

2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

Las tentaciones de San Antonio (c. 1470-1475), de Martin Schongauer, por Pilar Silva Maroto



9 GERARD MORTIER: "DRAMATURGIA DE UNA PASIÓN"

El director artístico del Teatro Real conversa con Antonio San José



10 LLUÍS PASQUAL E IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Dos nuevas sesiones de "Poética y Teatro" y "Poética y Narrativa"



14 LA COMPETENCIA POR EL APLAUSO: CONFERENCIAS Y CONCIERTOS

19 JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON: "MARIE CURIE. SU MUNDO, SU VIDA Y SU LEGADO"

Ciclo "Best sellers": Arturo Pérez-Reverte en diálogo con Sergio Vila-Sanjuán



21 GIANDOMENICO TIEPOLO (1727-1804). DIEZ RETRATOS DE FANTASÍA

Exposición de gabinete con óleos del pintor veneciano Vladímir Lébedev (1891-1967), en el Museu Fundación Juan March, Palma



25 "NANÁ", DE JEAN RENOIR, EN CINE MUDO

Presentado por Miguel Marías, continúa el ciclo "Adaptaciones literarias"

27 CARTA BLANCA A JOAN GUINJOAN, EN "AULA DE (RE)ESTRENOS"

Voces blancas, en "Conciertos del Sábado"

30 "CUENTOS", CONCIERTO DE "LA INFANCIA EN LA MÚSICA"

Música en Domingo y Conciertos de Mediodía



ACTIVIDADES EN FEBRERO

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Las tentaciones de San Antonio c. 1470-1475

MARTIN SCHONGAUER

Pilar Silva Maroto

Jefe del Departamento de pintura española (1100-1500) y pintura flamenca y escuelas del norte (1400-1600).

Museo Nacional del Prado, Madrid

Esta estampa corresponde a la primera etapa de juventud de Martin Schongauer, a la que pertenecen once de las ciento dieciséis estampas que integran su catálogo; todas ellas llevan la firma “M + S”, con un trazo curvo en la parte exterior izquierda de la cruz, pero ninguna de ellas está fechada, por lo que deben datarse en función del estilo y de la técnica que muestran. Esos once primeros grabados a buril tienen los dos trazos exteriores de la “M” verticales, en lugar de inclinados como aparecen en los que ejecutó desde 1475 hasta su muerte en 1491. Y también se diferencian por su técnica, ya que evidencian unos trazos como esbozados, cortos, en forma de comas, un tanto indisciplinados, que Schongauer utiliza para carnes y telas sin expresar de manera convincente el volumen y que son más propios de un artista habituado a la técnica de la pintura que al manejo del buril. En el caso concreto de las *Tentaciones de San Antonio*, Schongauer muestra un modelado un tanto indeciso que parece más dibujado que grabado. Tanto esto como los pequeños trazos horizontales sugiriendo el celaje, desaparecerán en sus estampas posteriores.

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Martin Schongauer, *Las tentaciones de San Antonio*, c. 1470-1475
Grabado calcográfico, buril, 312 x 212 mm
Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg (Baviera), Alemania

Martin Schongauer representa en esta estampa un pasaje de la vida de San Antonio, nacido en Egipto en el siglo III en el seno de una familia rica. Cuando contaba dieciocho años, tras fallecer sus padres, vendió sus bienes, los entregó a los pobres y se retiró al desierto para vivir en una tumba, ejercitándose en la oración y en la abstinencia. Para evitar que otros le imitaran, el demonio decidió someterlo a diversas pruebas. Los pasajes de su vida en los que se detalla la estrategia seguida por el diablo para conseguir su objetivo se conocen a través de la *Vitae patrum*, un texto en el que se reunían una serie de hagiografías en latín pertenecientes a distintos autores; la de San Antonio es la traducción parcial al latín del texto griego de San Atanasio. A la anterior se suma la que se incluyó en la *Leyenda dorada*, escrita por Jacobo de Vorágine en el siglo XIII, mucho más popular. Aunque tradicionalmente se denomina a este tema las “Tentaciones de San Antonio”, como se hace aquí, se le debería llamar las “Tribulaciones de San Antonio”. Este término de tribulación es el que se debe emplear específicamente para los ataques de los demonios, mientras que el de “tentaciones” sólo se debería usar de modo restrictivo, cuando se trate exclusivamente de las tentaciones de la carne.

Martin Schongauer

Colmar, c. 1450 – Breisach (Alsacia, Alemania), 1491

Pintor, dibujante y grabador, Schongauer es uno de los artistas alemanes más importantes antes de Durero. Aunque son pocas las pinturas que se conservan de su mano y se han perdido gran parte de sus dibujos, sin duda lo que le acarreo la fama en vida fueron las ciento diez y seis estampas que trazó a buril. Lamentablemente, se cono-

cen muy pocos datos sobre su vida. Fue hijo del orfebre Gaspar Schongauer, natural de Augsburg, que se trasladó a Colmar, donde recibió la ciudadanía en 1445. Como Durero, Schongauer tuvo una primera formación de orfebre junto a su padre, que fue decisiva para dominar la técnica del buril. En 1465 se le incluye en un registro de estudiantes en la Universidad de Leipzig, lo que justifica que su formación sea mejor que la de otros artífices alemanes de su tiempo. Al volver

a Colmar, supuestamente en 1466, debió entrar en el taller de Caspar Isemann, el pintor más afamado de la ciudad, fallecido en 1472. Completado su aprendizaje, Schongauer debió emprender su viaje de formación. Por desgracia, no se conoce a donde fue, si bien se ha sugerido que pudo ir a Flandes, vía Colonia, por la deuda que su estilo parece tener con el de Weyden, fallecido en 1464. Y también se ha supuesto que o bien en Estrasburgo o en Frankfurt pudo po-

En el grabado Schongauer representa un pasaje tomado de la *Leyenda dorada* en el que se recoge el momento en el que el Santo, en oración, se elevó en el cielo sostenido por ángeles. Al poco tiempo unos demonios le cortaron el paso, echándole en cara los pecados cometidos. Pero los ángeles los callaron, diciéndoles que todo estaba borrado por la piedad de Cristo, por lo que los diablos tuvieron que dejar pasar a San Antonio. Tanto la *Vitae patrum* como la *Leyenda dorada* relatan los ataques de los demonios al Santo en tierra. Los dos textos incluyen los primeros ataques que tuvieron lugar en la tumba en la que se refugió el Santo cuando se retiró a vivir en el desierto. Lo que varían son los detalles. Mientras la *Vitae patrum* señala que los demonios tomaron toda clase de formas animales, la *Leyenda dorada* cuenta cómo primero una turba de diablos apalea y deja por muerto a San Antonio. Tras volver a la cueva, el Santo los desafía y ellos aceptan el reto. Los demonios “comparecieron en forma de diferentes fieras y empezaron a atacarle y lo hicieron de tal manera que, entre todos, unos a base de dentelladas y mordiscos, otros con zarpazos, otros con cornadas, lo dejaron crudelísimamente lacerado”. La *Vitae patrum* recoge otro ataque que no aparece en la *Leyenda dorada* de Vorágine. Des-

nerse en contacto con el Maestro E. S., el grabador alemán más relevante antes que él y el primero en firmar sus obras, activo entre 1450 y 1467. No obstante, si se tiene en cuenta la técnica de los primeros grabados de Martín, resulta evidente que no derivan de los del Maestro E. S., ya que los de éste último tienen una técnica más desarrollada que los primeros de Schongauer. Al retornar a Colmar, Martín debió abrir un taller, porque pagó la mitad del alquiler de una ca-

sa. No debió casarse nunca, ya que no recibió el derecho de ciudadanía en Colmar. Una de las primeras pinturas que realizó en 1469/1470 fue un retablo para Juan d’Orlier, el preceptor del convento de los antonianos de Isenheim, a la que siguió en 1473 *La Virgen del rosal*, para la colegial de San Martín. Consta que en 1489 era ciudadano de Breisach, adonde se trasladó para hacer la pintura mural del *Juicio final*. Aunque tenía intención de volver a Colmar, porque

siguió pagando el alquiler de la casa en 1490, la muerte le sorprendió en Breisach, en enero de 1491, pocos meses antes de que Durero llegara a Colmar en su viaje de estudios, ávido por conocerle.

Bibliografía:

E. Flechsig, *Martin Schongauer*, Estrasburgo, 1951.

A. Shestack, *The Complete Engravings of Martin Schongauer*, Nueva York, 1969.



Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg (Baviera), Alemania

El Departamento de estampas y dibujos –Kupferschichtkabinet– de las colecciones de arte de Veste Coburg está formado por más de 220.000 obras, lo que le convierte en el mayor departamento de todos. Sus almacenes contienen estampas, dibujos y libros pertenecientes a casi cada periodo, país, escuela o técnica. Dada la sensibilidad tan alta que tienen a la luz, igual que en otras instituciones, sólo se exhiben algunas piezas –una pequeña selección, por un corto periodo de tiempo– para evitar su deterioro. Por tal razón, las obras cambian constantemente y en ocasiones las muestras adquieren formato de exposiciones, recogidas en un catálogo.

