profesor Titular de Musicología, Universidad Complutense

Nacido el día de Santa Cecilia de 1901 y ciego desde los cuatro años, Rodrigo fue músico por una profunda vocación que tuvo que desarrollar en un entorno familiar acomodado pero poco comprensivo con sus inclinaciones artísticas. Entre bromas y veras, con ese humor ácido de que hizo siempre gala, Rodrigo se preguntaba qué otra cosa podría haber sido sino músico, siendo ciego y habiendo nacido el día de la patrona de la música. Músico, al margen de lo que él mismo insinuara, más por vocación que por necesidad o designio divino, pero músico orientado hacia la modernidad. Así lo muestra una de sus primeras obras: la *Suite para piano* de 1923. Con forma neoclásica, un preludio bitonal y dos movimientos dedicados, respectivamente, al crítico Adolfo Salazar y a su favorito, Ernesto Halffter, esta *Suite* es un claro coqueteo con la vanguardia musical madrileña.

Sin ver futuro en este acercamiento al centro de la renovación musical española, Rodrigo optó por ir al verdadero emporio de la modernidad musical y así, en 1927, financiado por su padre, se presentó en París y estudió en la École Normale de Musique

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)

con Paul Dukas. Veinte años después de que Falla realizara el mismo camino y recibiera los consejos de Dukas, París se había consolidado como bastión de la música moderna y Rodrigo disfrutó de ese ambiente con tanta exaltación como entusiasmo. En 1932 regresó a España y, al año siguiente, contrajo matrimonio con Victoria Kamhi, una pianista sefardí que conoció en la capital francesa, deslumbrada por la juvenil radicalidad del *Preludio al gallo mañanero* (1926) para piano. Ella sería su mejor compañera y juntos se establecieron en un Madrid todavía hermético para Rodrigo.

Esta etapa concluyó abruptamente con la ruina económica del padre de Rodrigo y dio lugar a unos años muy difíciles. Victoria, que no pudo soportar las penurias de la vida en Valencia, donde se había agrupado la familia Rodrigo, regresó a París en

1934 y eso desencadenó en Rodrigo la composición de una obra terrible y maestra como es el *Cántico de la esposa* para soprano y piano. Con otra obra de una belleza no menos desoladora —el poema sinfónico *Per la flor del Illiri blau*—, obtuvo un premio que le permitió reunirse de nuevo con Victoria. Acuciado por los problemas económicos, solicitó la beca Conde de Cartagena de la Real Academia de Bellas Artes que consiguió con el firme apoyo de Falla, quien ya veía en la personalidad independiente y original de Rodrigo uno de los valores más sólidos de la generación musical del 27.

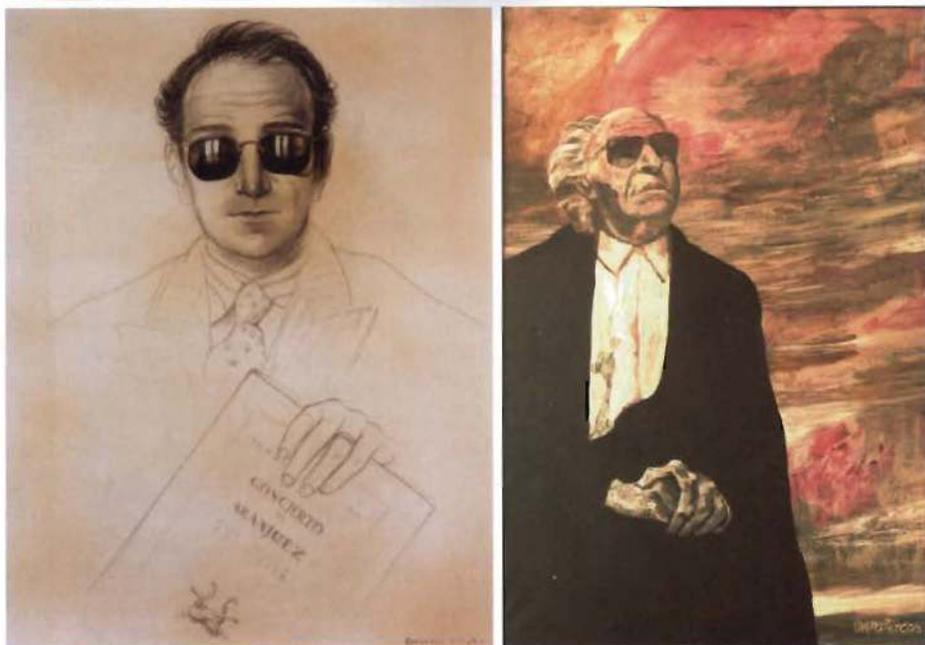
Los Rodrigo volvieron a París a principios de 1935, pero el bienestar duró poco porque, al comenzar la guerra civil, se suspendió la beca y tuvieron que buscar asilo en un instituto de ciegos de Friburgo donde permanecieron hasta enero de 1938, cuando regresaron a París. Lo peor estaba aún por llegar: en el invierno de 1939, tras unos meses de auténtica bohemia, Victoria perdió un embarazo avanzado y cayó gravemente enferma. En los momentos de profunda tristeza que vivió entonces, Rodrigo compuso el Adagio del *Concierto de Aranjuez*. A partir de ese momento, todo mejoró: Victoria salió del hospital, él encontró trabajo en España y su concierto, estrenado en 1940 —con Victoria embarazada y a punto de dar a luz a su única hija—, inauguró una nueva época en la música española que Rodrigo iba a protagonizar. Sin embargo, las dificul-

«Su música, una constante
lucha entre la luz y la
oscuridad»

tades de estos años hicieron mella en su carácter dándole unos matices sombríos que serán un elemento recurrente en su música en la que se escenifica –como en su propia vida– una constante lucha entre la luz y la oscuridad. Cuántas veces los que conocieron al compositor le vieron hundirse en las tinieblas, exhausto, tras periodos de frenética actividad creativa.

Reintegrado a la vida musical española en 1939, tras años de ausencia, Rodrigo era un gran desconocido para el público filarmónico, salvo quizá en el entorno valenciano donde se formó y dio a conocer sus primeras composiciones al calor de una figura entrañable y amiga como Eduardo López Chavarri. Federico Sopena, el crítico que presentó con más autoridad y dedicación la figura de Rodrigo al público de los años 40, acuñó un ingenioso concepto –el de «éxito retrospectivo»– para referirse a la tardía recepción de que fueron objeto en España obras que el compositor había creado décadas atrás. En efecto, Rodrigo fue presentando al público español de la posguerra –muy atento ahora a sus obras– composiciones como *Cinco piezas infantiles*, que habían obtenido una mención honorífica en el Premio Nacional de Música de 1925, o *Per la flor del Ileri blau*, de 1934. Además, obras cuyo estreno absoluto tuvo lugar entonces, como el *Concierto heroico* para piano y orquesta con el que recibió por fin el Premio Nacional de Música en 1942, o el *Tríptic de Mossèn Cinto*, que estrenó Victoria de los Ángeles en Barcelona en 1946, pueden remontarse bastantes años atrás. Así, el *Concierto heroico*, una de las obras más grandes (en el sentido monumental de tamaño y amplitud), llevaba años tomando forma entre la imaginación y el escritorio del compositor, sobre todo en el tiempo que pasó refugiado en Alemania –no en vano ésta es su composición más germánica–, mientras que el *Tríptic*, a pesar de haberse estrenado en 1946, es obra compuesta en la década anterior. Incluso una obra como el *Concierto de estío* para violín, escrito aprovechando las vacaciones de 1943 y presentado como completamente nuevo, hoy sabemos que basa su primer movimiento en una *Tocata* para guitarra, de 1933, escrita para Regino Sainz de la Maza, que se consideró intocable hasta que, redescubierta en el archivo del guitarrista, se estrenó en 2006 como una de las obras más importantes del repertorio guitarrístico del siglo XX. En este caso, la *Tocata* conoció el éxito setenta y tres años después de haberse compuesto.

Las dificultades cotidianas de los años de posguerra no eran propicias para la creación y Rodrigo, que se ganaba la vida trabajando mañana y tarde como asesor de Radio



A la izquierda, el dibujo que hizo Gregorio Prieto de Rodrigo en 1954 y, a la derecha, el óleo firmado por Joaquín Vaquero Turcios en 1986. (Ambos en la colección particular de la familia Rodrigo). Treinta y dos años después de que Prieto retratara a un Rodrigo ingenuo e ilusionado con la primera edición del *Concierto de Aranjuez* -que acababa de publicar gracias al patrocinio del Marqués de Bolarque- ocupando el primer término, Vaquero Turcios representa la dimensión monumental de un hombre que ha hecho historia: una figura escultórica, una especie de titán, desde un punto de vista contrapicado, dramático, contra un cielo sublimado que es el cielo de Roma, recordado por el pintor de un paseo con Rodrigo por los jardines de Villa d'Este. Un detalle del dibujo de Prieto: los ojos son ventanas que no ven, pero desde los que se ve, una cuestión recurrente en el tratamiento de Rodrigo que encontró su configuración más bella en los versos de Manuel Machado: «¡Pero tú ves, Rodrigo!...» (*Cadencia de cadencias*, 1943).

Nacional y directivo de la recién creada ONCE, durante un tiempo trabajó también como profesor del Conservatorio y desempeñó la tribuna crítica del diario *Pueblo*. Esta situación laboral se alivió al final de la década de los 40 y el compositor pudo presentar dos verdaderos estrenos: *Ausencias de Dulcinea* (1948) para bajo, cuatro sopranos y orquesta, a nuestro juicio la obra maestra desconocida del catálogo de Rodrigo, y el *Concerto in modo galante* (1949) para violonchelo, fin de la serie inicial de sus conciertos que, vista en conjunto, es una verdadera lección: si el *Concierto heroico* tiene rasgos germánicos y el *Concierto de Aranjuez* es tan francés que no extrañaría a nadie que se hubiera llamado *Concierto de los jardines de Luxemburgo* por

[Nota biográfica]

Nacido en Sagunto en 1901, Joaquín Rodrigo se formó en Valencia donde firmó sus primeras composiciones en 1922. Entre 1927 y 1932 estudió con Dukas en la École Normale de Musique de París. Intentó establecerse en Madrid, pero regresó a París en 1934. Pasó la guerra civil entre París, Salzburgo y Friburgo. En 1939, se radicó en Madrid y, en 1940, estrenó el *Concierto de Aranjuez*. El éxito de esta obra, que no empezó a tener efecto hasta los años 50, relegó a segundo plano un amplio catálogo de composiciones que se prolongó hasta diez años antes de fallecer en 1999 y en el que hay obras maestras apenas conocidas.

el parque parisino que inspiró a Rodrigo su último movimiento, el *Concierto de estío* es el homenaje del compositor a la tradición barroca italiana y el *Concerto in modo galante* su experiencia con el lenguaje dieciochesco. Este último concierto, escrito para Gaspar Cassadó, quien lo estrenó con la Orquesta Nacional bajo la batuta de Ataúlfo Argenta, inauguró la etapa en la cual la música de Rodrigo se proyectó más allá de las fronteras de la España autárquica gracias a un conjunto extraordinario de solistas entre los que destacan, al lado de Cassadó y Argenta, Victoria de los Ángeles, Narciso Yepes, Nicanor Zabaleta y Andrés Segovia. La soprano sintió especial predilección por el villancico *Pastorcito santo*; con Yepes, y pronto con otros guitarristas como Julian Bream o Alirio Díaz, el *Concierto de Aranjuez* comenzó su difusión internacional diez años después de que lo estrenara Sainz de la Maza; el gran arpista Zabaleta recibió el *Concierto serenata* en 1952 y Segovia la *Fantasia para un gentilhomme* en 1954, pero las apretadas agendas de ambos determinaron que estrenaran estas obras cuatro años después de su fecha de composición. El «éxito retrospectivo» seguía presidiendo la recepción de la música de Rodrigo.

Tras los grandes solistas españoles, Rodrigo llegó a importantes intérpretes extranjeros como Christian Ferras, que grabó el *Concierto de estío*, James Galway, a quien dedicó su *Concierto pastoral* para flauta de 1978 o el chelista Julian Lloyd Webber, para quien escribió en 1981 el *Concierto como un divertimento*. Mientras su obra alcanzaba difusión internacional y el *Concierto de Aranjuez*, con las versiones de Miles Davies (*Sketches of Spain*, 1960)

y Richard Anthony (*Aranjuez, mon amour*, 1967), rebasaba los férreos y convencionales límites de la sala de conciertos, Rodrigo fue alcanzando una autoridad magistral. Académico de Bellas Artes desde 1950 y Caballero de la Legión de Honor en 1963, en la etapa final de su existencia acumuló doctorados *honoris causa*, fue elevado a la nobleza como Marqués de los Jardines de Aranjuez en 1991 y falleció en 1999 después de haber vivido, casi completo, el siglo XX. ♦

[Biblio-discografía]



El ensayo *Joaquín Rodrigo* de **Federico Sopena** (Madrid, 1946) es la principal referencia historiográfica. En 1986 se publicaron las memorias de **Victoria Kamhi**, *De la mano de Joaquín Rodrigo*, que constituyen una fuente esencial de información. Más recientemente, cabe destacar la publicación de **Javier Suárez-Pajares**: *Iconografía de Joaquín Rodrigo. Imágenes de una vida plena* (Madrid, 2001), y las monografías de **Antonio Gallego**: *El arte de Joaquín Rodrigo* (Madrid, 2003) y **Graham Wade**: *Joaquín Rodrigo. A life in music* (Londres, 2006).

Por convenio entre la Universidad de Valladolid y la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo se realizaron tres congresos, de los que resultaron dos volúmenes editados por **Javier Suárez-Pajares**: *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta* (Valladolid, 2005) y *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cincuenta* (Valladolid, 2008).

La discografía de la música para guitarra de Rodrigo es incontable porque sus obras forman parte esencial del repertorio de este instrumento. Por lo demás, existe una grabación integral de su obra, editada por EMI Classics en 23 discos, que incluye una interesante selección de grabaciones históricas.

El archivo del compositor se conserva en un piso contiguo a la que fue su última residencia en Madrid, hoy casa-museo. Información precisa y actualizada se puede encontrar en la página web de la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo (www.joaquin-rodrigo.com).

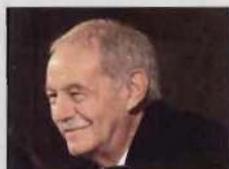
TEORÍA GENERAL DE LA NOVELA: BALANCE TRIMESTRAL

Eduardo Mendoza

Los días 14 y 16 de abril se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión al escritor catalán Eduardo Mendoza, Premio Nacional de la Crítica, Premio Ciudad de Barcelona, Premio en Francia al Mejor Libro Extranjero y, entre otros, Premio de Novela Fundación José Manuel Lara. Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, el novelista elegido relata su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentado por un conocedor de su obra (en esta ocasión Llätzer Moix, redactor jefe de Cultura del diario *La Vanguardia*, de Barcelona, y autor, entre otros libros, de *Mundo Mendoza*) con quien mantiene un coloquio. Al final el escritor lee un texto inédito.

- Martes 14 de abril: conferencia de **Eduardo Mendoza**: *Teoría general de la novela: balance trimestral*
- Jueves 16 de abril: Eduardo Mendoza en diálogo con **Llätzer Moix**.

Eduardo Mendoza nació en Barcelona en 1943. Ha publicado las novelas *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), que obtuvo el Premio de la Crítica, *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La ciudad de los prodigios* (1986), Premio Ciudad de Barcelona, *La isla inaudita* (1989), *Sin noticias de Gurb* (1991), *El año del diluvio* (1992), *Una comedia ligera* (1996), por la que obtuvo en París, en 1998, el Premio al Mejor Libro Extranjero, referido además a todo el conjunto de su obra, *La aventura del tocador de señoras* (2001), Premio al «Libro del Año» del Gremio de Libreros de Madrid, *El último trayecto de Horacio Dos* (2002), *Mauricio o las elecciones primarias* (2006), Premio de Novela Fundación José Manuel Lara, y *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008). Otros libros suyos son *Nueva York* (1986), *Pío Baroja* (2001), *¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?* (2007) y, en colaboración con su hermana Cristina, *Barcelona modernista* (1989).



LA REINVENCIÓN DE MENDOZA

Llàtzer Moix



Eduardo Mendoza es el penúltimo autor español –decir el último sería quizás más acertado, pero menos prudente y en exceso dramático– que funde el conocimiento y el respeto a la mejor tradición literaria nacional y occidental con una vocación de ruptura, de investigación y de exitosa afirmación personal. Todo ello, sin ofender al lector inteligente ni discriminar al popular. Y reinventándose título a título. El primero, *La verdad sobre el caso Savolta*, abrió en 1975 horizontes a la narrativa española, merced a una estructura sorprendente y a una prosa en la que Baroja y Barthelme se trenzaban con los textos judiciales y el panfleto anarquista, entre otros muchos estambres. Su cuarto título, *La ciudad de los prodigios*, para muchos su obra cumbre, era de estructura más convencional, pero vitaminada con mil voces, hablas y registros literarios, que hicieron de ella un espejo de la condición humana y de la organización social, mientras convertían Barcelona, su escenario, en un universo. Entre esos dos títulos, Mendoza publicó *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, divertimentos a medio camino entre la novela policíaca y la picaresca, donde el ingenio y el humor mendocinos se expresaban con la mayor y más gratificante libertad. Luego hubo de todo. Novelas más introspectivas como *La isla inaudita* o *El año del diluvio*; monumentos como *Una comedia ligera*, donde se combinan vodevil, oscuridad franquista y veraneo burgués; y visiones muy corrosivas de la modernidad, como *La aventura*

del tocador de señoras, en clave muy desabrochada, o *Mauricio o las elecciones primarias* con tintes más sombríos. Hubo también libros sobre ciudades, obras de teatro, ensayos, guiones cinematográficos o traducciones. E incluso folletines para la prensa, que al pasar al formato libro alcanzaron ventas millonarias, como fue el caso de *Sin noticias de Gurb*, aparentemente una tontería, y sin embargo dignísima sucesora de las novelas filosóficas de Voltaire o Diderot.

Llàtzer Moix (Sabadell, 1955) es periodista y trabaja en prensa desde 1976. Actualmente es redactor jefe de Cultura en el diario «La Vanguardia» de Barcelona. Ha publicado, entre otros libros, *Mariscal* (1992), *La ciudad de los arquitectos* (1994), *Wilt soy yo. Conversaciones con Tom Sharpe* (2002) y *Mundo Mendoza* (2006).

Han participado en «Poética y Narrativa» **Álvaro Pombo** (con **José Antonio Marina**); **Luis Mateo Díez** (con **Fernando Valls**); **Antonio Muñoz Molina** (con **Manuel Rodríguez Rivero**); **Andrés Trapiello** (con **Carlos Pujol**); **Mario Vargas Llosa** (con **Juan Cruz**); **Luis Landero** (con **Ángel Bascanta**); **Enrique Vila-Matas** (con **Mercedes Monmany**); **Javier Marías** (con **Manuel Rodríguez Rivero**); y **Rafael Chirbes** (con **Santos Alonso**). Todas estas intervenciones pueden escucharse o descargarse en www.march.es

■ Ciclo de conferencias del 21 al 30 de abril

«TERMINADO EN NUEVE...»

Durante cinco conferencias, los días 21, 23, 27, 28 y 30 de abril, la Fundación Juan March ofrece un ciclo dedicado a otras tantas fechas estelares de la Historia contemporánea que tuvieron lugar en año terminado en 9. En estas conferencias se analizará, no sólo el hecho en sí mismo acaecido en cada una de las fechas, sino también el efecto que tal acontecimiento ha podido producir en nuestros días.