La mayoría de las estampas y muchas de las más valiosas entre ellas deben su incorporación a esta colección al príncipe y duque desde 1800 Franz Friedrich Anton von Saxe-Coburg und Saalfeld (1750-1806), que recibió una cuidada educación que le permitió llegar a ser un gran *connoisseur* de arte. Ya en 1775 puso las bases para su colección de estampas y equipó la biblioteca de su residencia con una amplia colección de libros. Aunque contó con la ayuda de Friedrich Nicolai, que en 1781 viajó por Alemania y Suiza consiguiendo hacerse con obras destacadas, el príncipe controlaba las compras que alcanzaron tal volumen que, cuando murió en 1806, tenía 300.000 estampas, 5.000 dibujos y 1.100 libros ilustrados y mapas, que, pese a las pérdidas, constituyen la base sobre la que se gestó este gabinete.

www.kunstsammlungen-coburg.de

pués de la aparición de la luz milagrosa en la cueva que siguió al ataque de los demonios, San Antonio se fue al desierto a vivir a las ruinas de un castillo. Los demonios pusieron escaleras contra sus paredes para derribarlas, se acercaron al Santo como gigantes armados e hicieron que los animales salvajes que rodeaban las ruinas le atacaran.

Como suele ser habitual, en las ocasiones en que se traduce el pasaje de la tentación en el aire –mucho menos frecuente que la tentación en tierra–, Schongauer sólo muestra a los demonios y no hay resto de la presencia de los ángeles. Y lo mismo hizo El Bosco en la parte superior del panel izquierdo del *Tríptico de las tentaciones de San Antonio* (Museo de Arte Antigua, Lisboa) o Patinir, en uno de los pasajes representados al fondo de las *Tentaciones de San Antonio* del Museo del Prado, que el pintor fla-

menco realizó en colaboración con Quintín Massys. Aunque las fuentes literarias mencionadas pudieron ayudar a Martin Schongauer a idear su versión de este tema, particularmente en lo que a la forma de los demonios se refiere, también pudo contar con otras fuentes imaginarias anteriores. Fischel sugirió en 1958 que Schongauer se inspiró para realizar esta estampa en una composición de Jan van Eyck, *San Miguel venciendo al demonio*, conocida por una copia antigua, un dibujo a la pluma conservado en el British Museum de Londres. Pero, si realmente conoció el modelo eyckiano, lo cierto es que le superó e hizo gala de una gran capacidad de invención a la hora de crear a los seres demoníacos que atacan al Santo.

Si tenemos en cuenta el resto de las obras realizadas por Martin Schongauer, tanto estampas y dibujos como pinturas, resulta evidente que una composición como ésta constituye la excepción. Mientras que habitualmente Schongauer muestra un gusto por la medida, por el ritmo tranquilo, que favoreció el que se le otorgara el calificativo de “hübsch Martin” [“le beau Martin”, el bello Martin], en esta ocasión se dejó llevar por un torbellino infernal. Quizá se podría decir que se vio arrastrado por la obsesión por lo fantástico como les sucedió a tantos otros artistas germánicos y lo cierto es que logró un gran éxito en su intento.

En la estampa de Martin Schongauer, San Antonio, considerado como padre de los monjes, aparece representado en el centro de la composición, vestido con un hábito monacal y su libro del evangelio atado al cinto. Schongauer incluye unas rocas en el ángulo inferior derecho para ubicar en el aire la posición del Santo y los nueve demonios que le rodean y le hacen objeto de sus ataques en todas direcciones. Le golpean con bastones cortos, le arañan, le tiran de los cabellos, de la barba y del hábito, con sus garras. San Antonio se muestra resignado, incapaz de defenderse de la jauría amenazadora, que revolotea y vocifera en torno a él.

Aunque siempre se ha admirado la capacidad inventiva de Martin Schongauer a la hora de crear esos demonios zoomorfos, escamosos y velludos, en algún caso Schongauer

no recurre a reunir formas de diferentes animales, sino que reproduce uno solo. Flechsig, en su monografía de Schongauer de 1951, hace hincapié en que el demonio que agarra a San Antonio por el hombro, arriba a la izquierda, es un lagarto de la especie *lascerta ocelata*, que mide en torno a un metro y habita en el centro y en el sur de España. Y no lo utiliza sólo una vez. También lo incluye en la estampa de *San Jorge combatiendo al dragón* para la imagen del dragón. Los otros ocho diablos están compuestos por formas híbridas, tomadas de varias especies naturales, dotándoles de alas de murciélago, garras de pájaros o patas de cerdo, creando con ellas una fauna que parece salida de una pesadilla.

No hay duda que el éxito obtenido por este grabado fue muy grande, como dan fe de ello las múltiples copias que se hicieron de él tanto en España como en Francia e Italia, donde las estampas de Schongauer tuvieron una amplia repercusión. Y no solo allí: también se ha puesto de manifiesto cómo el propio Durero, que tanto admiró a Schongauer, debió tener presente el recuerdo de varias de las criaturas demoníacas creadas por él en estas *Tentaciones de San Antonio* cuando llevó a cabo en 1513 el demonio que incluyó en su buril de *El caballero, la muerte y el diablo*, uno de sus tres “Meisterstiche”. Pero Durero no fue el único de los genios del Renacimiento que se sirvió de esta obra o que se vio impactado por ella. Vasari cuenta en el libro III de sus *Vidas*, editado en 1550, que, cuando Miguel Ángel conoció esta estampa de las *Tentaciones de San Antonio* de Schongauer, hizo un dibujo a pluma y la pintó con colores, y, para copiar algunas extrañas formas de diablos, estuvo comparando peces que tenían colores raros y demostró en esto tanto valor que adquirió crédito y nombre. ◆

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: GERARD MORTIER

Gerard Mortier, director artístico del Teatro Real, de Madrid, desde 2010, y anteriormente director de la Ópera Nacional de París y director del Festival de Salzburgo, será el protagonista, el viernes 24 de febrero, de una nueva sesión de "Conversaciones en la Fundación", formato que se inició el pasado mes de octubre, en el que, un viernes al mes, destacadas personalidades de la cultura y la sociedad son entrevistados por el periodista **Antonio San José**. En el curso de esta entrevista, el periodista pedirá al invitado que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con imágenes relacionadas con la actividad del invitado. El hilo conductor de la conversación con Gerard Mortier será "dramaturgia de una pasión".

Viernes, 24 de febrero. Salón de Actos, 19,30 horas.

Gerard Mortier (Gante, Flandes, 1943) sigue estudios clásicos con los jesuitas de su ciudad natal. Obtiene un Doctorado en Derecho y Master en Ciencias de la Información. Su fascinación desde la infancia por la ópera le lleva a emprender una carrera artística y su primer puesto es el de ayudante del director del Festival de Flandes. De 1973 a 1980, fue administrador artístico con Cristóbal von Dohnanyi en Düsseldorf, Frankfurt y Hamburgo y más tarde con Rolf Liebermann y Hugues Gall en la Ópera de París. En 1981, es nombrado director del Théâtre Royal de la Monnaie, ópera de Bruselas, de la que hace, para todos los aficionados a la ópera, una de las capitales de referencia del arte lírico en Europa. En 1991 se confía a Mortier la dirección del Festival de Salzburgo con tres misiones: hacer evolu-



ciónar la programación, buscar nuevos públicos y afianzar esta institución en el siglo XXI. En 2001 Mortier acepta un nuevo reto: crear y dirigir un festival en la región del Ruhr, el "Ruhr-Triennale 2002-2004", instalado en antiguos lugares industriales.

Gerard Mortier es nombrado director de la Ópera Nacional de París en diciembre de 2001, puesto que ocupa de julio del 2004 a julio 2009. En noviembre de 2008 acepta el cargo de director artístico del Teatro Real, puesto al que se incorporó en septiembre de 2010. Es Doctor *Honoris Causa*, por las Universidades de Amberes y Salzburgo. Profesor de Historia Política y Sociológica del Teatro en la Universidad de Gante. Entre otras distinciones posee la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. ♦

UNA NUEVA SESIÓN DE “POÉTICA Y TEATRO”, CON LLUÍS PASQUAL

El martes 21 y el jueves 23 de febrero se celebra una nueva sesión del formato “Poética y Teatro”, en la que, el martes, Lluís Pasqual, Premio Nacional de Teatro, fundador del Teatre Lliure y actual director del mismo, da una conferencia sobre “Teatro y poética” y el jueves mantiene un coloquio con Luciano García Lorenzo, investigador y ensayista teatral: al final del segundo día se ofrece una dramatización de un texto de García Lorca, *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, a cargo del actor Juan Echanove, dirigida por el director catalán.