1789: la Revolución Francesa marcó el inicio del mundo moderno con repercusiones profundas y distintas en toda Europa. **1929:** el crack de la Bolsa de Nueva York y la Gran Depresión trajeron la mayor catástrofe económica del siglo XX. **1949:** Mao Zedong proclama la República Popular China; treinta años después, la llegada de Deng Xiaoping al poder supondrá un cambio radical. **1989:** la caída del Muro de Berlín significó el fin y el comienzo de una ilusión, fin de la Guerra

Fría y unificación de toda Europa. **2009:** la crisis económica actual en la que el mundo está inmerso. Cinco fechas cruciales –terminadas en 9– de la época contemporánea, que serán analizadas no sólo desde una perspectiva histórica, sino con especial énfasis en su significado político, económico y social en el mundo actual, por otros tantos expertos: **Jean-René Aymes, Gabriel Tortella, Taciana Fisac, Emilio Lamo de Espinosa y Luis Ángel Rojo.**

En la primera sesión, el **martes 21 de abril**, sobre 1789: «La Revolución francesa y sus repercusiones», **Jean-René Aymes** comenta: La Revolución francesa se presenta a partir de la primavera de 1789, como un cúmulo de acontecimientos inauditos y transcendentales que suelen considerarse como el inicio del mundo moderno. Tienen en el acto repercusiones profundas y distintas en toda Europa. Esos ecos se prolongan hasta hoy. Han cobrado una especial intensidad cuando se celebró el se-

gundo centenario, en 1989, dando lugar, en Francia y también en España, a coloquios internacionales y a la publicación de importantes estudios. Con todo, no se ha llegado a un consenso historiográfico porque, desde la época de los sucesos hasta la actualidad, la Revolución sirve contradictoriamente de modelo admirable o de polo de repulsión. Ha de imponerse la obligación metodológica de no enfocar el decenio 1789-1799 como una larga secuencia lineal y homogénea, sino como



una serie de secuencias de variada naturaleza y de significaciones dispares. Vistos desde el extranjero, los grandes sucesos de 1789 son la toma de la fortaleza de la Bastilla, la reunión de los Estados Generales convertidos sucesivamente en Asamblea Nacional y en Asamblea Constituyente, la «Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano», la aparición de nuevas grandes figuras como Mirabeau, Marat y Sieyès, el incipiente protagonismo de las mujeres y de los jóvenes y la emergencia de la «opinión pública» gracias a la multiplicación de las gacetas y a la actividad de los «clubs». En contra de lo que pasó en varios territorios europeos en los que se produjeron movimientos de emancipación nacional, inspirados por la sublevación parisina, en España la reacción de las autoridades, suscitada más por el miedo o el rechazo que por la admiración y la esperanza, fue esencialmente contrarrevolucionaria, a excepción de unos pocos individuos que, como José Marchena, celebraron la esperanzadora revolución. Ésta vendría a ser objeto de controversias entre liberales y absolutistas durante la Guerra de la Independencia, en torno a las reformas constitucionales adoptadas en Cádiz y al manejo de conceptos ya dotados de un nuevo contenido, como «nación», «libertad» e «igualdad», pretendidamente importados de Francia.



Jean-René Aymes es catedrático emérito de español en los Institutos de Estudios Hispánicos de Caen, Tours y Paris III-Nueva Sorbona. Especializado en el estudio de las relaciones franco-españolas, es autor de diez libros y coeditor de otros cinco.

En la segunda sesión, el **jueves 23 de abril**, **Gabriel Tortella** habla sobre «1929: La crisis y la Gran Depresión». La crisis de 1929 y la Gran Depresión que la siguió constituyeron la mayor catástrofe económica del siglo XX y una de las mayores que se recuerda. Es inevitable, al estudiar la crisis de 1929, establecer comparaciones con la actual; aunque sin duda existen muchos paralelos, también hay claras diferencias.

La primera de estas diferencias se daría con respecto a las causas. Las causas de las grandes crisis son múltiples y mientras todas comparten el deberse a la naturaleza cíclica de la evolución económica, existen muchos otros factores que las diferencian. La dimensión y la gravedad de la crisis de 1929 se debieron en gran parte al desconocimiento de políticos y economistas, que no comprendían que la Primera Guerra Mundial y los cataclismos sociales que la acompañaron hacían inviable una vuelta sin más a la economía de preguerra, es-

pecialmente un retorno a un sistema de pagos internacionales basado en el patrón oro. La crisis actual no se debe a desconocimiento, sino a un exceso de confianza por parte de las autoridades monetarias. Naturalmente, el conocimiento que hoy tenemos acerca de las crisis, del que en 1929 se carecía, se debe en gran parte a la contribución de John M. Keynes y su invención de lo que luego se llamó macroeconomía.

La impericia con la que se afrontó la crisis de 1929 explica la profundidad de la Gran Depresión; las consecuencias principales fueron una contracción muy fuerte de la renta nacional de los principales países (con las excepciones de Japón y la URSS) y del comercio internacional, una cascada de quiebras bancarias, un gran aumento del desempleo, una desarticulación del sistema de pagos internacionales y un fuerte aumento del proteccionismo en sus múltiples variantes. Las consecuencias políticas fueron el triunfo de los totalitarismos y, más remotamente, el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Ésta, más que las políticas económicas, puso fin a la Depresión. De los programas de política económica que se siguieron para poner fin a la Depresión el más conocido fue el *New Deal* del presidente norteamericano Franklin D. Roosevelt.



Gabriel Tortella es catedrático emérito en la Universidad de Alcalá y Premio de Economía Rey Juan Car-

los 1994. Entre sus obras figuran *Los orígenes del siglo XXI*, *La revolución del siglo XX*, y *El desarrollo de la España contemporánea*.

Taciana Fisac, el **lunes 27 de abril**, hablará sobre «1949: Totalitarismo, cambio y apertura en la China contemporánea»: El 1 de octubre de 1949 Mao Zedong proclama el establecimiento de la República Popular China. Se inicia así una de las dictaduras más totalitarias de la historia. Treinta años después, la llegada de Deng Xiaoping al poder supondrá un cambio radical. Las progresivas reformas, el crecimiento económico y la apertura al mundo exterior han ido dando al «País del Centro» un protagonismo indiscutible, y hacer balance de aquellos años es fundamental para entender qué ocurre hoy en China y hacia dónde va la nueva superpotencia del siglo XXI.



Taciana Fisac es profesora titular y directora del Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado, entre otros trabajos, *El pensamiento chino*

en el siglo XX.

El **28 de abril**, **Emilio Lamo de Espinosa** hablará sobre «1989: Fin/Comienzo de una ilusión. La caída del muro de Berlín». En un conocido artículo que publicó en 1989 en el *New Yorker*, Robert Heilbroner, viejo socialista americano, escribió: *Menos de 75 años después de su comienzo, la competición entre el capitalismo y*

el socialismo ha acabado: el capitalismo ha ganado... El capitalismo organiza los asuntos materiales de la humanidad de modo más satisfactorio que el socialismo. Y poco después añadirá: excepto esporádicamente, las libertades democráticas no han aparecido en ninguna nación que se haya declarado anti-capitalista.

Efectivamente, para unos 1989 fue sólo el fin de la Guerra Fría, la tercera (por fortuna *non nata*) Guerra Mundial, formalizada en Yalta con la división de Europa y abierta en 1945, y ganada por el denostado Presidente Reagan a una anquilosada Unión Soviética, momento que abre no sólo la unificación alemana sino la de toda Europa, la UE actual de 27 países. Para otros 1989 sería nada menos que el final del «corto» siglo veinte, un siglo que habría comenzado tarde (en la Gran Guerra del 14) con la liquidación de los viejos Imperios (austro-húngaro, alemán, ruso, otomano, incluso británico) y la Revolución Rusa, para cerrarse pronto con la caída de la Unión Soviética.

Pero en todo caso es evidente que 1989 clausura un siglo de luchas sociales, de guerras civiles europeas primero, pero mundiales y de confrontación Este-Oeste después, tensión política que ha constituido la historia del mundo durante los últimos cien años, y que se reflejó en el pensamiento en la tensión entre los marxismos y los anti-marxismos, hasta hace poco «horizonte indiscutible de nuestro tiempo». Una clausura que abrió el triunfo de la libertad en una poderosa tercera ola democratizadora, sustento a su vez del ac-

tual proceso globalizador. Puede que sea, sin embargo, una victoria pírrica. Pues si 1989 aseguró el triunfo del Occidente liberal, el triunfo de la tecnología y la racionalidad científica, el triunfo de la economía de mercado y el del Estado democrático, su misma universalización relega a la vieja Europa, pequeña y mal unida, a una posición marginal en el mundo, el nuevo Extremo Occidente de un Asia pujante y poderosa.



Emilio Lamo de Espinosa es catedrático de Sociología en la Universidad Complutense, columnista frecuente en la prensa española y patrono de diversas fundaciones.

Ha publicado, entre otros libros, *Sociedades de cultura y sociedades de ciencia*, Premio Internacional de Ensayo Jovellanos; y su reciente *Bajo puertas de fuego. El nuevo desorden internacional*.

La última conferencia, el **jueves 30 de abril**, ofrecida por **Luis Ángel Rojo**, tratará sobre «2009: La crisis económica actual».



Luis Ángel Rojo es catedrático de Teoría económica de la Universidad Complutense. Ex gobernador del Banco de España, es Académico de la Real

Academia Española y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. ♦



LA OBRA DE SHAKESPEARE

Ángel-Luis Pujante

Con el análisis que a *La obra de Shakespeare* dedica el jueves 2 de abril Ángel-Luis Pujante, catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia, concluye el ciclo de dos conferencias (la anterior, el martes 31 de marzo, estuvo dedicada a *Shakespeare y su tiempo*) que ha impartido en la Fundación Juan March.

• Jueves 2 de abril: *La obra de Shakespeare*.
Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.

Ángel-Luis Pujante es catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia. Licenciado en Filología Moderna (Inglesa y Alemana) por la Universidad de Barcelona y doctor por la de Salamanca, hasta ahora ha publicado traducciones españolas anotadas de veintidós obras de Shakespeare, entre ellas *Los dos nobles parientes*, de Shakespeare y Fletcher, inédita en España, en colaboración con Salvador Oliva. En 1998 fue galardonado con el «Premio Nacional a la Mejor Traducción» por su versión de *La tempestad*. Sus traducciones de Shakespeare fueron reunidas en 2008 en dos volúmenes con el título de *Teatro selecto* (Espasa).

Al prólogo de esta edición pertenece este fragmento: «En 1994 el crítico norteamericano Harold Bloom afirmaba que Shakespeare era no sólo el centro del canon

literario occidental, sino el canon occidental mismo. (...) Tradicionalmente, la característica más celebrada de Shakespeare ha sido su universalidad. Se ha dicho que sus personajes son arquetípicos, que entre sus temas figuran los eternos conflictos entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, individuo y sociedad, propios y extraños, Ortega observaba que la manera de producir de Shakespeare es clásica 'precisamente porque no se entretuvo nunca contándonos anécdotas ni recordando del tapiz de la existencia perfiles pintorescos'. Añadamos, no obstante, que Shakespeare da tanto de sí que cada época encuentra en él lo que busca o necesita, seguramente porque en su producción no se trasluce una mente dogmática, sino escéptica y relativista, cuyas creencias religiosas son tan inasibles como su política o su propia sexualidad». ♦

■ Exposición con más de 100 obras de la artista brasileña

TARSILA DO AMARAL O LA MODERNIDAD DEVORADA

Sigue abierta en la Fundación Juan March la exposición de Tarsila do Amaral (1886-1973), que hasta el 3 de mayo próximo presenta por primera vez en España más de un centenar de pinturas y dibujos realizados en los años veinte por esta artista emblemática de la vanguardia modernista de Brasil.

«Cuando se haga una ‘historia estructural’ de la pintura brasileña, le cabrá sin duda un papel preeminente y pionero a Tarsila do Amaral. Un papel fundacional». Son palabras del escritor Haroldo de Campos en el comienzo de su ensayo «Tarsila: una pintura estructural» (1969), reproducido en el catálogo de la exposición. La muestra, organizada por la Fundación Juan March, y el catálogo que la acompaña

—editado en español y en inglés— subrayan las relaciones de Tarsila en París en los años veinte, su aprendizaje con pintores como André Lhote, Albert Gleizes o Fernand Léger, su amistad con algunos poetas de vanguardia, especialmente con Blaise Cendrars. Sobre el fondo del nacimiento del «modernismo» brasileño



Tarsila do Amaral, Londres, 1920-21

en general, y paulista en particular —con especial incidencia en la decisiva «Semana de Arte Moderna de 1922»—, la muestra narra el modo tan peculiar que tuvo la pintora, una figura central del movimiento antropofágico —cuyo símbolo sería su cuadro *Abaporu* (1928), al que al año siguiente se sumará su *Antropofagia*—, de conciliar lo asimilado en Europa con una mirada al Nuevo Mundo

recién redescubierto.

A las 37 pinturas y las 69 obras sobre papel de Tarsila do Amaral que componen la muestra, se suman 25 obras de otros 10 autores y una cincuentena de objetos históricos y documentos de época: fotografías, libros, revistas, catálogos.

TARSILA EXPLICA A TARSILA

1923, EL AÑO MÁS IMPORTANTE DE MI CARRERA

Parece mentira... pero fue en Brasil donde tomé contacto con el arte moderno (como, de hecho, pasó con Graça Aranha) y, estimulada por mis amigos, pinté algunos cuadros donde mi exaltación se complacía en la violencia del color. Tras seis meses en São Paulo volví a París, y el año de 1923 fue el más importante en mi carrera artística. Aún volcada en el cubismo, busqué a André Lhote. Un mundo nuevo se revelaba a mi espíritu angustiado ante los cuadros cubistas de la Rue La Boétie que entonces empecé a visitar. Lhote, como ya pude escribir, era la conexión entre el clasicismo y el modernismo. Su dibujo vigoroso, actualísimo, se basaba en Rembrandt, en Miguel Ángel, en los maestros del pasado. Era lo que yo necesitaba como transición.(...) Fernand Léger también me

dio lecciones ese mismo año de 1923. (...) Albert Gleizes, el pontífice del cubismo, cuyos cuadros de esa época, por su ausencia total de tema, podrían llamarse abstraccionistas, también fue mi maestro. De él recibí la llave del cubismo, que cultivé con amor. Cuando volví a Brasil, en diciembre de 1923, en la antevíspera de Navidad, concedí al *Correio da Manhã*, de Río, una entrevista entusiasta sobre el cubismo, y fue entonces cuando dije una frase muchas veces repetida por otros: «El cubismo es el servicio militar del artista. Todo artista, para ser fuerte, tiene que pasar por él».

MI PINTURA «PAU-BRASIL» Y «ANTROPOFÁGICA»

Mi pintura, a la que llamaron «Pau-Brasil», tuvo origen en un viaje a Minas, en 1924, con doña Olívia Guedes Penteado, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Goffredo da Silva Telles, René Thiollier, Oswald de Andrade hijo, un niño por aquel entonces, y yo.

El contacto con la tierra llena de tradición, las pinturas de las iglesias y de las viviendas de aquellas pequeñas ciudades esencialmente brasileñas —Ouro Preto, Sabará, São João del Rey, Tiradentes, Mariana y otras— despertaron en mí el sentimiento de «brasileñidad». De esa época son mis primeros lienzos: *Morro da favela*, *Religião brasileira* y muchos otros que se encuadran en el movimiento Pau-Brasil creado por Oswald de Andrade.



Cerro de la favela, 1924

Un poema de Tarsila do Amaral

Tedio

*Línea recta, infinita, donde la vista errante
busca en vano tocar un relieve que agrade,
vago trazo de unión entre error y verdad,
entre el dolor que compunge y el placer embriagante...*

*Bostezo sin término que mancha el sentir
de los sentidos del Artista... En tu contacto ha de,
es cierto, quebrarse la lira en quejas de saudade
y, tonta, el alma, sumérgese en hondo letargo...*

*Con tu aliento hostil una niebla se adensa,
que ahoga, despiadada, la luz de mi Creencia
y la hace ceniza, al aire, de vez en cuando...*

*Siento el horror de sufrir por no poder sufrir...
y, consciente, veo la muerte y el lento pudrirse
de mis sueños que hacia la Nada van, rodando...*

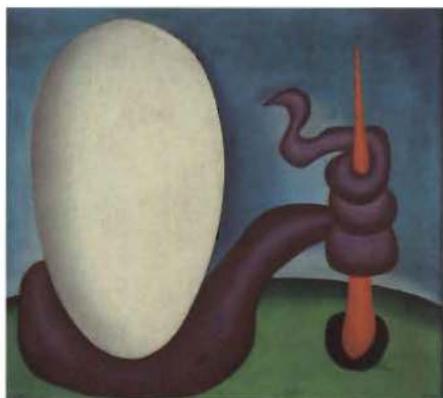
Otro movimiento, el Antropofágico, tuvo su origen en un cuadro que, el 11 de enero de 1928, pinté para regalar a Oswald de Andrade quien, ante aquella figura monstruosa de pies colosales, pesadamente apoyados en la tierra, llamé a Raul Bopp para compartir con él su espanto. Ante ese cuadro, al que dieron el nombre de *Abaporu*—antropófago— decidieron crear un movimiento artístico y literario situado en tierra brasileña. Antônio de Alcântara Machado fue el primero que se les unió: los tres fundaron la *Revista de Antropofagia*, cuya repercusión se extendió más allá de nuestras fronteras. En París, el crítico de arte Waldemar George escribió sobre la Antropofagia; Max Jacob y Krishnamurti, con su saludo, mandaron autógrafos que, en facsímil, fueron reproducidos en la revista, en la que colabora-

ron grandes nombres de todo Brasil. Las adhesiones y demostraciones de simpatía fueron innumerables.

(De «Confesión general», catálogo de la exposición retrospectiva Tarsila 1918-1950. São Paulo, Museo de Arte Moderna, dic. 1950). Textos reproducidos en el catálogo de la exposición de la Fundación)



São Paulo, 1924



Urutu, 1928

■ Ciclo de los miércoles

CLUNY EN ESPAÑA

Tres conciertos en el 11 centenario de la fundación de la Abadía de Cluny

En plena Borgoña, en el año 909 se erige uno de los cenobios más importantes de toda la cristiandad, Cluny, una fundación monástica que pronto se extendería por otros países imponiendo sus señas de identidad, entre otras la solemne celebración diaria del Oficio Divino monástico y de la Misa conventual, en la que la música iba a tener una importancia primordial. Este ciclo, *Cluny en España*, conmemora en tres conciertos este aniversario fundacional.

• El **miércoles 22 de abril**: el grupo **Ars Combinatoria** (**Canco López**, director) ofrece un concierto basado en *Liber Sancti Iacobi-Códex Calixtinus* (ca. 1160). *Su Polifonía y Dum Pater familias. Himno.*

• El **miércoles 29 de abril**: el grupo **Schola Antiqua** (bajo la dirección de **Juan Carlos Asensio Palacios**) ofrece un concierto basado en *Canto Hispánico. Hispania an-*

tes de Cluny (ss. VIII-XI) y *Canto Gregoriano/Cluniacense* (Toledo ca. 1100).

• El **miércoles 6 de mayo**: el grupo **Voces Huelgas** (bajo la dirección de **Luis Lozano**) ofrece un concierto de obras representativas de *Cluny en el Reino de Nájera* (Pamplona), *Cluny en los condados de Catalunya*, *Cluny en el Reino de Castilla-León* y *Cluny en el Císter de Huelgas*.