Martes 21 de febrero: Lluís Pasqual: “Teatro y poética”

Jueves 23 de febrero: Lluís Pasqual en diálogo con Luciano García Lorenzo. Dramatización de un texto de García Lorca, por Juan Echanove. 19,30 horas.



Lluís Pasqual. Madrid, 9 de septiembre de 2009.
© Antonio Castro

El propio Luciano García Lorenzo ha trazado el perfil del hombre de teatro catalán:

Nacido en Reus (Tarragona) en 1951, **Lluís Pasqual** es licenciado en Filosofía y Letras (especialidad de Filología catalana) por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciado en Arte dramático por el Institut del Te-

atre de la Diputació de la ciudad condal. En 1968 inicia su actividad como director teatral con *Roots* de Arnold Wesker. En 1976 funda el Teatre Lliure, dirigiendo el primer montaje, *Camí de nit*. A partir de este momento, y hasta 1983 en que es nombrado director del Centro Dramático Nacional, montará textos de Büchner, Marlowe, Chejov, Calderón de la Barca, Eurípides, Espriu, Brecht, etc., algunos de ellos para el Lliure y otros en diferentes teatros de España y del extranjero.

Una de esas puestas en escena será *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, en París (Odéon-Théâtre de l'Europe, 1984) con amplia repercusión internacional. Serán precisamente Valle, junto con García Lorca y Shakespeare, los autores a los que Pasqual más se acercará en el Centro Dramático Nacional y a partir de 1990, siendo ya director del Odéon, cargo que

ocupará durante seis años. En 1995 y 1996 será el responsable artístico de la Bienal de Venecia y los tres años siguientes estará al frente del proyecto Ciutat del Teatre del Ayuntamiento de Barcelona. En 1998 codirige de nuevo el Lliure y en el mes de abril de 2004 comienza su labor como asesor artístico del Teatro Arriaga de Bilbao donde impulsa el proyecto BAT, centrado fundamentalmente en el teatro contemporáneo.

Recientemente, ha regresado otra vez al Teatre Lliure para ser su responsable durante el periodo 2011-2015. En todos estos años, Lluís Pasqual ha montado obras de Goldoni, Koltès, Sófocles, Belbel, Pinter, etc., y también numerosas óperas en varios países, labor que ya había iniciado en 1981 con *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Lluís Pasqual ha obtenido numerosos premios y reconocimientos de diversa índole, sobre todo en España y en Francia, entre ellos el Premio Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura y el de Chevalier de la Légion d'Honneur de la República Francesa.

Hace años, en una entrevista aparecida en la revista *Ínsula*, evocaba su recuerdo teatral más antiguo que se remontaba a los cinco años, cuando en Reus, su ciudad natal, sus padres, grandes aficionados, le llevaban al teatro todas las semanas. En Reus –explicaba–, a mediados de los años cincuenta, había dos



Rosa María Sardá y Nuria Espert en *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Director: Lluís Pasqual. Naves del Español, 9 de septiembre de 2009. © Antonio Castro

compañías de aficionados que se turnaban. Los padres de Lluís Pasqual estaban abonados y llevaban a sus hijos: “no sé si entonces me agarró el teatro, aquellos sí son, de todos modos, mis recuerdos más antiguos”. De niño hacía teatro en el colegio y a los 15 años entró en una compañía de aficionado y así fue profesionalizando su actividad, con la fundación del Lliure, que actualmente dirige de nuevo. En la misma entrevista, de cuando él fue en Madrid director del Centro Dramático Nacional, se refería a su entonces inmediato estreno de *El público*, la obra más difícil de Lorca, y que ha sido uno de sus grandes montajes como director.

“En *El público* está –confesaba entonces– la excitación de dar un Lorca que nunca se ha hecho. Es un texto de difícil comprensión. Hay que buscar las claves, tan oscuras, pero, con todo, es un texto tan extraordinariamente bello y lo poco que se entiende en una primera lectura es tan sugerente, que merece la pena”. Y añadía, entonces, que le gustaría montar muchos Lorcas; tal vez por eso ha escogido, como complemento de esta sesión de “Poética y Teatro”, la dramatización de la conferencia que pronunció Lorca, evocando su ciudad natal, Granada, en 1933 en Buenos Aires, en su último viaje a América. ♦

POÉTICA Y NARRATIVA: IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

“Regreso al mundo real”

El martes 28 de febrero y el jueves 1 de marzo se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión al escritor aragonés Ignacio Martínez de Pisón. Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, el narrador relata su manera de concebir el hecho creador (ha titulado su conferencia “Regreso al mundo real”) y el segundo día es presentado por José María Pozuelo Yvancos, crítico literario y catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia, con quien mantiene un coloquio. Al final el escritor lee un texto inédito.

Martes 28 de febrero:

Ignacio Martínez de Pisón: “Regreso al mundo real”.

Jueves 1 de marzo:

Ignacio Martínez de Pisón en diálogo con José María Pozuelo Yvancos.

Salón de actos, 19,30 horas.

UNA NARRATIVIDAD SIN COMPLEJOS

Para **José María Pozuelo Yvancos**, “la obra de Ignacio Martínez de Pisón tiene varias características singulares en el panorama de la narrativa española de hoy. La primera es la autoconciencia de un estilo propio, que define una narratividad sin complejos. Por medio del arte de narrar, que él domina como pocos, ha logrado salvar la estética del realismo de un uso meramente conservador o plano. De manera que siendo un narrador de estirpe galdosiana su obra es reconocida por todo lector como muy moderna, sobre todo por su condición perspectivística. Por otra parte, mantiene otro rasgo: ha sabido crear una obra coherente, que muestra sin embargo una evolución inte-

rior muy notable. Comenzó la suya siendo una novelística circunscrita a los ámbitos familiares burgueses y de provincias, con personajes femeninos (que suelen tener mucha fuerza en su narrativa) o masculinos en un contexto de crisis y transformación, como fue la sociedad del franquismo. Por circunscribirme a las de los últimos quince años, tras *Carreteras secundarias* (1996) y *María bonita* (2001) la obra en que fragua esta manera de combinar la psicología y el cuadro social histórico es *El tiempo de las mujeres* (2003), en la que considero que Martínez de Pisón cierra su primera etapa como novelista. La que podríamos calificar de segunda etapa se inicia con la narra-



Foto: José Antonio Melendo

Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) reside en Barcelona desde 1982. Es autor de más de una docena de obras, entre las que destacan el libro de relatos *El fin de los buenos tiempos* (1994) y las novelas *La ternura del dragón* (1984), *Carreteras secundarias* (1996), *María bonita* (2000), *El tiempo de las mujeres* (2003) y *Dientes de leche* (2008), así como el ensayo *Enterrar a los muertos* (2005). Sus trabajos más recientes son *Partes de guerra* (2009), volumen en el que treinta y cinco relatos de diferentes autores recrean la Guerra Civil, la antología de cuentos *Aeropuerto de Funchal* (2009) y la novela *El día de mañana* (2011).

Autor también de guiones cinematográficos (*Carreteras secundarias*, *Las trece rosas*), sus libros han sido traducidos a una docena de idiomas.

ción *Enterrar a los muertos* (2005), que nació como una investigación sobre el caso Robles, y que terminó siendo un cuadro apasionante sobre las contradicciones internas y miserias de ciertos republicanos, especialmente de los comunistas. Martínez de Pisón cifra además las razones de la amistad rota de Dos Passos y Hemingway en posiciones encontradas frente al caso del asesinato de Robles. En las dos novelas posteriores, *Dientes de leche* (2008) y *El día de mañana* (2011) ha unido las dos vetas de su creación anterior, la de las atmosferas familiares de *El tiempo de las mujeres* y la de la crónica socio-política de *Enterrar a los muertos*, porque en ambas novelas, ubicadas en la posguerra inmediata y el largo franquismo hasta la transición, urde tramas que permiten una radiografía interiorizada en personajes concretos de lo que ha sido la vida española de una época concreta:

desde 1940 a 1978. La presentación finalizará analizando su libro de cuentos *Aeropuerto de Funchal* (2009).”