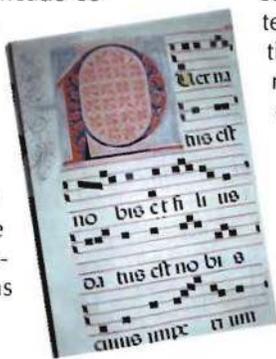
❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Transmitido por Radio Clásica, de RNE**

Los textos del programa de mano son de **Juan Carlos Asensio Palacios**, director del grupo **Schola Antiqua**, quien en la introducción, escribe: «¿Qué es lo que hacía de Cluny un centro monástico excepcional? Muchos historiadores de distintos ámbitos lo han reflejado ya: la solemne celebración diaria del Oficio Divi-

no monástico y de la Misa conventual que se desarrollaba con la pausa, el decoro y el esplendor adecuado no solamente a cada uno de los tiempos litúrgicos, sino también a una interpretación de la propia actividad como una antesala de la liturgia celestial. A tal efecto, Cluny edificaría tres iglesias, cada una mayor

que la anterior, consciente de que el lugar en que se desarrollaba ese teatro —así podemos definir la liturgia en algunos de sus aspectos— fuese digno marco de aquello que se estaba representando. Antes de que, a partir del siglo XII, Cluny comenzara a decaer en su esplendor debido a la aparición de nuevos órdenes monásticos más ascéticos y críticos con la observancia cluniacense (pensemos en la orden cisterciense), la abadía borgoñona se procuró muestras de esplendor que fueron vistas por los reformadores posteriores como una traición a los ideales de pobreza del monaquismo de los primeros siglos. En efecto, la acumulación de riquezas, la exuberancia en la decoración de sus lugares de culto y vivienda, y, hasta cierto punto y como resultado de lo anterior, una progresiva relajación en las costumbres, además de propiciar la necesaria reforma espiritual, dieron paso a la primera manipulación de repertorio musical propio de la iglesia desde el propio interior. Una manipulación del material musical en virtud de una reglas concebidas a priori que Claire Maître, la gran experta en el canto cisterciense y en su reforma, ha calificado como equivalente al dodecafonismo de Arnold Schönberg. En efecto, con la intención de «depurar» las melodías al uso por los cluniacenses, los primeros reformadores del Císter buscarán la verdadera tradición en el lugar en el que se pensaba que se podían encontrar las melodías gregorianas

en toda su pureza. Los primeros reformadores enviaron músicos expertos a la ciudad de Metz, lugar al que la tradición hacía depositaria del canto en toda su pureza. No sabemos qué encontraron pero lo cierto es que no se mostraron muy de acuerdo con lo que allí escucharon —prueba de que iban con una idea preconcebida— y posteriormente decidieron tomar como base de su reforma musical los escritos de teoría musical. Podemos suponer que el texto musical de base tomado por los cistercienses para su reforma pertenecía a Cluny (o a su órbita) y que la reforma pretendía establecer unas nuevas bases no solamente en cuanto a estilo de vida, sino a las costumbres: todo aquello que se ve (la decoración) y que sale de la boca (el canto) ha de estar de acuerdo con los nuevos postulados. Los cistercienses en cambio, no suprimieron de manera oficial la polifonía. Y un monasterio tan poderoso como el de Las Huelgas pudo solemnizar su liturgia con esta modalidad. Hoy no tenemos tan claro que sus últimas destinatarias fuesen las monjas. Quizás un grupo de cantores masculinos fuesen los encargados de solemnizar el culto. Pero en cualquier caso, bienvenida sea la versión femenina que podremos escuchar de este repertorio». ♦



■ Finaliza el ciclo el 1 de abril

TECLA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Con un concierto de fortepiano que ofrece la pianista Miriam Gómez-Morán, el miércoles 1 de abril finaliza el ciclo «Tecla española del siglo XIX» que, en tres sesiones, ha presentado músicas de órgano, piano y fortepiano que reflejan el romanticismo y nacionalismo tan característicos en la España de esa centuria.

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

Comienza el programa de este último concierto con **Marcial del Adalid** (1826-1881), una de las más interesantes figuras del romanticismo español. De él se escucharán algunas piezas pianísticas recogidas en el Álbum de autógrafos musicales dedicados a S. M. la Reina Doña María de las Mercedes, el 23 de enero de 1878, día de su boda con Alfonso XII. En este álbum escribieron, entre otros, compositores presentes en este concierto como **Juan María Guelbenzu** (1819-1886), profesor de la corte y que sucedió a Pedro Albéniz como organista de la Real Capilla, y **Jesús de Monasterio** (1803-1906), fundador de la escuela española de violín.

También aparece en el álbum con una pieza para piano de **Tomás Bretón** (1850-1923), una de las figuras más reconocidas de la música española de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. Además, se interpretan piezas de **Jimeno de Lerma** (1842-1903), el vizcaíno **Valentín Zubiaurre** (1837-1914) y **Martín Sán-**

chez Allú (1825-1858), este último con una obra sobre la tirolesa de la ópera *Betty* de Donizetti. El programa se cierra con una de las personalidades más influyentes en el piano romántico español, **Pedro Albéniz** (1795-1885). Su Fantasía elegante sobre motivos de *I Puritani* de Bellini, Op. 29, es un perfecto ejemplo del brillante virtuosismo de esta forma tan característica del piano romántico.

Galardonada en numerosos concursos nacionales e internacionales, **Miriam Gómez-Morán** mantiene desde los doce años una creciente actividad concertística con actuaciones en España y otros países de Europa y América. Forma dúo estable con **Javier Bonet** (trompa natural y fortepiano) y **Patrín García-Barredo** (piano a cuatro manos). Es autora de varios artículos para revistas especializadas y ha realizado grabaciones para los sellos «Verso» y «Arsis». Desde el año 2000 es catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. ♦

■ El miércoles 15 de abril

AULA DE (RE)ESTRENOS n° 73

Homenaje a Agustín González Acilu



Retrato de A. González Acilu, por Manuel Alcorlo

Con una nueva «Aula de (Re)estrenos» (n° 73), el miércoles 15 de abril, la Fundación Juan March quiere homenajear al compositor navarro Agustín González Acilu en su ochenta aniversario, con la audición de varias obras suyas.

❖ Salón de actos, 12,00 horas. Transmitido por Radio Clásica, de RNE

Miguel Borrego y **Marian Moraru**, violines; **Sergio Sola** y **Sergio Sáez**, violas; y **José Miguel Gómez** y **René Camacaro**, violonchelos (solo en el Sexteto) interpretan Cuarteto n° 1 (sucesiones superpuestas) (1962), Cuarteto n° 3 (1992), Cuarteto de cuerda n° 2 (1978), Cuarteto de cuerda n° 4 (1995) y Sexteto (1990).

Agustín González Acilu (Alsasua, Navarra, 1929) pertenece a la llamada «Generación del 51» y forma parte de un grupo de compositores cuya aparición en los años cincuenta supone un paso decisivo para la incorporación de la música española a la estética compositiva europea.

Marta Cureses, en las notas al programa de mano escribe: «La selección de obras que configuran el programa de este Concierto-Homenaje a Agustín González Acilu con motivo de su ochenta aniversario

es absolutamente acertada, pues se han elegido aquellas que revelan una de las formas más genuinas del lenguaje sonoro del compositor navarro: los cuartetos —además de un sexteto— de cuerda, formaciones monotímbricas que, a su vez, representan una de las vías de expresión más austeras y difíciles del género camerístico. La posición de Agustín González Acilu en el marco de su generación se sitúa firme y de hecho en el año 1962, fecha en la que obtiene el «Premio Samuel Ros» por su cuarteto de cuerda n°1, *Sucesiones superpuestas*. Se trata así de una obra emblemática en el conjunto de la producción musical del compositor. El análisis del *Cuarteto n° 1* revela el desenlace resultante de la confrontación entre tonalismo y atonalismo, siendo identificable la presencia de una técnica y estética tempranas, manifestadas en la especulación formal del mate-

rial sonoro propuesto. Una actitud que, en definitiva, se prolongaba entonces en la búsqueda de nuevos planteamientos en torno a los problemas de materia y forma. Con este precedente, Acilu retoma los criterios que, de hecho, conectan el primer cuarteto con el que será su *Cuarteto n° 2*, escrito más de una década después. No obstante, la distancia estética entre uno y otro es más que notable, pues quizá sea este *Cuarteto n°2* (1978), junto al *Concierto para piano y orquesta* (1977), las dos obras más expresionistas en el conjunto de su producción musical.

El proceso de composición del *Cuarteto n°3* (1992) coincide temporalmente con otras páginas que denotan nuevamente un interés por el trabajo en agrupaciones monotímbricas. En este nuevo cuarteto Acilu dispone el material sonoro a lo largo de tres movimientos evitando la especulación técnica y gráfica, un rasgo que predomina en las obras concebidas por esas mismas fechas, reforzando la predilección tímbrica única como signo de concentración en una ideología sonora puramente conceptual. El *Cuarteto n°4* fue escrito en 1995, simultaneando su composición con la de otras obras de cámara. Se trata, de hecho, de la obra que cierra una etapa –junto a su *Adagio para orquesta de arcos*– en la que la sobriedad monotímbrica se manifiesta como el

medio óptimo para subrayar la sonoridad austera que combina con el más puro sentido de abstracción. La composición del *Sexteto*, que tiene lugar entre diciembre de 1989 y abril de 1990, coincide cronológicamente con el trabajo en un proyecto para gran orquesta –la *Sinfonía n°1*, dedicada al filósofo navarro Juan David García Bacca– que, finalmente, resultará ser exposición de todo un sistema orgánico en sí mismo. La forma está definida en un amplio trazo, conformado mediante tres secciones que se suceden sin interrupción en un clima estético marcadamente expresionista y, aunque los diversos recursos empleados tienen referencias constatables en algunas páginas previas, las anotaciones e indicaciones que afectan a las grafías merecen una atenta observación desde el punto de vista interpretativo.

Miguel Borrego es concertino de la Orquesta de RTVE. **Marian Moraru** es ayuda de solista de la Orquesta de RTVE. **Sergio Sola** es miembro fijo de la Orquesta de RTVE. **Sergio Sáez** es ayuda solista de la Orquesta de RTVE. **José Miguel Gómez** es profesor de violonchelo en el Conservatorio Joaquín Turina de Madrid. **René Camacaro** realiza los estudios de violonchelo y composición en el Conservatorio Joaquín Turina y los amplía en Londres. ♦

■ «Conciertos del sábado» en abril

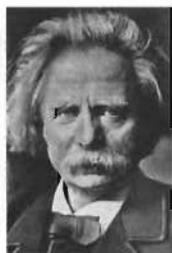
SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO

La sonata para violín y piano goza de una tradición incontestable; Mozart, Beethoven, Brahms, entre otros, desarrollaron con enorme talento las posibilidades de diálogo entre los dos instrumentos. En este ciclo vamos a recordar algunas de las sonatas escritas para estos dos instrumentos por compositores del XIX y del XX.

El ciclo se celebra los sábados 4, 18 y 25 de abril, con tres dúos de violín-piano: **Joaquín Torre-Iliana Morales**; **Ana Comesaña-Duncan Gifford**; y **Alejandro Saiz-Juan Carlos Martínez**. El programa ofrece siete sonatas para violín y piano de otros



Claude Debussy



Edvard Grieg

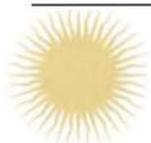
tantos compositores: **César Franck**, **Francis Poulenc** y **Claude Debussy** (el día 4); **Serguei Prokófiev** y **Béla Bartók** (el 18); y **Edvard Grieg** y **Richard Strauss** (el 25). **César Franck** (1822-1890) compuso su única Sonata para violín y piano en 1886, como regalo de bodas al gran violinista belga Eugène Ysaÿe, quien la estrenó. El francés **Francis Poulenc** (1899-1963), del Grupo de los Seis, compuso esta sonata en 1942, en memoria de Federico García Lorca. **Claude Debussy** (1862-1918) compuso su Sonata nº 3 para violín y piano en Sol menor estando bastante enfermo. La primera audición, con él al piano, tuvo lugar el 5 de mayo de 1917 en París. **Serguei Prokófiev** (1891-1953) ideó su Primera Sonata

para violín y piano desde 1938, aunque no la estrenó hasta octubre de 1946. Obra densa y trágica, algunos de sus movimientos fueron elegidos por el violinista David Oistrach, amigo de Prokófiev, para los funerales del compositor. La Sonata para violín y piano

nº 1 de **Béla Bartók** (1881-1945) fue compuesta en el otoño de 1921 y estrenada en 1922 en el Aeolian Hall de Londres.

Edvard Grieg (1843-1907), símbolo musical noruego, compuso su tercera y última Sonata para violín y piano Op. 45 entre 1886 y 1887, estrenándola al piano con el violinista Adolph Brodsky, en Leipzig el 10 de diciembre de 1887. La Sonata para violín y piano de **Richard Strauss** (1864-1949), fechada en 1887, es obra primeriza de este compositor, que encontraría luego en el poema sinfónico y en la ópera su verdadero lenguaje. ♦

❖ Salón de actos, 12,00 horas.



«CONCIERTOS DE MEDIODÍA»

LUNES, 13

Aránzazu González Royo (piano) ofrece obras de **Franz Schubert** (1797-1828), **Frédéric Chopin** (1810-1849), **Alexander Scriabin** (1872-1915), **Maurice Ravel** (1875-1937) y **Enrique Granados** (1867-1916).

LUNES 20

Eduardo Inestal (guitarra) ofrece obras de **Manuel de Falla** (1876-1946), **Toru Takemitsu** (1930-1996), **Hans Werner Henze** (1926), **Regino Sáinz de la Maza** (1896-1981), **Joaquín Clerch** (1965) (estreno absoluto) y **Leo Brower** (1939).

LUNES 27

Elena Sharayeva (violonchelo) y **Rosalía Pareja** (piano) ofrecen obras de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), **Paul Hindemith** (1895-1963), **Gaspar Cassadó** (1897-1966) y **Robert Schumann** (1810-1856)

Aránzazu González Royo, madrileña, comenzó sus estudios en el Conservatorio Profesional de Amaniell, Madrid, los prosiguió en Estados Unidos y, posteriormente, en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Amplió estudios en la Academia Liszt de Budapest. Es profesora del Conservatorio Superior de Madrid.

Eduardo Inestal realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, su ciudad natal, y en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf. Es miembro del cuarteto de guitarras «Cuarteto sin título», creado por Joaquín Clerch.

Elena Sharayeva nació en Odessa (Ucrania), donde comenzó sus estudios de violonchelo, que completó en Moscú y Friburgo. Ha sido profesora de violonchelo y música de cámara en el Conservatorio Estatal Superior de Odessa. Compagina sus actividades como solista y como miembro del Trío Siglo XXI.

Rosalía Pareja realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Madrid y los amplió en Copenhague y Nueva York. Ha sido directora del Conservatorio Adolfo Salazar.

❖ Salón de actos, 12,00 h.

■ El 19 de abril, a las doce de la mañana



RECITAL DE PIANO, EN «MÚSICA EN DOMINGO»

Un recital de piano a cargo del intérprete finlandés Marco Hilpo se ofrece el 19 de abril, a las doce de la mañana, dentro de «Música en Domingo», modalidad que ha puesto en marcha recientemente la Fundación Juan March. Se trata de un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e intérpretes variados.

Abren el programa las *Tres piezas para piano* de **Franz Schubert** (1797-1828), compuestas por el compositor en mayo de 1828, apenas seis meses antes de su temprana muerte. Tardaron cuarenta años en ser editadas (1868), nada menos que por Brahms, quien les puso el modesto título que tienen. Modesto, porque en ellas llega Schubert de nuevo a la perfección que ya había conseguido en el piano con los *Momentos musicales* o los *Impromptus*.

La segunda parte del concierto se dedica a los cuatro Scherzos de **Frédéric Chopin** (1810-1849). Como el Rondó, también el Scherzo procede de la sonata clásica, pero en el primer romanticismo vive una doble vida: como uno de los tiempos de una obra grande, y como pieza independiente, más desarrollada y de rápido impulso rítmico ternario.

Marco Hilpo nació en Helsinki en 1983. Estudió en la Academia Sibelius de Helsinki y desde 2003 hasta 2007 en el departamento de Solistas de dicha Academia con los profesores Hamsa Al-Wadi Juris e Ilmo

Ranta. Desde el curso 2007-2008 es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la cátedra de Piano Fundación Banco Santander del profesor Dimitri Bashkirov. Disfruta de beca de matrícula de la Sociedad Anónima Tudela Veguin y de beca de residencia de la Fundación Albéniz. Ha recibido lecciones magistrales de los profesores Teppo Koivisto, Lisa Pohjola, Andras Schiff, Nina Serjogina y Emanuel Krasovsky.

En 2004 participó como solista con la Orquesta Sinfónica Radio Finlandia y en 2006 con la Sinfónica Amko de Kuopio. Ha dado conciertos en Finlandia, Tallin, en el Weil Recital Hall de Nueva York, Ljubljana, Dublín y París. En el 2008 participó en el Encuentro de Música y Academia de Santander. Ha sido galardonado como alumno más distinguido de la cátedra de piano de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y como miembro del Grupo de Música de Cámara «Prisma de Sacyr» durante el curso 2007-2008, recibiendo el premio de manos de S. M. La Reina Doña Sofía. ♦

■ El 6 de abril, en *Lunes temáticos*

HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS

En el año en que se cumple el bicentenario de la muerte de Joseph Haydn (1732-1809), los *Lunes temáticos* se dedican a su obra para tecla en instrumentos históricos. Haydn compuso entre 1760 y 1795 más de cincuenta sonatas para tecla. A ellas hay que añadir piezas más breves para tecla, como caprichos, minuetos, danzas, variaciones, arias, fantasías, marchas...

❖ Saló de actos, 19,00 horas.

El holandés **Arthur Shoonderwoerd** es el intérprete de este séptimo concierto de esta serie programada para el presente curso, en la que se hace un recorrido por la obra para tecla del compositor austríaco. Siete Sonatas, precedidas por un Adagio en Fa, para fortepiano y piano tangente, componen el programa.

Arthur Shoonderwoerd comenzó sus estudios de piano en el Conservatorio de Utrecht (Holanda), donde obtuvo el diploma de profesor, concertista y música de cámara en 1990, 1992 y 1993, respectivamente. Paralelamente estudió musicología en la Universidad de Utrecht. Para especializarse en los estudios de teclados antiguos recibió, en 1992, una beca de Verenigde Spaarbank y de Prins Bernhard Fonds para estudiar el pianoforte con J. van Immerseel en el CNSM de París donde se graduó en 1995. El mismo año, consiguió el 3º premio y el premio de la radio

belga (BRT3) en el Concurso de Fortepiano del 32º Festival de Música Antigua de Brujas (Bélgica). En 1996, es Laureado Juventus por el

Consejo de Europa en el Sexto Encuentro Europeo de Jóvenes Músicos. Cuenta asimismo con el premio a la mejor interpretación individual en el Concurso Van Wassenaer de Música Antigua.

Paralelamente a su carrera como solista por todo el mundo, Shoonderwoerd dedica gran parte de su tiempo a la música de cámara. Toca con frecuencia con J. Zomer, B. Kuijken, G. Mourja, W. Hazelzet, E. Hoeplich, E. Moreno, M. Spányi, F. Leleux, M. Hallynck, R. van Spaendonck...

Desde 2004 enseña fortepiano y música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. ♦



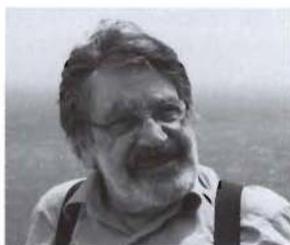
■ Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE

Hasta el próximo 27 de junio, continúa en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, la exposición *Carlos Cruz-Diez: el color sucede*, que muestra las investigaciones sobre el color que durante los últimos cincuenta años ha realizado el pintor venezolano y que le convierten en uno de los artistas más relevantes dentro y fuera del movimiento cinético.