José María Pozuelo Yancos es desde 1981 catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia, de cuya Facultad de Letras ha sido decano. Es desde 1999 crítico literario del suplemento *Cultural* del diario *ABC*. Es autor de numerosos libros, entre otros: *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica siglos XX y XXI* (2004), *De la autobiografía: teoría y estilos* (2006), *100 narradores españoles de hoy* (2010), *Figuraciones del yo en narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas* (2010) y director y coautor de *Las ideas literarias (1200-2010)*, volumen 8 de la *Historia de la Literatura Española* (2011). ♦

Ciclo de conferencias

LA COMPETENCIA POR EL APLAUSO

Dos diferentes escenarios del ámbito teatral, el Siglo de Oro y el teatro francés romántico, sirven de plataforma para analizar la competencia por el aplauso en un ciclo de dos conferencias, ofrecidas por Ignacio Arellano y Javier del Prado Biezma, el 7 y el 9 de febrero, respectivamente; organizado paralelamente con un ciclo de conciertos dedicado a “La lucha por el aplauso. Medio siglo de duelos musicales”, del que se habla en otras páginas de esta misma Revista.

Ignacio Arellano

LA COMPETENCIA POR EL APLAUSO EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO: DE LOPE DE VEGA A LOS “PÁJAROS NUEVOS”

En la competencia por el aplauso se producen enfrentamientos sobre todo literarios entre los diversos protagonistas. El más significado de todos es Lope de Vega, que en su época de dominio absoluto de las tablas del Siglo de Oro no conoce rivales de importancia. Sin embargo el mismo Lope mira con recelo a otros dramaturgos, como Tirso de Molina o Mira de Amescua, algunas de cuyas obras comenta peyorativamente en sus cartas. El principal enemigo de la comedia de Lope es Cervantes, que en el Quijote –entre otros lugares– critica duramente las fórmulas de la comedia nueva, antes de rendirse al formidable éxito popular de Lope y resignarse al fracaso propio, ya que las compañías teatrales rechazan las comedias cervantinas, que pretenden ser más razonables y sensatas que las que considera disparates para el vulgo. Si Lope se sabe triunfante en esta primera disputa por el aplauso, se enfrenta con más recelo a la última etapa de su vida, en la que su monarquía teatral se siente asediada por las nuevas generaciones, especialmente

por la figura de Calderón. La muerte de Lope en 1635, año en que se publica *La vida es sueño*, impide que el anunciado enfrentamiento de estas generaciones de dramaturgos tenga lugar en mayores dimensiones.

La conferencia examinará estas relaciones, rivalidades y competencias por el aplauso del público y mecenazgo de la corte.



Ignacio Arellano, catedrático de la Universidad de Navarra, es director del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra,

en donde dirige un amplio programa de investigación sobre el Siglo de Oro. Es autor, editor o compilador de unos ciento veinte libros sobre literatura española, especialmente del Siglo de Oro, y más de trescientos artículos en revistas científicas.

Javier del Prado Biezma

VENCER, GRITAR, PENSAR: DUMAS, HUGO, VIGNY. TRES ACTITUDES EN TORNO A LA BATALLA DE HERNANI

Trata de abordar el tema del teatro romántico francés desde una triple perspectiva: aquella que representa, en primer lugar (y de manera insoslayable) la figura problemática de Victor Hugo, como centro y aparente triunfador histórico de dicha aventura. En efecto, pensar en el teatro francés de la primera mitad del siglo XIX es pensar en *Hernani* (y en la batalla campal que acompañó su representación) y pensar en el famoso *Prefacio de Cromwell*, prefacio (posiblemente improvisado) para una obra imposible, por desmesurada. Es decir, es pensar en Victor Hugo.

Sin embargo, si uno se remonta a los datos históricos, podemos ver cómo el verdadero triunfador del teatro romántico (tal como entendemos hoy la noción de triunfador) es, por sorprendente que pueda parecer, Alejandro Dumas padre, el mismísimo autor de los *Tres Mosqueteros* y de tantas y tantas novelas históricas o de aventuras (según se mire).

Por otro lado, si tomamos en consideración los textos teóricos que, como *manifiestos* o como *prefacios*, acompañaron la publicación o la representación de estas obras, podemos observar (siempre desde un punto de vista crítico) el punto de vista que puede haber impuesto la *Nueva Crítica* europea de la segunda mitad del siglo XX) que el *Prefacio de Cromwell* no es único, no es admitido por todos y no defiende la perspectiva que se podía considerar más moderna de la escritura; y que, a pesar de los elementos simbolistas que contiene la obra de su autor, es un texto 'esclavo' del

historicismo más realista, asentado en una noción determinista de la creación artística y literaria.

Finalmente, llama la atención que las obras que mejor han sobrevivido al paso del tiempo, no son ni las de Alejandro Dumas (el triunfador popular y económico), ni las de Victor Hugo (el triunfador literario, como creador genial), ni las de Alfred de Vigny (el introductor, de facto, de los textos de Shakespeare en Francia y buen razonador del hecho literario), sino ciertas obras secretas de un autor que no participa directamente en la batalla romántica, Alfred de Musset, o la obra discreta en su perfección, ajena al drama histórico, del propio Vigny, me refiero a Chatterton.

Todas estas circunstancias introducen en el espacio del teatro romántico francés una especie de farsa pseudohistoricista, melodramática, con ciertos aires de comedia del arte italiana, en la que, al final del enredo, casi nadie acabará siendo lo que fue.



Javier del Prado

Biezma es catedrático de Literatura Francesa en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. En 2001 fue nombrado Doctor *Honoris Causa* por la

Universidad Michel de Montaigne de Burdeos. Desde 2010 es profesor emérito de la Universidad Complutense. ♦

Ciclo de miércoles, los días 1, 8, 15 y 22 de febrero

LA LUCHA POR EL APLAUSO. MEDIO SIGLO DE DUELOS MUSICALES

Con la irrupción, a finales del siglo XVIII, de las nuevas reglas dictadas por el mercado de la música, compositores e intérpretes se vieron obligados a competir por el favor del público, del mecenas o de la crítica. El duelo musical se convirtió entonces en una forma habitual para construir la carrera de un músico. Este ciclo, que presenta cuatro duelos históricos reconstruidos a partir de documentación de la época, se complementa con el ciclo de conferencias sobre “La competencia por el aplauso” del que se informa en esta misma revista.

19,30 horas. Salón de Actos. Se transmite por Radio Clásica, de RNE

Mozart *versus* Clementi (Viena, 1781); Haydn *versus* Pleyel (Londres, 1792); Beethoven *versus* Wölfl (Viena, 1799); y Liszt *versus* Thalberg (París, 1837). Estos cuatro duelos se celebraron en el transcurso aproximado de medio siglo (entre 1781 y 1837). Hasta donde ha permitido averiguar la documentación histórica, el programa de cada uno de estos conciertos incluye obras que se interpretaron en el duelo, aunque, siendo la improvisación un elemento habitual en este tipo de enfrentamientos, la reconstrucción precisa del duelo es imposible. El programa de mano se completa con unas breves narraciones de testigos oculares de la época que presenciaron estos “combates” musicales.

El miércoles 1, **Iván Martín**, hoy reconocido por la crítica y el público como uno de los pianistas más brillantes de su generación dentro y fuera de nuestras fronteras, interpreta el primer concierto *Mozart vs. Clementi*. Este duelo se celebró en las dependencias de la Corte Imperial en Viena el 24 de diciembre de 1781, por iniciativa del Emperador José II. “1781 fue probablemente el año más decisivo en la vida de Mozart”, escribe **Gabriel Menéndez Torrellas** en las notas al programa. “El 8 de junio renunció a todos sus cargos en la corte de Salzburgo y se dedicó en sus primeros años en Viena a la búsqueda abnegada de mecenas que le proporcionasen nuevas fuentes de ingresos. El 23 de noviembre tuvo

lugar en la corte, en pleno Hofburg de Viena, la espectacular pugna entre Mozart y Muzio Clementi. Acontecimientos como este pugilato allanaron el camino para los prime-



Iván Martín y el Cuarteto Mozarteum

Franz Liszt al piano y
Beethoven con
amigos



ros conciertos exclusivamente mozartianos.”

El miércoles 8, el **Cuarteto Mozarteum**, integrado por Markus Tomasi, violín 1; Géza Rhombert, violín 2; Milan Radic, viola; y Marcus Pouget, violonchelo, interpreta el concierto *Haydn vs. Pleyel*. “La supuesta rivalidad entre Ignaz Pleyel y Joseph Haydn –señala Menéndez Torrellas– fue tan ficticia como promovida por empresarios de conciertos con fines publicitarios. Pleyel había sido alumno de Haydn. Ambos permanecieron ajenos a toda disputa, se expresaban aprecio recíproco, cenaban juntos, interpretaban el uno la música del otro y asistían a los conciertos respectivos.”

El miércoles 15, la pianista **Ana Guijarro**, catedrática de piano y Jefe de Departamento en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, interpreta el concierto *Beethoven vs. Wölfl*, duelo celebrado en casa del Barón Raimund Wetzlar, en Viena, el 22 de abril de 1799. “La rivalidad entre Joseph Wölfl y Ludwig van Beethoven en Viena fue tanto una disputa musical como una controversia estética, que involucraba tanto el carácter de cada composición como el aspecto físico del músico; en cierto modo, en ella se puso de manifiesto una mutación de la imagen del músico. Beethoven aparecía como un compositor exclusivo, mientras que Wölfl demostraba tener

un talento ‘más accesible a la multitud.’”