Aunque las obras de Carlos Cruz-Diez han estado presentes en las grandes exposiciones europeas que desde los años sesenta se han dedicado al cinetismo, al arte latinoamericano o a las corrientes cinéticas, nunca se había ofrecido en España una muestra individual como ésta organizada por la Fundación Juan March, primero en Palma, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani y después en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

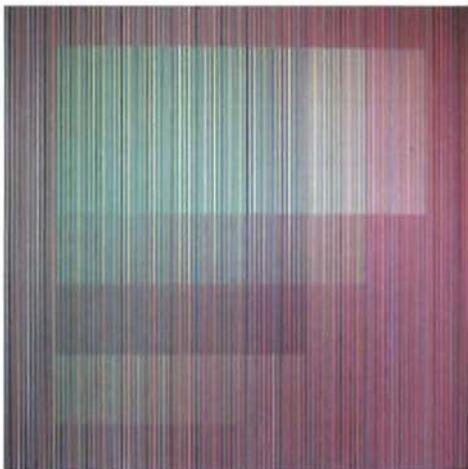
El carácter fuertemente sistemático, reflexivo y orgánico de la obra de Cruz-Diez hace posible que una exposición sobre su trabajo consiga ser representativa sin ser necesariamente –como es el caso de ésta– una muestra extensa. De hecho, las dos decenas de obras escogidas para la exposición recorren todo el arco temporal de su creación, y se presentan en orden cronológico. Al mismo tiempo, se ha



Carlos Cruz-Diez (Tenerife, 2007)

atendido también a la inclusión de cada una de ellas en las distintas series en las que el artista –al ritmo de su reflexión y de su enorme e industrioso afán de experimentación– ha ido organizando el corpus de su trabajo. Se trata de series denominadas con

neologismos tan específicos y propios de Cruz-Diez como «inducción cromática», «fiscromía» o «cromosaturación», que, por su novedad, son todo un índice de su originalidad e inventiva. Al hojear el catálogo resulta evidente que esa originalidad –tan eficaz de cara a alcanzar los propósitos de aquella reflexión que ha guiado y guía la práctica artística de Cruz-Diez– ha girado siempre en torno a algo que, en él, no es ni «tema», ni «motivo» pictórico ni «asunto» artístico, sino más bien un «medio». Es el medio que constituye aquello que para Cruz-Diez es un acontecimiento real y primigenio: el color.



Fisicromía 756, 1975

LA RAZÓN DEL COLOR

El comisario invitado de la exposición, **Osbel Suárez**, en su ensayo *La razón del color*, incluido en el catálogo de la misma, comenta:

Cuando Carlos Cruz-Diez llega a París por primera vez, a mediados de 1955, busca y encuentra a su amigo y compatriota Jesús Rafael Soto, con quien había perdido todo contacto desde 1950, fecha en que éste se traslada y fija su residencia en la capital de Francia.

De aquel primer reencuentro con Soto —que reproduce fielmente el viaje, tantas veces emprendido y casi obligatorio en esos años centrales del pasado siglo, del artista latinoamericano, primero a París y más tarde a Nueva York—, Cruz-Diez extrae una conclusión que determinará todas las decisiones importantes que tomará en los siguientes cinco años: que no está solo en su aventura intelectual, que el llamado «fin de la pintura» era una premisa a la que ya se recurría para hacer entender el hecho artístico y que es París, y no

otra ciudad europea, la que acoge y exhibe a aquellos artistas que ven en las posibilidades del movimiento la razón última del acto creativo, de lo que se ha llamado en algún momento «la última vanguardia». La intención de llevar el arte a la vida cotidiana, su carácter experimental, cierta sensación de inestabilidad y la exploración a fondo de la relación entre el espectador y la obra de arte son algunos de los elementos que definirán los postulados básicos del arte cinético, a los que Cruz-Diez dedicará el resto de su existencia. Sin embargo, en la decisiva poética del artista venezolano hay un aspecto particular que, si bien no escapa a otros integrantes del movimiento, para él se convierte en la razón principal de su trabajo: el color como situación evolutiva o, para decirlo con sus propias palabras, entender que el fenómeno cromático es una situación de perenne inestabilidad.

A pesar de que bajo el término cinetismo se ha reunido un amplio abanico de artistas con afanes muy distintos —lo que imposibilita que la etimología que ampara y da nombre al movimiento siga siendo, a fecha de hoy, apropiada—, alguno de los preceptos que su corpus cobija logra prestar una cierta unidad a elementos tan dispares; uno de ellos es el entender el espacio como elemento dinámico, siempre sujeto a posible transformación. La verdadera aportación —que no la única— de Cruz-Diez radica en entender la razón última del color como cuerpo autónomo e inestable. ♦

■ Una exposición homenaje en el XXV aniversario de su muerte

FERNANDO ZÓBEL: VIAJAR, DIBUJAR, PINTAR

El pasado 25 de marzo se inauguró en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, la exposición *Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar*, que permanecerá abierta hasta el próximo 28 de junio. El 4 de junio, fecha del XXV aniversario de la muerte de Fernando Zóbel, tendrá lugar en el Museo una mesa redonda sobre su figura y obra.

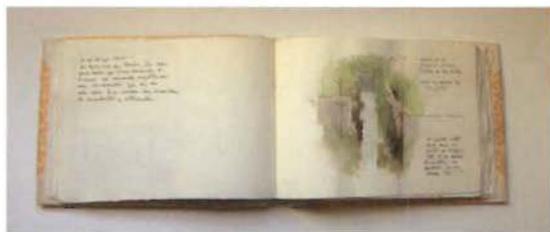
Desde que en 1959 comenzara su andadura artística en España y hasta que en el año 2003 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le dedicara una exposición antológica a su obra pictórica, en nuestro país se han celebrado muchas exposiciones dedicadas a **Fernando Zóbel** (Manila, 1924 - Roma, 1984). La propia Fundación Juan March —a la que Zóbel estuvo tan ligado y que desde 1981 da continuidad a la iniciativa del Museo de Arte Abstracto Español, fundado por él en 1966—, le dedicó una muestra en septiembre de 1984, tras su inesperada y prematura muerte en Roma. Se cumplen ahora veinticinco años de aquella circunstancia, y con esta exposición hemos querido rendir nuevamente homenaje a un artista que sigue estando presente en la memoria de tantos.

Zóbel fue un carácter que empleó su vida en una carrera de fondo por conseguir la excelencia. Ese rasgo era notorio, entre otros aspectos, en su pulcritud (una pala-



bra que conserva evidentes ecos de la etimología latina de nuestra palabra «belleza»): la pulcritud de sus obras y la de muchas facetas de su espíritu, y también la de los aspectos más materiales de su vida. (De esto último dan fe tantas fotografías de su estudio blanco o de su biblioteca o de su casa).

Ésa es una de las razones por las que nos ha parecido que el mejor homenaje que podía rendirse a su memoria era que, puntual para la fecha de su aniversario, se concluyese la limpieza, restauración y embellecimiento de todas las obras de Zóbel en la colección permanente del Museo de Arte Abstracto Español, y también la de



todas las obras en la colección de la Fundación Juan March, algunas de las cuales pueden contemplarse en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, en Palma.

En dos casos –las piezas *Ornitóptero* (1962) y *El Júcar X* (1971)–, el visitante que lo desee podrá profundizar en los detalles de los procesos de limpieza, restauración y reemarcado, gracias a las cartelas preparadas por el equipo de restauradoras de la Fundación Juan March.

Además del homenaje discreto que supone la cura a la que han sido sometidos sus cuadros, la exposición *Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar* está centrada en otra de las facetas de la vida de Zóbel, ligada también –como advierte Gustavo Torner en el sentido texto que escribiera en 1984– a la búsqueda de la excelencia: sus viajes. La vida de Zóbel fue, como todas las vidas humanas, un viaje. El de su vida fue un viaje de descubrimiento y conocimiento, con escalas por todo el globo, y ese viaje terminó, porque él así lo quiso, en España y en Cuenca, la ciudad en la que se asentó y desde la que seguiría viajando, la ciudad en la que fue enterrado después de que en 1984, precisamente durante un viaje por Italia, muriera en Roma.

De los viajes de Fernando Zóbel guardamos un testimonio, aunque poco conoci-

do, muy rico: sus cuadernos de apuntes y dibujos. Son cuadernos de diferentes formatos, e in-

cluyen acuarelas, dibujos, estudios, fotografías, documentos y anotaciones. Esos cuadernos se asemejan a pequeños laboratorios de papel, a gabinetes de dos dimensiones, a prácticos instrumentos para coleccionar muchas cosas: ideas, bocetos que más tarde serán convertidos en imágenes y en cuadros, estudios de contrastes y de luces, de figuras, colores y sombras; intentos de fijar un instante; recreaciones de escenas de la vida corriente y estudios de paisajes o de obras de la tradición pictórica, el arte y la arquitectura: todo eso puede encontrarse en sus páginas; y también muchas referencias a Cuenca, algunas de las cuales pudieron verse, por primera vez, en la exposición *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes y portafolios. Una visión de Cuenca*, organizada por Rafael Pérez-Madero en 1991.

Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar presenta, además de una amplísima selección de esos cuadernos, que sugieren al espectador un viaje imaginario por los lugares que dejaron una huella particular en el artista y fueron pretexto de muchas de sus obras, una selección de óleos procedentes de los fondos de la Fundación Juan March y de algunas colecciones particulares e institucionales, de Cuenca y de otras ciudades españolas, que añaden a su atractivo propio el que pocas veces han sido contempladas en público. ♦

■ Nuevas actividades del CEACS

ENCUENTRO SOBRE «LA GEOGRAFÍA DE LA PAZ Y EL CONFLICTO»

Durante los días 13 y 14 de marzo se celebró en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, una reunión académica con el título «La geografía de la paz y el conflicto: descentralización, identidades grupales y separatismo en perspectiva comparada». Este encuentro, organizado por Pablo Beramendi y Erik Wibbels (ambos de la Universidad de Duke) e Ignacio Sánchez-Cuenca (director de Investigación del CEACS), reunió a un grupo de 16 especialistas que presentaron y debatieron sobre sus investigaciones.