Cierra el ciclo, el miércoles 22, el pianista veneciano **Brenno Ambrosini**, catedrático de piano del Conservatorio Superior de Castellón, con el duelo *Liszt vs. Thalberg*, celebrado como concierto benéfico organizado por la Princesa Cristina Belgiojoso en París, en marzo de 1837. “En él se pusieron dos concepciones del virtuosismo musical que acabarían por divergir considerablemente en el siglo XIX, la derivada aún del estilo improvisado y brillante del siglo XVIII, representada por Thalberg; y la que consideraba el virtuosismo una fuente de inspiración experimental de cara a las formas de la composición, encarnada en Franz Liszt.”

EL ARTISTA, ANTES

La transición del Antiguo Régimen a la modernidad, en el paso del siglo XVIII al XIX, implicó cambios profundos tanto en la posición social y profesional del músico como en los espacios donde escuchar música. El músico como sirviente se transformaría en un compositor libre y del salón privado se pasaría a la sala de conciertos. Pero la necesidad de conquistar el aplauso, entendida como metáfora para lograr el favor del mecenas, del crítico o del público, siguió siendo una forma habitual de construir la carrera de un músico.

Y el duelo se convirtió en el vehículo más eficaz y en una vía para conquistar el aplauso, pero también en espectáculo que divertía y fascinaba al público.

Para un oyente moderno, puede resultar sorprendente descubrir cómo los compositores hoy relegados a un segundo plano eran entonces aclamados como autores de enorme valía. Clementi era un digno rival de Mozart, Pleyel acaparaba la misma atención que Haydn, Thalberg ensombrecía a un coloso como Liszt, mientras que Wölfl –hoy virtualmente desconocido– era el único que podía eclipsar a Beethoven en su etapa temprana. Es extraño constatar cómo el tiempo ha modificado su posición en la historia, olvidando a quienes en su época eran vistos como grandes compositores. La posibilidad de acometer una escucha comparada como la propuesta en estos conciertos quizá nos ayude a entender la enorme expectación e interés que estos duelos despertaron en su día.

“En el Antiguo Régimen –escribe el novelista y académico **Antonio Muñoz Molina** en la Introducción del programa de mano– lo que nosotros llamamos unitariamente el artista designaba un número variable de saberes y oficios sometidos a la disciplina de la producción artesanal. No había ninguna duda sobre

el lugar que le correspondía al artista en el orden social: el de los trabajadores manuales, cualificados pero también sometidos, que a lo más que podían aspirar era a formar parte de la servidumbre de un príncipe. El artista era un criado, un cortesano, en ocasiones un indigente y hasta un indeseable. Y en esa escala social el lugar más bajo lo ocuparon durante mucho tiempo los músicos, condenados a la sotana, a la librea de criado, al suplicio de una obediencia tan agotadora como la de Bach ante las autoridades municipales de Leipzig. Para ganar respeto el artista se desprende de los rigores de la artesanía y reclama el arrebato libre del genio.”

“Pero cuando se acaba el Antiguo Régimen y ya no hay príncipes a los que servir ni gremios en los que abrigarse empieza una libertad inhóspita que dura hasta ahora mismo. La ansiedad de Beethoven y Mozart ante los ricos que patrocinan o el público que paga una entrada es ya plenamente moderna. El Romanticismo hace del artista un nuevo Prometeo que ofrece al mundo el regalo de su genialidad y al mismo tiempo que adquiere una estatura mitológica recibe el castigo de un tormento sin misericordia. El artista es un monje y un profeta y una atracción de feria, un sacerdote y un bufón: a veces de manera exclusiva, a veces sucesivamente.” ♦

MARIE CURIE: SU MUNDO, SU VIDA Y SU LEGADO

José Manuel Sánchez Ron

El físico José Manuel Sánchez Ron, bajo el título: “Marie Curie: su mundo, su vida y su legado”, repasa, en dos conferencias, la biografía de Marie Curie, prestando atención no solo a su actividad científica, sino también a la social y personal.

Martes 14 de febrero: “El camino de Varsovia a París”

Jueves 16 de febrero: “Científica, icono mundial y activista social”. Salón de Actos, 19,30 horas

Sánchez Ron afirma: “Marie Skłodowska-Curie (1867-1934) forma parte de los iconos del siglo XX. Distinguida científica (nadie antes que ella recibió dos Premios Nobel; en su caso el de Física, en 1903, y el de Química, en 1911), consiguió que la radiactividad, un fenómeno físico descubierto en 1896 por Henri Becquerel, que inicialmente no atrajo demasiada atención, alcanzase su mayoría de edad, comenzando con el descubrimiento, realizado en 1898 en colaboración con su esposo, Pierre Curie, de dos nuevos elementos: el polonio y el radio. En esta serie de dos conferencias se pasará revista a su biografía, prestando atención no sólo a su actividad científica sino también a la social.



por este motivo, en esa primera conferencia se considerará también la historia política de Polonia, dominada cuando nació Marie por Rusia, así como la situación de su ciencia en el contexto de la Europa científica de aquellos años.

La segunda conferencia tratará en primer lugar de la obra científica de Marie Curie; de las circunstancias que la condujeron –primero en solitario y luego en colaboración con su esposo, Pierre Curie– a dedicarse a la radiactividad, y las contribuciones que realizó en este campo. De hecho, el éxito científico llegó pronto al matrimonio Curie, y con éste la fama, una fama que a partir de 1906 Marie debió de manejar en solitario, al fallecer su marido víctima de un accidente. En las casi tres décadas que sobrevivió a su esposo, Marie Curie no abandonó la investigación científica, aunque sí amplió sus intereses, preocupándose por la institucionalización de la radiactividad, así como por la aplicación de ésta a la medicina y a la industria. Mujer comprometida política y socialmente, Marie

Así, en la primera se analizarán sus orígenes; esto es, el país, Polonia, en el que nació y las circunstancias que rodearon los años que van desde su nacimiento hasta 1891, cuando tomó un tren que la condujo a París. Aunque a partir de entonces Francia fue su hogar, Marie Curie nunca dejó de ser una patriota polaca;

Curie participó en algunos de los acontecimientos y movimientos sociales más notables del primer tercio del siglo XX, como la Primera Guerra Mundial, en la que organizó un servicio radiológico, o la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones. No es sorprendente, por consiguiente, que se convirtiese en un ejemplo a imitar, en particular para las generaciones de mujeres que comprendieron que la investigación científica no constituía un apartado ajeno a sus habilidades. Si Marie pudo, ellas también podrían. De esta manera, su legado —que continuaron, como también se mostrará en estas conferencias, sus hijas, Irène y Ève— constituye una de las piezas más sobresalientes, al igual que conmovedoras, de todo el siglo XX”.



José Manuel Sánchez Ron (Madrid, 1949), Doctor (Ph.D.) en Física por la Universidad de Londres, desde 1994 es catedrático de Historia de la Ciencia en el Departamento de Física Teórica de la Universidad

Autónoma de Madrid. Es miembro de la Real Academia Española (2003) y, desde 2006, académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y miembro correspondiente de la Académie Internationale d' Histoire des Sciences de París. En 2001 recibió el Premio José Ortega y Gasset de Ensayo y Humanidades de la Villa de Madrid por su libro *El Siglo de la Ciencia* (2000).

Tras varios años de físico teórico, en los que trabajó en física relativista y matemática, se ha dedicado a la historia de la ciencia de, preferentemente, los siglos XIX y XX, tanto desde el punto de vista de la historia de la ideas como de la historia institucional, internacional así como española.

Es autor de más de 300 publicaciones, de las cuales figuran una cuarentena de libros, entre los que se encuentran títulos como *El origen y desarrollo de la relatividad* (1983); *El jardín de Newton* (2001) y *La Nueva Ilustración: Ciencia, tecnología y humanidades en un mundo interdisciplinar* (2011).

El jueves 2 de febrero se ofrece la última sesión del ciclo “*Best sellers*”; en ella, **Arturo Pérez-Reverte**, uno de los autores españoles de más éxito en todo el mundo, con una cuidada escritura que le ha llevado a la Real Academia Española, en conversación con **Sergio Vila-Sanjuán**, comentará cómo elige sus temas y cuáles son sus métodos de trabajo.

Del 1 de febrero al 4 de marzo

GIANDOMENICO TIEPOLO (1727-1804). DIEZ RETRATOS DE FANTASÍA



Retrato de hombre con turbante, 1768, y Retrato de mujer de perfil, 1768

Con el propósito de ofrecer, junto a las grandes exposiciones, selectas muestras de formato reducido, la Fundación Juan March presenta la exposición *Giandomenico Tiepolo (1727-1804). Diez retratos de fantasía*, que mostrará por primera vez diez óleos del pintor veneciano Giovanni

Domenico Tiepolo. Giandomenico fue hermano de Lorenzo Tiepolo y ambos hijos de Giambattista Tiepolo, el patriarca de la saga familiar de artistas que se desplazaron a Madrid en 1762 con la tarea principal de decorar al fresco varios techos del Palacio Real. Estará abierta del 1 de febrero al 4 de marzo.

Procedentes todos ellos de una colección particular, se trata de diez pinturas de gran belleza, concebidas con toda probabilidad –por su unidad estilística, su idéntico tamaño y la similitud de *atrezzo* y actitudes de sus protagonistas– como una serie. Son diez cabezas, dos de las cuales corresponden a hombres de aspecto oriental, maduros y barbados; las ocho restantes a mujeres jóvenes y hermosas. Todas pueden fecharse en torno a 1768, durante la etapa española del artista. En sentido estricto, no pueden ser considerados como verdaderos y propios retratos. Sus personajes –engalanados con variados ornamentos y en actitudes diversas– representan no a personas concretas, sino más bien a tipos genéri-

cos, mostrando rasgos y atributos característicos de un determinado grupo social, económico o intelectual. Así, los retratos masculinos ofrecen una visión de sus protagonistas a la manera de filósofos, hombres sabios y honorables de una Antigüedad soñada, mientras que los de las jóvenes, de desenfadada e inocente belleza, parecen responder a un modelo ideal de belleza femenina. Ambos tipos pertenecen a un género con una fecunda y larga tradición en Venecia, un género que recrea un mundo de fantasía que hunde sus raíces en el siglo XVII y cuyo maestro por antonomasia fue Rembrandt.

La exposición va acompañada de una publi-

cación con textos de **Andrés Úbeda de los Cobos**, Jefe de Conservación de Pintura italiana y francesa del Museo del Prado, que iluminan la intrahistoria de unas obras misteriosas, poco conocidas –“uno de los capítulos menos estudiados de la producción de la familia Tiepolo”– y nunca antes expuestas.

“La serie de cabezas que justifica esta exposición –explica Andrés Úbeda– está compuesta por 10 pinturas: dos de hombres orientales barbados y ocho más de mujeres jóvenes. Todas ellas presentan las mismas medidas: 60 por 50 centímetros, que es el formato más común en las obras de esta naturaleza presentes en el catálogo de Giandomenico Tiepolo.

El 4 de junio de 1762, Giambattista Tiepolo (Venecia, 5 marzo 1696 - Madrid, 27 marzo 1770) llegó a Madrid con el encargo de pintar al fresco la bóveda del Palacio Real. Su intención inicial era retornar a su patria al concluir esta pintura, aunque lo cierto es que encadenó encargos sucesivos hasta su muerte. En este viaje lo acompañaron sus dos hijos: Giandomenico (Venecia, 30 agosto 1727 - 3 marzo 1804) y Lorenzo, quien, al igual que su padre, acabó sus días en España (Venecia, 8 agosto 1736 - Somosaguas, Madrid, 2 mayo 1776). Ambos colaboraron con Giambattista hasta su muerte, lo cual probablemente justifique que la crítica haya encontrado tantas dificultades para reconocer su talento y autonomía creativa. En realidad, esa relación artística en términos de sumisión a los modelos paternos

puede probarse solo durante su época de formación a lo largo de la década de 1740, cuando Giandomenico copió dibujos de Giambattista y dibujó algunas de sus obras al óleo y al fresco. Precisamente por su carácter imitativo, la atribución de muchas de ellas está sujeta a permanente debate entre los especialistas. En 1750 la familia al completo se trasladó a Wurzburg, aceptando la invitación del príncipe obispo Carl Phillip von Greiffenclau para decorar al fresco la sala imperial de su Residencia. Dos años después emprendió la decoración de la gran escalera, la obra maestra de la ‘factoría’ Tiepolo, en la que Giandomenico trabajó codo con codo con su padre. Es precisamente allí donde se definen por vez primera las características propias de su pintura y donde asume responsabilidades más allá de la suplantación de la personalidad paterna, como la sobrepuerta dedicada al emperador Justiniano, que firmó con su nombre, añadiendo, orgulloso, su edad: 23 años.

Del padre tomó aspectos trascendentales en su carrera, como el carácter oleaginoso de sus pinturas, sus colores terrosos, su aspecto decorativo, remotamente veronesiano, y, fundamentalmente, un universo de tipos humanos reales y fantasiosos, poblado por orientales, gitanos, charlatanes, sacamuelas, vendedores de elixires, campesinas, soldados, masas de aspecto extraño que se ejercitan en bailes carnavalescos, vagos y curiosos que pierden el tiempo con la primera distracción que aparece ante sus ojos.” ♦

Nueva exposición en Palma

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967)

Entre el 22 de febrero y el 26 de mayo, el Museu Fundació Juan March, en Palma, presenta la primera exposición monográfica celebrada en España dedicada al artista ruso **Vladimir Lébedev** (1891-1967). La exposición viajará posteriormente al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (del 15 de junio al 9 de septiembre). Más de 100 obras –dibujos, cartelería revolucionaria y libros infantiles ilustrados–, procedentes fundamentalmente de los fondos del coleccionista estadounidense Merrill C. Berman y de la colección de la Bibliothèq̃ue de l'Heure Joyeuse de París, mostrarán la larga carrera de Lébedev como artista de la vanguardia revolucionaria.



Formado en San Petersburgo, su talento como dibujante se manifestó ya tras la Revolución de Octubre de 1917 y el establecimiento del régimen soviético. Fue entonces cuando Lébedev empezó a dibujar sus célebres “ventanas” ROSTA (1920-1922), los carteles producidos para la oficina regional del norte de la ROSTA (la agencia telegráfica soviética de Petrogrado, en la que Lébedev fue jefe adjunto del departamento de carteles). Basados en xilografías tradicionales (los llamados “Lubki”), las ROSTAs de Lébedev revelan sus experimentos con el cubismo, el futurismo y la abs-

A la salvaguardia de Octubre o El Ejército y la flota rusas defienden las fronteras de Rusia, 1920

Colección Merrill C. Berman



Desnudo (mujer de espaldas, sentada), 1926

tracción. La exposición incluye también una amplia serie de dibujos a tinta y a acuarela que muestran la enorme destreza de Lébedev en el así llamado “dibujo pictórico”, tanto en el campo del comentario y la crítica social como en su atención al cuerpo femenino.

La faceta quizá más conocida de la obra de Lébedev –su magnífico trabajo como ilustrador de libros infantiles– tendrá también una



Vladimir Lébedev, 1915

amplia presencia en la muestra. Como director de arte de la Imprenta Detgiz ya en el Leningrado de entre 1924 y 1933, Lébedev no solo encargó ilustraciones a muchos artistas, sino que él mismo –a lo largo de una prolífica relación con el escritor Samuil Marshak (1887-1964)–, ilustró decenas de libros infantiles con textos de este último, muchos de los cuales están incluidas en esta muestra.

La exposición está acompañada por un catálogo bilingüe (español-inglés) profusamente ilustrado que contará, entre otras aportaciones, con una aproximación histórica-biográfica a la obra de Lébedev a cargo de **Masha Koval**, algunos documentos históricos y textos dedicados específicamente a su producción revolucionaria y a sus libros infantiles rusos por **Nicoletta Misler**, **Françoise Lévêque** y **Carlos Pérez**. ♦

El viernes 17 y el sábado 18

“NANÁ” (1926), EN CINE MUDO

La película de Jean Renoir, en el ciclo dedicado a “Adaptaciones literarias”



La película *Naná*, la adaptación de la novela de Emile Zola que realizó en 1926 el director francés Jean Renoir (1894-1979), se proyecta el viernes 17 y el sábado 18, dentro del ciclo de cine mudo dedicado, en esta temporada, a las “Adaptaciones literarias”. Como ha escrito Román Gubern, coordinador del ciclo, Renoir adoptó con gran talento la novela homónima de Zola, recurriendo en su película, protagonizada por Catherine Hessling (la propia esposa de Renoir), a ambientes inspirados en las pinturas de Auguste Renoir, padre del director, y de Édouard Manet, y ofreciendo una espléndida y frenética escena de can can.



NANÁ

Película (140 minutos) de **Jean Renoir**, con **Catherine Hessling** como Naná, **Jean Angelo** como el Conde de Vandeuves y **Werner Krauss** como el Conde Muffat.