Los conflictos en torno a identidades suelen tener una dimensión territorial, sobre todo cuando los grupos sociales están concentrados geográficamente. En esos casos, que son muy frecuentes, el conflicto entre identidades suele derivar en un conflicto sobre el control del territorio. Cuando así sucede, ¿puede la descentralización del poder político evitar que surja la violencia entre grupos? La descentralización y el federalismo, ¿estimulan las demandas separatistas o las neutralizan? ¿Qué efectos tiene la configuración física del terreno sobre el conflicto entre grupos con identidades distintas?

Éstas fueron las principales preguntas que se analizaron durante los dos días de duración de la reunión. Algunos de los trabajos presentados se publicarán posteriormente en la serie *Estudios/Working Papers* del CEACS. El encuentro se estruc-

turó en torno a seis temas básicos, cuyos títulos y participantes se señalan a continuación:

- *Identidad grupal y preferencias*
Moses Shayo (Universidad Hebrea de Jerusalén)
«A Model of Social Identity with an Application to Redistribution»
Francesc Amat (Nuffield College y CEACS) y **Erik Wibbels**
«Electoral Incentives, Group Identity and Preferences for Redistribution»
- *Grupos, Distancia y Geografía*
Enrico Spolaore (Universidad de Tufts)
«How to Measure Distance across Populations in Geographical, Historical and Cultural Spaces, and does it Matter?»
Diego Puga (Instituto Madrileño de Estudios Avanzados)

«Ruggedness: The Blessing of Bad Geography in Africa»

• *Geografía política y gobernabilidad*

Michael Hechter (Universidad Estatal de Arizona)

«Political Decentralization and National Integration»

Pablo Beramendi (Universidad de Duke)

«Representation and Endogenous Fiscal Structures»

• *Descentralización y la geografía de la gobernabilidad*

Ignacio Jurado (Nuffield College y CEACS), **Sandra León** (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales) y **Francesc Amat** (Nuffield College y CEACS)

«Endogeneous Decentralization Dynamics: Why Decentralization May Become Irreversible»

Jonathan Rodden (Universidad de Stanford)

«Federalism and Inter-regional Redistribution»

Jan Pierskalla (Universidad de Duke)

«Urban-Rural Bias in Developing Countries: A Dual Dilemma of Political Survival»

• *La demanda de soberanía*

Nicholas Sambanis (Universidad de Yale)

«Explaining the Demand for Sovereignty»

Luis de la Calle (Instituto Universitario de Florencia y CEACS)

«Devolution and Conflict: Accounting for Nationalist Violence in Affluent Countries»

• *Violencia y geografía*

Steven I. Wilkinson (Universidad de Chicago)

«Riots and Votes»

Nils B. Weidmann (Swiss Federal Institute of Technology, Zurich)

«Predicting Conflict: Does Geography Matter?»

Del 4 al 8 de mayo

CURSO METODOLÓGICO SOBRE TEORÍA DE JUEGOS

Lo impartirá David Soskice

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) inicia este año una serie de cursos metodológicos destinados a sus miembros, así como a especialistas universitarios que quieran mejorar su conocimiento sobre métodos de investigación en las ciencias sociales.

El primero de estos cursos tendrá lugar del 4 al 8 de mayo, y será impartido por **David Soskice**, profesor en Nuffield College de Oxford y en la Universidad de Duke, y tratará sobre teoría de juegos aplicada a la ciencia política y la economía política. El curso tendrá una duración de quince horas lectivas.

1, MIÉRCOLES 19,30	CICLO TECLA ESPAÑOLA DEL XIX (y III) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Miriam Gómez-Morán (fortepiano)	Obras de Marcial del Adalid, Juan M ^o Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Tomás Bretón, Ildelfonso Jimeno de Lerma, Valentín Zubiaurre, Martín Sánchez Allú y Pedro Albéniz
2, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Shakespeare: su vida, su obra, su tiempo (y II)	Ángel-Luis Pujante	«La obra de Shakespeare»
4, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO (I)	Joaquín Torre, violín Iliana Morales, piano	Obras de C. Franck, F. Poulenc y C. Debussy
6, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS (VII)	Arthur Schoonderwoerd, fortepiano	Obras de J. Haydn
13, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Aránzazu González Royo, piano	Obras de F. Schubert, F. Chopin, A. Scriabin, M. Ravel y E. Granados
14, MARTES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [10] Eduardo Mendoza (I)	Eduardo Mendoza	«Teoría general de la novela: balance trimestral»
15, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE (RE)ESTRENOS N ^o 73 «HOMENAJE A AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU» (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Miguel Borrego y Marian Moraru (violines); Sergio Sola y Segio Sáez (violas); José Miguel Gómez y René Camacaro (violonchelos)	Cuarteto n ^o 1 (Sucesiones Superpuestas); Cuarteto n ^o 3; Cuarteto de cuerda n ^o 2; Cuarteto de cuerda n ^o 4 y Sexteto para dos violines, dos violas y dos violonchelos, de A. González Acilu
16, JUEVES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [10] Eduardo Mendoza (y II)	Eduardo Mendoza y Llätzer Moix	«Eduardo Mendoza en diálogo con Llätzer Moix»
18, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO (II)	Ana Comesaña, violín Duncan Gifford, piano	Obras de S. Prokofiev y B. Bartók
19, DOMINGO 12,00	MÚSICA EN DOMINGO Recital de piano	Marco Hilpo, piano (Escuela Superior de Música Reina Sofía)	Obras de F. Schubert y F. Chopin
20, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de guitarra	Eduardo Inestal, guitarra	Obras de M. de Falla, T. Takemitsu, H. W. Henze, R. Sainz de la Maza, J. Clerch y L. Brouwer
21, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Terminado en nueve... Cinco fechas estelares de la época contemporánea (I)	Jean-René Aymes	«1789: La Revolución francesa y sus repercusiones»
22, MIÉRCOLES 19,30	CICLO CLUNY EN ESPAÑA Tres conciertos con motivo del 11 ^o centenario de la fundación de la Abadía de Cluny (I) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Ars Combinatoria Director: Canco López	Liber Sancti Iacobi - Códex Calixtinus. Su polifonía
23, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Terminado en nueve... Cinco fechas estelares de la época contemporánea (II)	Gabriel Tortella	«1929: La crisis y la Gran Depresión»
25, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO (y III)	Alejandro Saiz, violín Juan Carlos Martínez, piano	Obras de E. Grieg y R. Strauss

27, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de violonchelo y piano	Elena Sharayeva, violonchelo, Rosalía Pareja, piano	Obras de L. v. Beethoven, P. Hindemith, G. Cassadó y R. Schumann
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Terminado en nueve... Cinco fechas estelares de la época contemporánea (III)	Taciana Fisac	«1949: Totalitarismo, cambio y apertura en la China contemporánea»
28, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Terminado en nueve... Cinco fechas estelares de la época contemporánea (IV)	Emilio Lamo de Espinosa	«1989: Fin/Comienzo de una ilusión. La caída del muro de Berlín»
29, MIÉRCOLES 19,30	CICLO CLUNY EN ESPAÑA Tres conciertos con motivo del 11º centenario de la fundación de la Abadía de Cluny (II) (Transmitido por Radio Clásica, de RNE)	Schola Antiqua. Juan Carlos Asensio, director	Hispania antes de Cluny (ss. VIII-XI). Canto Hispánico: Ex Officium Defunctorum; Toledo ca. 1100. Canto Gregoriano/Cluniacense: In Natale Domini, In Septuagesima, Hebdomata Sancta, Tempus Paschale, Ad Completorium. Beatae Mariae Virginis
30, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Terminado en nueve... Cinco fechas estelares de la época contemporánea (y V)	Luis Ángel Rojo	«2009: La crisis económica actual»

TARSILA DO AMARAL

6 de febrero - 3 de mayo 2009

Primera exposición individual dedicada en España a **Tarsila do Amaral** (Capivari, São Paulo, 1886 - São Paulo, 1973), figura emblemática de la pintura en Brasil e introductora de las vanguardias europeas en su país. La muestra ha sido concebida y organizada por la Fundación Juan March y se centra en la producción del período central de la artista, los años 20.



Cerro de la favela, 1924

♦ **Horario de visita:**
De lunes a sábado, de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos, de 10,00-14,00 h.
Visitas guiadas: ver www.march.es

Cafetería abierta de lunes a viernes de
11,00 a 18 horas.

Fundación Juan March
Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es

RECITALES PARA JÓVENES

Martes y viernes, 11,30 horas

- ♦ **Románticos y Abstractos**, por Cuarteto Bretón/Cuarteto Boccherini
Presentadores: **Carlos Pulido/Ana Hernández**
(martes 21 y 28 de abril)
- ♦ **Concierto para órgano**, por **Anselmo Serna**
Presentador: **Julio Arce** (viernes 17 de abril)
Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud. Tfno: 91 435 42 40
<http://www.march.es>
e-mail: webmast@mail.march.es

MÚSICA SOBRE LA MARCH(A)

Radio Nacional de España en la Fundación Juan March
Programa en vivo con música en directo
En la frontera entre la música clásica y el jazz
Los viernes, de 15 a 16 horas
Salón de actos



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: 971 71 35 15 - Fax 971 71 26 01

Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h.
Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado.
www.march.es/museopalma

- ♦ **Carlos Cruz-Diez: el color sucede**
25 febrero - 27 junio 2009
Investigaciones sobre el color realizadas en los últimos 50 años por Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923), uno de los artistas más relevantes del arte cinético.
- ♦ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA



Casas Colgadas, Cuenca
Tfno.: 969 21 29 83 - Fax 969 21 22 85
Horario de visita: 11-14 h.
y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)

Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado.
Visitas guiadas: Sábados, 11-13 h.

- ♦ **Fernando Zóbel: viajar, dibujar, pintar**
25 marzo-28 junio 2009
Exposición homenaje al artista y creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en el XXV aniversario de su muerte, con una selección de sus cuadernos de apuntes, dibujos y diversos óleos.



- ♦ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)