Presentación: **Miguel Marías** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

Jean Renoir, nacido en París, hijo del pintor impresionista Auguste Renoir, hermano de Pierre Renoir (1885-1952), gran actor del teatro y del cine franceses, combatiente y herido en la Gran Guerra del 14, asiste en diciembre de 1919 a la muerte de su padre y días después, en enero de 1920, se casa con André Heuschling de origen alsaciano, la última modelo de su padre y que posteriormente se dedicaría al cine con el nombre artístico de Catherine Hessling la Naná de la película de es-

te mes de febrero. Renoir descubre el cine, en esos primeros años veinte, especialmente en una película norteamericana de un europeo instalado en Hollywood, Erich von Stroheim, *Foolish Wives* (“Esposas frívolas”) y en otra francesa, *Le brasier ardent*, de Ivan Mosjkin. Tras escribir y producir su primera película, *Une vie san joie*, que dirige Albert Dieudonné en 1924 e interpretada por Catherine Hessling, ese mismo año dirige también su primera película, *La fille de l'eau*, también



Fotograma de "Naná"

protagonizada por su mujer. Después vendría, en 1926, *Naná*, y ya en los años treinta sus grandes títulos como *Boudú sauvé des eaux*, *Madame Bovary*, *La vie est à nous*, *Les bas-fonds*, *Une partie de champagne*, *La grande illusion* o *La règle du jeu*. Instalado en Estados Unidos en los años de la II Guerra Mundial, rueda *This Land is mine* (1943), de clara intención política y de compromiso frente al nazismo, con un maestro de escuela apocado y cobarde en la Francia ocupada, interpretado por Charles Laughton, que cobra conciencia de la necesidad del compromiso y antes de ser detenido y fusilado comienza a leer a los niños de su escuela la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Otras películas destacadas de los años cincuenta y sesenta son *The river*, una hermosa historia de amistad y de iniciación a la vida situada en la India, a orillas del Ganges, o *Le déjeuner sur l'herbe*.

En 1949 Jean Renoir le confesaba en una entrevista al crítico francés André Bazin: "He cometido muchos errores en mi vida de realizador, pero no me arrepiento de ellos, y aún hablaré de cometer otros, porque siempre es necesario buscar, buscar... No quiero ser un pontí-

fice de cierta época del cine, instalado en sus fórmulas."

El historiador del cine Carlos Fernández Cuenca, que conoció y trató a Jean Renoir y al que le dedicó varios trabajos, en uno de éstos se refería a la manera de trabajar del director francés: "En estudios franceses y norteamericanos he recogido confidencias de algunos técnicos e intérpretes que trabajaron con él y todos coinciden en que pertenece a esa estirpe de realizadores que nunca gritan, que nunca parecen estar haciendo cosa tan seria como dirigir una película, sino que conversa con todos y con cada uno -desde el electricista hasta la estrella- explicándoles no lo que quiere que hagan, sino -en apariencia también- lo que sabe que van a hacer. Es un modo de infundirles confianza y de obtener el máximo rendimiento que pueden dar".

El propio Fernández Cuenca resumía así *Naná*: En la época del Segundo Imperio, una muchacha de humilde origen aspira a triunfar en el teatro. Consigue éxitos medianos en *va-rietés*, pero fracasa al intentar encarnar papeles de damas del gran mundo. Para conseguir serlo, acepta las proposiciones del conde Muffat, que la convierte en su amante y la instala en una lujosa mansión y Naná se convierte en una mujer cruel, a la que deja indiferente el suicidio del conde de Vandeuvers. Su corazón se conmueve en cambio con el suicidio del joven Georges Hugon, que la amaba desesperadamente, lo que no impide que su fama siniestra le va sumiendo en una atroz soledad, y muere, afectada de viruelas, sola y hundida en el dolor físico y moral. ♦

Aula de (Re)estrenos

CARTA BLANCA A JOAN GUINJOAN

El compositor catalán Joan Guinjoan, que acaba de celebrar su 80^º aniversario, es una de las voces más personales del panorama compositivo español. Él mismo pianista de formación, su música para piano refleja las características propias de su obra, marcada por el pluralismo estilístico y por la integración tamizada de la música popular de raíces mediterráneas. Al haberle dedicado la Orquesta y Coro Nacional de España la Carta Blanca de este año, para celebrar los 50 años vividos por Guinjoan por y para la música, la Fundación Juan March le dedica una nueva sesión del Aula de (Re)estrenos, el 29 de febrero.

Salón de Actos, 19,30 horas.

El pianista **José Menor**, que ha realizado la primera grabación integral de la obra para piano solo de Joan Guinjoan, interpretará una selección de la misma: *Dígraf*, *Tempo breve*, *Jondo*, *Verbum*, *Tres pequeñas piezas (Constelaciones, Dinámica de timbres e intensidades y Ambiente y ritmos)* y *Au Revoir; Barocco*. Tras su presentación en el Wigmore Hall en 2006, ha sido galardonado con numerosos premios y ha actuado con destacadas orquestas.



Imagen del CDMC,
Ministerio de Cultura

nicar algo nuevo, algo no dicho antes, es el reto principal que se plantea el músico a la hora de enfrentarse al papel pautado; para ello, Guinjoan ha transitado por distintos procedimientos compositivos con el objetivo de no repetirse a sí mismo; así, desde sus primeras composiciones en catálogo, que datan de mediados de los 60 hasta el momento actual, ha empleado la pantonalidad, la aleatoriedad, el serialismo o la escritura de matrices sin adherirse a ninguno de estos procedimientos como corriente creativa.”

“La comunicación con el oyente –señala **Rosa María Fernández García**, autora de las notas al programa del concierto– ha sido siempre el principal estímulo que Guinjoan ha tenido a la hora de componer. Por encima de referentes pictóricos o literarios, la pregunta constante de si es posible comu-

Rosa María Fernández traza el perfil biográfico del compositor: “El pueblo de Riudoms, en el Baix camp tarraconense, vio nacer a Joan Guinjoan Gispert en 1931. (...) Guinjoan compaginó su formación musical en Reus con el estudio y el trabajo en el campo. Con

21 años recibe el título de piano, con premio extraordinario; es entonces el momento de decidirse por una sola vía, y así Guinjoan se traslada a Barcelona en 1952, para dedicarse profesionalmente al piano. Dos años después viaja a París. (...) Hitos importantes de estos momentos son su concierto en la Sala Cortot, de l'Ecole Normale de Musique, y la gira por Europa que va a realizar en 1957 de la mano de Juventudes Musicales. En estos años, Guinjoan ya se siente fuertemente inclinado por la composición, por lo que en 1960 decide retirarse por completo de la interpretación y dedicarse por entero a la creación, tarea en la que es tutelado por Cristòfor Talltabull, maestro de toda una generación de músicos catalanes. Dos años después regresa a París, donde estudia composición y orquestación con Pierre Wismer en la Schola Cantorum y donde tiene ocasión de acudir a los conciertos boulezianos del Domaine Musical.

Termina sus estudios en 1964, con premio extraordinario en orquestación, y decide regresar definitivamente a Barcelona. Dos años más tarde crea el grupo de cámara Diabolus in musica, dedicado en exclusiva a la música del siglo XX y con el que realizará durante veintidós años más de setenta estrenos y las primeras audiciones en España de autores como Schoenberg, Stravinsky, Gerhard, Lachenmann o Stockausen, entre otros. En 1967 se estrena como crítico en el *Diari de*

Barcelona, al mismo tiempo que colabora ocasionalmente con revistas como *Bellas Artes*, *Imagen y Sonido* o *Sonda*. En 1971 es nombrado asesor musical del Instituto Municipal de Música de Barcelona, desde donde intensificará la divulgación de la música clásica entre los escolares. En 1981 publica su libro de reflexiones y dos años más tarde, es nombrado director del Centro de Documentación y Difusión de la Música Contemporánea. En 1990 recibe el Premio Nacional de Música y cinco años más tarde, el Premio Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya. Es miembro de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi desde el año 1991; cinco años después, funda el concurso internacional de Composición Ciutat de Tarragona. Desde entonces, son numerosos los homenajes y reconocimientos que se le han otorgado al músico.”

Este concierto, como todas las Aulas de (Re)estrenos organizadas por la Fundación desde 1986, se integrará en *Clamor*, portal digital de música de esta institución.

Rosa María Fernández García es doctora en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona, Máster de Derecho de la Unión Europea por la Universidad de La Coruña y licenciada en Historia por la Universidad de Oviedo. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona y de la Sociedad Española de Musicología. ♦

Conciertos del Sábado

VOCES BLANCAS

El repertorio para coro de niños cuenta con una extensa tradición cuyo origen se remonta a la música religiosa cantada por los seises en la iglesia. La particular sonoridad cristalina de esta formación, junto a la práctica implantada en algunos países de fomentar la música entre los niños, ha servido de estímulo para que muchos autores hayan escrito música para voces blancas. Este ciclo ofrece una amplia variedad de obras para coro de niños compuestas en los últimos siete siglos.

- **4 de febrero: La Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo**, con dirección de **David González**, y con **Carolina Etreros de la Morena**, al piano, ofrece *Seis canciones infantiles* y *Así cantan los chicos*, de Jesús Guridi, y *Colección de canciones infantiles*, de Antón García Abril.

Componer música para niños no es fácil y los compositores son conscientes de ello. Con todo, el siglo XX ha sido fértil en este terreno, pues han sido muchos los autores que han escrito para voces blancas. La Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo fue fundada en 1961, ha colaborado con las Orquestas de RTVE y ONE y en el Teatro Real.

- **11 de febrero: La Escolanía Sagrado Corazón de Rosales**, con dirección de **Belén Sirera** y **Camilo Williard Fabri**, piano, ofrece obras de J. S. Bach, G. Fauré y L. Bernstein.

Con el coro de voces blancas como elemento común y tres espacios interpretativos en origen distintos –la iglesia, la sala de conciertos y el musical como género– este recital es una



propuesta integradora que muestra cómo un mismo repertorio ha encarnado funciones sociales muy diferentes a lo largo de la historia. Esta Escolanía nació en 2006 y desde su creación ha participado en numerosos conciertos.

- **18 de febrero: La Escolanía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos**, con dirección de **Laurentino Sáenz de Buruaga** y **Carlos M. Labarta**, y con **Luis Ricoy** al piano, ofrece un recital de canto gregoriano y polifonía.

Esta Escolanía de la Abadía benedictina de la Santa Cruz nace en 1958, y desde 1966 se proyecta internacionalmente. Ha grabado más de 30 discos y tiene el Gran Premio de la Academia Charles Cros (París, 1972).

Lunes Temáticos

LA INFANCIA EN LA MÚSICA

El lunes 6 de febrero, Carmen Deleito y Josep Colom (piano a cuatro manos) ofrecen el concierto *Cuentos* –con obras de G. Fauré, M. Ravel, E. Grieg y G. Bizet–, perteneciente al ciclo “La infancia en la música” programado durante los Lunes Temáticos de la temporada 2011/2012.

Salón de Actos, 19,00 horas.

La infancia como inspiración para la composición musical es la perspectiva de este ciclo que recorre toda la temporada: los niños como tema poético y creativo, como intérpretes a quienes se destina una obra, a veces con fines didácticos, o como oyentes ideales de una música que les divierte o les adornece. Una variedad de repertorios de distintas culturas y épocas, que van desde el canto gregoriano para la Epifanía y los villancicos portugueses barrocos hasta las nanas alemanas, inglesas y españolas, o los cuentos musicales franceses, como este concierto.

CUENTOS

La expansión de la literatura para piano a cuatro manos a lo largo del siglo XIX corrió paralela a la consolidación del instrumento en la educación de la burguesía. Entre este creciente corpus de música pianística, hacia finales de la centuria surgió un repertorio específicamente vinculado al mundo infantil, y aunque no fue un fenómeno exclusivo francés, fue allí donde más desarrollo alcanzó. Algunas de las obras de este concierto pueden ser consideradas como verdaderos cuentos sonoros que narran una historia a través del sonido.

Los casos más evidentes son *Ma mère l'oye* de Ravel y *Peer Gynt* de Grieg. La primera, una suite de cinco piezas compuesta entre 1908 y 1910 y luego orquestada por el propio Ravel, fue dedicada a los hijos de unos íntimos amigos del autor y se inspira directamente en cuentos. La “Pavana” inicial, un lento de misteriosas armonías y ligero balanceo, recrea una escena de *La bella durmiente*, mientras que “Petit poucet” describe el camino tortuoso y sinuoso de *Pulgarcito*.

El texto de *Peer Gynt* del dramaturgo y poeta noruego Henrik Ibsen (1828-1906) sirvió a su compatriota Grieg como base para su obra homónima. Compuesta en 1874-75 para solistas, coro y orquesta, el propio compositor hizo pronto una selección de algunas escenas agrupándolas en dos suites orquestales, la versión hoy más conocida.

Las otras dos obras del programa no llegan a presentar un hilo argumental claro, aunque sus vínculos con la infancia son patentes ya en el propio título. Fauré compuso *Dolly* entre 1893 y 1896 y fue estrenada dos años después con la participación del famoso pianista Alfred Cortot. Esta suite nació a partir de la relación del compositor con Em-

ma Bardac, quien acabaría luego siendo la esposa de Debussy, dedicándole la obra a la hija menor de ésta, conocida cariñosamente con el apodo de “Dolly”.

La obra más temprana de todo el programa es *Jeux d'enfants*, compuesta por Bizet en 1871 y publicada de inmediato por el editor Durand. El mismo título de la obra explicita su programa: la descripción de una docena de juegos infantiles a través de una amplia gama de recursos musicales.

Carmen Deleito (Madrid), debe su formación al gran pianista Gonzalo Soriano. En la actualidad es profesora de piano y música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina de Madrid. Como solista en recitales o formando dúo de pianos con Josep Colom, actúa en los ciclos de los principales auditorios y salas de conciertos tanto en España como en el extranjero. Su discografía con Josep Colom para el sello Mandala, distribuido por Armonía Mundi, incluye el principal repertorio francés a cuatro manos con obras de Brahms, Fauré, Debussy y Ravel. También ha realizado diversas grabaciones a solo y en dúo para RNE y TVE.



Ilustración de *Ma mère l'oye*, por Gustav Doré (1832-1883)

Josep Colom (Barcelona), obtuvo el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura (1998) y el Primer Premio en el Concurso Internacional Paloma O'Shea de Santander (1978), entre otros. Entre sus grabaciones destacan las sonatas completas de Blasco de Nebra (Premio del Ministerio de Cultura), la obra completa para piano de Manuel de Falla, la integral para dos pianos y cuatro manos de Brahms con Carmen Deleito y los dos conciertos para piano de Brahms. ◆

Tres veces al mes

LOS DOMINGOS Y LUNES, CONCIERTOS MATINALES

Al piano y a la guitarra se dedican en febrero los Conciertos de Mediodía y Música en Domingo. Tres veces al mes, estos conciertos, con el mismo programa e intérpretes ofrecen música contemporánea para piano y arreglos pianísticos y guitarrísticos.

Salón de Actos, 12,00 horas.

El domingo 12 y el lunes 13, **Elisa Vázquez**, especialmente interesada en investigar y difundir el repertorio para piano de las últimas décadas, ofrecerá una pequeña representación de diferentes tendencias compositivas en tres países concretos: Estados Unidos, Alemania y Japón. En los *Estudios australes*, de John Cage (1970-74), éste utiliza antiguas cartas astronómicas y el I ching –moneda china utilizada en el oráculo chino– como elemento de azar para componer la obra. En *Rain tree sketch II*, Toru Takemitsu utiliza el puntillismo para evocar el sonido que produce el agua que cae de las hojas de un árbol tras la lluvia. Otras obras de este concierto son *90+* (1994), de Elliot Carter; *Klavierstück V*, de Karlheinz Stockhausen, y dos obras de Morton Feldman: *Piano piece* (1963), dedicada al artista expresionista plástico Philip Guston, y *Palais de Mari*, condensación del estilo de su último período compositivo.

La guitarra es la protagonista de los conciertos del domingo 19 y lunes 20: **Rafael Aguirre**, premiado en los más prestigiosos concursos internacionales, propone un recorrido por diferentes contextos y prácticas estéticas que

ilustran la riqueza de nuestra herencia musical. Exceptuando las *Escenas infantiles* de Schumann (interpretadas en arreglo para guitarra), el resto de las obras de este programa son una elaboración de materiales tradicionales y populares: *Tres preludios* (también en arreglo para guitarra) de George Gershwin, la *Gran Jota* de Francisco Tárrega; *Guaajiras de Lucía*, de Paco de Lucía; *Francisco Alegre*, de Manuel López-Quiroga y (en arreglo para guitarra), el “Intermedio” de *La boda de Luis Alonso*, de Gerónimo Giménez.

Devoto de la música contemporánea y del jazz, **Cameron Roberts**, profesor pianista acompañante en la cátedra de Flauta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y compositor, presenta el domingo 26 y el lunes 27, un concierto con arreglos pianísticos realizados por él mismo: “Largo” del *Concierto para dos violines* de J. S. Bach; el *Concierto n.º 2*, “El verano”, de *Las cuatro estaciones*, de Antonio Vivaldi; *Canciones y Romances* de Sergei Rachmaninov; la *Obertura 1812, Op. 49*, de Pyotr Ilyich Tchaikovsky; y la célebre *Rhapsody in blue*, compuesta en 1924 por George Gershwin. ♦